Ronald Harwood

Zatrute Pióro

Służyć za zwierciadło naturze,
pokazywać cnocie własne jej rysy,
złości żywy jej obraz, a światu
i duchowi wieku postać ich i piętno.
William Shakespeare

Premiera: 4 XII 1993

Najbliższa premiera:
William Shakespeare
Jak wam się podoba

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
Tadeusz Bradecki

Hanna Baltyn

„W szponach nienaturalnej wzajemnej obsesji"

Nazwisko Ronalda Harwooda miłośnikom dobrego teatru kojarzy się w Polsce głównie z *Garderobianym*. Według tej sztuki powstał prezentowany w naszej telewizji film Petera Yatesa (5 nominacji do Oscara) z udziałem Toma Courtenaya, ulubionego aktora Harwooda. W drugiej połowie lat 80-tych wyreżyserował *Garderobianego* Zygmunt Hübner w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Zagrali Wojciech Pszoniak i Zbigniew Zapasiewicz. We wrocławskiej inscenizacji Macieja Wojtyszki wzięli zaś udział Jerzy Schejbal i Igor Przegrodzki. Ronald Harwood podczas swej pierwszej wizyty w Polsce widział warszawskie przedstawienie, które ocenił bardzo wysoko. Wiosną 1993 roku znów był w Polsce, na zaproszenie PEN Clubu. Opowiadał o roli Pszoniaka w *Garderobianym* na West Endzie. Publiczność była zachwycona.
Podczas wizyty pisarza w Warszawie pokazano nakręconą w technice wideo jego sztukę o procesie zabójców księdza Jerzego Popiełuszki. Jej premiera odbyła się w 1985 roku w londyńskim Almeida Theatre. Sztuka oparta jest na oficjalnych i kościelnych nagraniach z rozprawy. Dla nas pokazanie procesu w skondensowanej, niezwykle dramatycznej formie było jakby wywoływaniem upiorów. Harwood, spytany o genezę sztuki powiedział, że powstała na zamówienie znajomej Polki, która stwierdziła, że taki dramat po postu trzeba napisać. Pisarza zainteresował fakt pierwszego w krajach komunistycznych publicznego osądu osób zatrudnionych w służbach specjalnych. Dla nas był to wyraz solidarności z Polską w stanie wojennym.
Ronald Harwood pochodzi z rodziny żydowskiej. Urodził się w 1934 roku w Afryce Południowej, w Cape Town. Dzieje jego rodziny są fascynujące. Ojciec urodził się na Litwie, matka w Londynie, zaś dziadkowie wywodzą się spod Warszawy. Żona Natasza pochodzi z kolei z rodziny białych rosyjskich emigrantów. Dzieje połączonych współcześnie rodów Harwood opisał w najnowszej powieści *Home* (*Dom*, 1993), której akcja rozpoczyna się w 1911 roku. Pytanie o tożsamość przy tak skomplikowanym rodowodzie jest dla pisarza sprawą niebagatelną. Na spotkaniu w Domu Literatury powiedział: „Trudno mi odpowiedzieć jaki kraj uważam za swoją ojczyznę. Zazdroszczę ludziom, którzy od lat, od

pokoleń żyją w tym samym miejscu. Nie znam tego uczucia. O sobie mogę powiedzieć za Grahamem Greenem: nigdzie nie jestem u siebie i wszędzie jestem u siebie. Czuję się Europejczykiem. Zostałem wychowany w kulturze europejskiej. To pojęcie oznacza oczywiście sumę kultur narodowych, ale też coś ponad to. Istnieje wspólne dziedzictwo: Goethe, Wolter, Szekspir, Dante, Rembrandt – ich twórczość jest własnością całej Europy. I żaden ze współczesnych nacjonalizmów nie zdoła tego stanu rzeczy odmienić. Przecież nie udało się to nawet Hitlerowi".

Drugim pytaniem stanowiącym fundament książki *Home* jest to, jak jednostka może wpłynąć na swój los. Na ile wydarzenia życiowe są sprawą przypadku, na ile zaś wynikiem świadomych wyborów. Do Anglii Harwood przyjechał w 1951 roku, zaczął tu bowiem studia w Royal Academy of Dramatic Art. Do teatru trafił „od dołu", przez siedem lat był bowiem maszynistą teatralnym i garderobianym słynnego z ról szekspirowskich Sir Donalda Wolfita. Żartem tak puentuje tamten okres życia: „byłem fatalnym aktorem, ale znakomitym garderobianym".

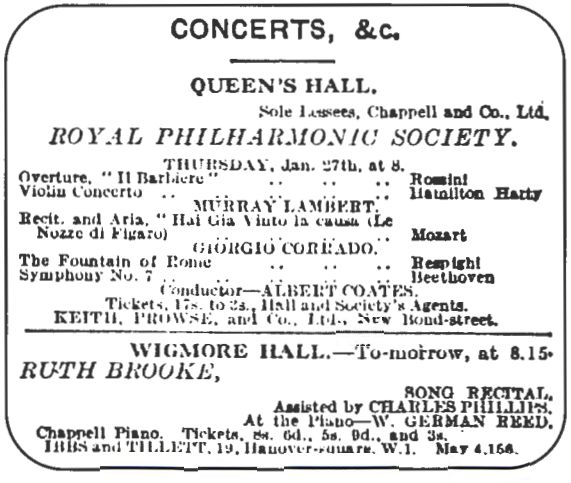
A jeszcze lepszym pisarzem, dodajmy od siebie. Do literatury trafił z konieczności i przypadku, najbardziej trywialnego z możliwych. Musiał zdobyć pieniądze na utrzymanie świeżo założonej rodziny. Napisał i zaniósł do telewizji, bez większych nadziei zresztą, jakiś scenariusz. Gdy tekst został zaakceptowany, skakał pod sufit z radości. I tak zaczęła się kariera pisarska człowieka który, będąc prezesem brytyjskiego PEN Clubu, został we wrześniu tego roku wybrany prezesem całej tej międzynarodowej, prestiżowej organizacji. Harwood jest pisarzem zaangażowanym w walkę o jak najszerzej rozumiane prawa dla literatury i ludzi parających się piórem, poczynając od wolności osobistej a kończąc na wolności słowa (stał na czele komitetu w obronie Salmana Rushdiego).

Harwood zadebiutował w roku 1960 sztuką *Country Matters* (*Wiejskie sprawy*). W 1978 napisał *The Family* (*Rodzina*), w 1980 *The Dresser* (*Garderobiany*), w 1985 wspomnianą już *The Deliberate Death of a Polish Priest* (*Zamierzona śmierć polskiego księdza*). *Dialog* drukował w 1973 jego *Gości* (*The Guests*), w 1981 *Garderobianego*, w 1991 *Sztukę przekładu* (*Interpreters*, 1986) i omawiał dramaty *J. J. Farr* (1987) – sztukę o księdzu katolickim porwanym przez arabskich terrorystów i *Another Time* (*Innym*

razem, 1989) – biograficzny dramat o rodzicach pisarza, wystawiany obecnie z wielkim powodzeniem w Paryżu w jego reżyserii. W Anglii grywały w nich takie sławy jak Tom Courtenay, Albert Finney i Paul Scoffield. Prócz sztuk Harwood ma na koncie siedem powieści, liczne opowiadania, a także biografie Wolfita, Gielguda i Guinessa, a także wiele scenariuszy telewizyjnych, czy choćby adaptację filmową opowiadania Aleksandra Sołżenicyna *Jeden dzień z życia Iwana Denisowicza*.

Jego nowa sztuka, *Zatrute pióro* (*Poison Pen*, 1993) w przekładzie Michała Ronikiera (*Dialog* 1993/10), wzbudziła duże zainteresowanie w środowisku teatralnym. Poza Starym Teatrem ma szanse zagościć w repertuarze innych scen. Prapremierę sztuki *Reflected Glory* (*Odbita chwała*, 1992) – także w tłumaczeniu Michała Ronikiera – zapowiada Teatr Współczesny w Warszawie. Kanwą *Zatrutego pióra* są autentyczne wydarzenia z 1930 roku – samobójcza śmierć w tajemniczych okolicznościach znanego krytyka muzycznego Philipa Heseltine'a. Do faktów historycznych pisarz sięgnął zapewne dlatego, że autentyzm w tym wypadku może pełnić funkcję symbolu. Kim jest bowiem krytyk? Człowiekiem, który może wznosić i obalać artystyczne autorytety. Powiada się także, że krytycy to nieudani twórcy. Harwood skonstruował postać, która zawiera oba te elementy. Więcej – jest równocześnie i krytykiem i twórcą. Ale kliniczny obraz rozdwojenia osobowości nie jest głównym tematem sztuki.

Obłęd pozwala Harwoodowi pokazać bardzo jaskrawie szereg problemów związanych z psychologią twórczości artystycznej, z kreacją. Każdy twórca nosi w sobie krytyka – powiada Harwood. Gdy pierwiastki kreacyjne i krytyczne pozostają w równowadze mamy do czynienia z geniuszem. Ale zdarza się to niezmiernie rzadko. Krytyk Eryk Wells przez lata budował sławę kompozytora Petera Godwina, by wreszcie zniszczyć ją oskarżeniem o plagiat. Kilka grudniowych dni 1930 roku pokazuje w skondensowanej formie, jak paranoik niszczy swoje drugie „ja". Do tego czasu przeciwstawne osobowości funkcjonowały harmonijnie, stanowiąc swoje absolutne zaprzeczenie. Czy można być zazdrosnym o samego siebie? Chorobliwe zakłócenie równowagi między tymi bytami pokazuje, że tak. Jedynym wyjściem z takiego autoklinczu jest autodestrukcja. Dla Eryka stanowi ona porażającą reakcję

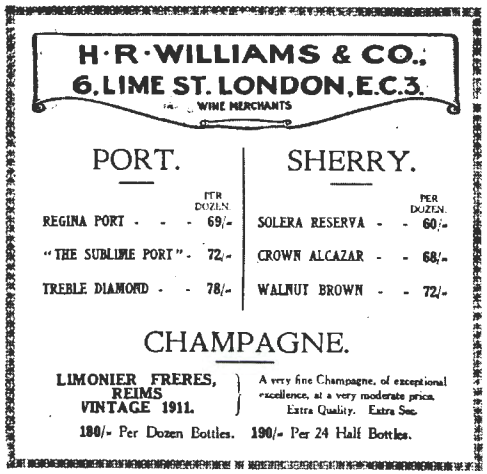


chemiczną, nad którą traci kontrolę: „Nastąpiło zderzenie światów. Wybuch był tak potężny, że rozszczepił cienie na setki tysięcy cząsteczek. Potem była tylko mgła, żółta jak absynt, gęsta jak zupa czy musztarda. Pamiętam tylko to, że zapadłem się w mgłę. On teraz mnie znajdzie i zabije. Nie będzie mnie dłużej tolerował. Dlaczego miałby mnie znosić? Na świecie jest miejsce tylko dla niego lub dla mnie".

Zatrute pióro wydało mi się z początku aż przesadnym nagromadzeniem objawów szaleństwa, jednak wśród przykładów z podręczników medycznych można znaleźć znacznie bardziej skomplikowane. Tak, czy inaczej, jest wielkim teatralnym wyzwaniem dla aktora – jak *Komediant* Thomasa Bernharda czy *Ja, Feuerbach* Tankreda Dorsta. Nawet jeśli nie jest prawdziwie wielką literaturą, jeśli można tekst tej sztuki atakować za „recepturalność", czyli pisanie komercyjne, obliczone na sukces, scenariuszem do wypełnienia przez aktorską osobowość jest znakomitym.

Za co kochamy Ronalda Harwooda? Ano za to, że kocha teatr i w niego wierzy. Na spotkaniu w PEN Clubie, gdy pytaliśmy go o rolę teatru dzisiaj, w dobie wszechwładzy telewizji powiedział swoje credo: „Teatr wszystko przetrzyma – i zmiany rządów i kłopoty finansowe. Teatr jest ludziom niezbędny, bo zmienia świat. A telewizja? To tylko nieważne, kretyńskie i trywialne medium które służy głównie reklamie, doradza nam, jaki kupić proszek do prania. Natomiast teatr przyczynia się do zmiany świadomości i jako taki będzie istniał zawsze".

Hanna Baltyn



Teatr, w pewnych przypadkach, jest najbardziej bezosobową ze sztuk. Dramatopisarz jest w stanie całkowicie ukryć się za swymi postaciami i nie pomoże zastanawianie się kim on jest i jakie zajął stanowisko. Te pytania są raczej wynikiem naturalej ciekawości i moralnej wnikliwości czytelnika: lubię twoje kwiaty, pokaż proszę z jakiej gleby one wyrosły. To tylko 200 lat odkąd artyści uczynili z samych siebie bohaterów powieści i sztuk. Walka o samowyrażenie się – w większości samotnicza, często niezrozumiała i czasem heroicznie samodestrukcyjna – sprawiła, że artysta stał się paradygmatem współczesnego człowieka próbującego zrozumieć i osądzić swoje miejsce w świecie.

Tym artystą nie koniecznie musi być pisarz. Nowa sztuka Ronalda Harwooda jest psychologicznym koszmarem, staromodną powieścią detektywistyczną i zagadką intelektualną. (...)

Na początku wydaje się, że Harwood poświęci ten wieczór ostrej krytyce albo wyszydzaniu paranoi tak zwanego artystycznego temperamentu, czy obydwu rzeczom na raz. Bynajmniej. Nie sądźcie też, że przechytrzyliście go, jeśli na krótko przed przerwą zorientujecie się, na czym polega intryga. Harwood ma jeszcze coś w zanadrzu. Napisał mroczną tragikomedię o schizofrenii twórczości, w której artysta i krytyk jednocześnie potrzebują się i nienawidzą, będąc dla siebie nawzajem sumieniem, uzasadnieniem i nieubłaganym wymiarem sprawiedliwości. Nie ma to nic wspólnego ze zwykłą pogardą niezadowolonego artysty – kretyna pełnego samouwielbienia – wobec krytyka. Nie, Harwood mówi, że zarówno artysta, jak i krytyk poszukują artystycznej czystości oraz moralnej uczciwości, a kiedy któryś z nich czuje, że zdradza swoje ideały doskonałości, robi z drugiego kozła ofiarnego. „Dlaczego musimy odróżniać dobre od złego?" – krzyczy Wells, doskonale wiedząc, że taka umiejętność jest niezbędna, jeżeli chce się żyć i umrzeć w zgodzie z samym sobą.

Sztuka urywa się zbyt nagle; Harwood nie zostawił sobie dosyć czasu, aby stworzyć teatralny dystans pomiędzy samopoznaniem Wellsa i jego przeznaczeniem. Dopiero w ostatniej chwili możemy stwierdzić, że przyglądamy się nie tyle opracowanej na nowo historii Jekylla i Hyde'a (opowieści, w której dobro i zło walczą o przetrwanie) lecz, że Harwood napisał coś o wiele bardziej przenikliwego i dręczącego. Stworzył opowieść o dumie, samotności i duchowej potrzebie przywrócenia zaufania, która jest tak rozpaczliwa, że niszczy człowieka, jeżeli nie zostanie zaspokojona. Trudno jest pisać sztuki na temat artystów, ponieważ to, co interesuje ludzi najbardziej, tajemnica twórczości, stanowi nieuchwytny cel. (...) Nigdy na przykład nie lubiłem *Amadeusza* Petera Shaffera. Zawsze zastanawiałem się, czy nie jest to sztuka podświadomie autobiograficzna i czy skoro Shaffer przedstawił w tym dramacie beznadziejną, bezradną zawiść przyzwoitego średniego artysty wobec naprawdę wielkiego kreatora, to czy z którymś z nich nie utożsamiał się wewnętrznie. Podobnie w przypadku *Zatrutego pióra*. Zastanawiam się, czy autor przedstawia własną walkę i rozterki swojej duszy(...).

Sunday Times, 23. 05. 1993

premiera światowa 13.05.1993
Manchester's Royal Exchange Theatre
reż. Ronald Harwood, scen. Johanna Bryant
recenzje w tłumaczeniu Małgorzaty Frankiewicz

Tom COURTENAY (Eric Wells), Emma AMOS (Juliette Smith)

(...) *Zatrute pióro* sprowadza Harwooda z powrotem do teatru. Do tematu, który zrodził jego sukces. Mam na myśli *Garderobianego*, a także występującego tam gwiazdora Toma Courtenay'a.
Znajduję tu wyraźne echa tej wcześniejszej sztuki: powoli narastająca siła samozniszczającego się geniusza, wysychanie w odosobnieniu talentu, bezradne oddanie wyrażające się poprzez wymuszone czułostki. (...)
Wszystko opiera się na Tomie Courtenay'u. Przypominając osobowość z pogranicza D. H. Lawrenca i Van Gogha, ukazuje siłę czegoś na pozór wypalonego, co wciąż jeszcze wybucha. Courtenay wnosi żarliwe zaangażowanie do sceny kulminacyjnej, która jest tak wirtuozowska jak cała *Łucja z Lammermooru* i tak niedorzeczna jak *Psycho*.

The Times, 17. 05. 1993

Tom COURTENAY (Eric Wells)

(...) Harwood zręcznie skonstruował fugę z różnych „być może", „cóż będzie, jeżeli", „lecz także" oraz z dyskusji nie do rozstrzygnięcia – z odwiecznej dyskusji o apollińskim i dionizyjskim aspekcie krytyki i twórczości. (...)
W *Zatrutym piórze* odczuwamy czysty oddech międzywojennego świata wyższych sfer cyganerii (...), który nagle tonie w drugorzędnym melodramacie. (...)
Widowisko stanowi okazję dla Courtenay'a, który może grać w skali od Jekylla do Hyde'a. (...) Grać żywą inteligencją, która poszukuje prawdy, ale raczej nigdy nie zagląda we właściwe miejsce, być może w obawie przed jej znalezieniem. *Zatrute pióro* trafia w dziesiątkę – olśniewa zewnętrznym blaskiem. Stawiając dosyć głębokie pytanie zadawala się tylko zręczną odpowiedzią.

The Guardian, 17. 05. 1993

Tom COURTENAY (Eric Wells)

„Połączył najwyższe ideały w sztuce z cynicznym spojrzeniem na ludzkie życie i umarł w rozpaczy – najprawdopodobniej śmiercią samobójczą." Taka jest opinia Percy'ego Scholesa na temat Philipa Heseltine'a, czyli Petera Warlocka, krytyka, kompozytora i chyba także adepta okultyzmu. Jeżeli nawet nie miał on takiej rangi jak Marlowe, to jego zagadkowe życie i niewyjaśniona śmierć posiada Faustowski urok. Przed piętnastu laty tajemnice tej osobowości wykorzystał David Pownall w sztuce *Music to Murder By*. Heseltine zabijał tam siebie jako krytyka, aby wyzwolić artystę, a następnie by za pomocą magii wcielić się w szesnastowiecznego zbrodniarza i madrygalistę Gesualda. Harwood opowiada tę samą historię w sposób nieco mniej sensacyjny. Koncentrując się na relacji krytyka a twórczość, pisze o zakamarkach duszy konkretnego człowieka. Jego przedstawienie sprawia, że odwoływanie się Pownalla do magicznej siły tarota, wygląda tak banalnie, jak lista zakupów.

Independent on Sunday, 16. 05. 1993

Rhys IFANS (Larry Rider), Tom COURTENAY (Eric Wells), Emma AMOS (Juliette Smith) *fotografie: Stephen VAUGHAN*

Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej
ul. Jagiellońska 5
31-010 Kraków
Dyrektor Naczelny i Artystyczny
tel. 21 29 77
Z-ca Dyrektora ds. Administracyjnych
tel. 21 33 53
Sekretariat
tel. 21 29 77, 21 33 53
fax 21 33 53
telex 32 64 83 stary pl
Duża Scena
ul. Jagiellońska 1
kasa biletowa – ul. Jagiellońska 1
tel. 22 40 40 lub centrala tel. 22 85 66, 22 87 63
Scena Kameralna
ul. Starowiślna 21
kasa biletowa – ul. Starowiślna 21
centrala tel. 21 19 95, 21 19 98
Mała Scena
ul. Sławkowska 14
kasa biletowa – ul. Jagiellońska 1
Sala im. Heleny Modrzejewskiej
ul. Jagiellońska 1
kasa biletowa – ul. Jagiellońska 1
Kasy biletowe prowadzą sprzedaż:
– wtorek, środa, czwartek, piątek, sobota
10^{00} – 13^{00} i 17^{00} – 19^{00} oraz 2 godziny przed spektaklem
– niedziela 17^{00} – 19^{00} oraz 2 godziny przed spektaklem
–przedsprzedaż rozpoczyna się 5 dni przed spektaklem
Organizacja Widowni
ul. Jagiellońska 1
rezerwacja biletów indywidualnych i grupowych
– codziennie z wyjątkiem niedziel i dni świątecznych 9^{00} – 17^{00}
– w soboty 9^{00} – 14^{00}
tel. 22 40 40 lub centrala tel. 22 85 66, 22 87 63
Muzeum Starego Teatru
ul. Jagiellońska 1
centrala tel. 22 85 66, 22 87 63
czynne na godzinę przed przedstawieniami i w czasie spektaklu

Redakcja programu:
Maryla Zielińska
Opracowanie graficzne:
Lech Przybylski
Skład komputerowy:
Piotr Kołodziej

Druk: DEKO Kraków, tel. 55 19 06

Sezon teatralny 1993/94
realizowany jest przy współpracy:

Dział Dokumentacji
ZG ZASP

RZECZPOSPOLITA

OPTIMUS

DEKA Kraków

SPOŁECZNY KOMITET ODNOWY ZABYTKÓW KRAKOWA

Fundacja
Współpracy
Polsko-Niemieckiej

Fundacja
Muzyki i Baletu

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY TADEUSZ BRADECKI

ZATRUTE PIÓRO
(POISON PEN)

Ronald Harwood

przekład: Michał Ronikier

OSOBY:

ERYK WELLS *krytyk muzyczny, wiek 35-45 lat*	Tadeusz Huk
LARRY RIDER *tancerz, ok. 25 lat*	Roman Gancarczyk
RUPERT GRACE *przedstawiciel wydawnictwa muzycznego, ok. 40 lat*	Jerzy Trela /Aleksander Fabisiak
JULIETTE SMITH *studentka muzyki, wiek 25-30 lat*	Beata Paluch
PEANUT COE *kobieta należąca do pijackiej kompanii Eryka, ok. 45 lat*	Anna Dymna / Urszula Kiebzak
CONRAD NICHOLS *inny kompan Eryka, ok 40 lat*	Mieczysław Grąbka
POLICJANT LONDYŃSKI	Edward Wnuk
WIEJSKI POLICJANT	Dariusz Szymaniak (PWST)

REŻYSERIA
Krzysztof Orzechowski

SCENOGRAFIA
Anna Sekuła

MUZYKA
Andrzej Zarycki

W spektaklu wykorzystane są fragmenty kompozycji Fredericka Deliusa *Sea Drift* i *Appalachia*.

Akcja toczy się od soboty 27 grudnia do wtorku 30 grudnia 1930 roku, równolegle, w położonym w suterenie mieszkaniu przy Tite Street w londyńskiej dzielnicy Chelsea i w wiejskim domku w Eynsford, w hrabstwie Kent.

!!! W CZASIE PRZEDSTAWIEŃ NIE WOLNO FOTOGRAFOWAĆ, FILMOWAĆ ANI DOKONYWAĆ NAGRAŃ DŹWIĘKOWYCH !!!

Z-ca Dyrektora ds. Administracyjnych Ryszard J. Skrzypczak • Kierownik Muzyczny Mieczysław Mejza

inspicjent	*Hanna Nowak*
sufler	*Joanna Monkiewicz*
kostiumy:	
pracownia krawiecka damska	*Halina Drahus*
pracownia krawiecka męska	*Fryderyk Kałkus*
dekoracje:	
pracownia butaforska	*Małgorzata Talaga*
pracownia malarska	*Barbara Nowak*
pracownia stolarska	*Wiesław Wróbel*
pracownia ślusarska	*Leszek Bubak*
pracownia tapicerska	*Jan Regulski*
charakteryzacja	*Zofia Zielińska*
światło	*Adam Piwowar*
dźwięk	*Mieczysław Guzgan*
główny brygadzista	*Wiesław Małek*
kierownictwo techniczne	*Anna Kammer, Andrzej Starzyk*
koordynacja pracy artystycznej	*Małgorzata Piotrowska-Jarosz, Urszula Więcek*

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

!!! PRAPREMIERA NA SCENIE KAMERALNEJ DNIA 4 GRUDNIA 1993 ROKU !!!

The Times

LONDON, THURSDAY, NOVEMBER 15, 1934.

DEATHS.

THE SUICIDE

PHILIP HESELTINE angielski krytyk muzyczny urodzony w Londynie 30 X 1894, zmarł w Londynie 17 XII 1930. Znawca twórczości kompozytorów epoki elżbietańskiej i jakobińskiej, wydawca ich dzieł, wybitny komentator muzyki Deliusa.

Nie posiadał regularnego wykształcenia muzycznego (szkoła przygotowawcza w Broadstairs, następnie Eton). Trudno też wskazać na muzyczne inspiracje wyniesione z domu (ojciec – prawnik – zmarł gdy Heseltine miał 2 lata; zdarzenie to – pomimo dobrych stosunków z ojczymem – mogło mieć związek z późniejszą dezintegracją psychiczną krytyka). Decydującym faktem dla przyszłych zainteresowań stało się spotkanie z kompozytorem Frederickiem Deliusem (1910), które zaowocowało przyjaźnią trwającą do śmierci Heseltine'a. Delius znalazł w swym młodym przyjacielu wrażliwego i inteligentnego „adwokata", komentatora o żywym piórze, stylu pełnym elegancji i celnej perswazji.

Okres studiów w Niemczech i rok nauki w Oxfordzie – czas skupienia nad lekturą klasyków – przerwała I wojna światowa. Zwolniony ze służby wojskowej przebywał głównie w Londynie, Kornwalii, Irlandii, Walii a także w Eynsford w Kent. Wielki wpływ na wrażliwość Heseltine'a miało spotkanie z innym kompozytorem – Bernardem Van Dierenem (1916), a także z pisarzem D. H. Lawrencem (1915). W 1920 roku Heseltine wraz z Cecilem Grey'em założyli czasopismo muzyczne *The Sackbut*, które redagowali przez rok. Od połowy lat dwudziestych Heseltine'a uważano za największy autorytet w dziedzinie muzyki elżbietańskiej i pieśni średniowiecznych. Metoda edytorska Heseltine'a (wyłożona w przedmowie do transkrypcji z tabulatury lutni) polegała na skupionym poszukiwaniu intencji kompozytora i ich wiernym prezentowaniu. Wydał większość XVI i XVII-wiecznych kompozycji.

W 1923 roku Heseltine opublikował książkę o Deliusie, był także współorganizatorem Beeham's Delius Festival (1929). Jako krytyk muzyki współczesnej zwalczał twórczość kompozytorską Petera Warlocka, a w sposób szczególny punktował jej związki z muzyką Deliusa. Jest także autorem książki *Carlo Gesualdo, Musician and Murderer*.

Osobiste trudności Heseltine'a (psychologiczne i materialne) osiągnęły swój szczyt w końcu 1930 roku. Krytyk zmarł we własnym mieszkaniu (otrucie gazem) – przypuszczalnie było to samobójstwo. Ostateczny wynik śledztwa zostawił sprawę otwartą.

Philip Heseltine

a memoir of Peter Warlock 1894 - 1930 by CECIL GRAY with additional contributions by Sir Richard Terry and Robert Nichols, and a Foreword by Augustus John, R. A.

PERSONAL.

FREDERICK DELIUS angielski kompozytor urodzony w Bradford 29 I 1862, zmarł 10 VI 1934 w Grez-sur-Loing. Początkowo uczył się gry na fortepianie i skrzypcach. W latach 1884-86 był hodowcą pomarańczy na Florydzie; tam poznał muzykę amerykańskich Murzynów i pobierał naukę teorii u miejscowego nauczyciela. Przez następne dwa lata studiował w konserwatorium w Lipsku. Zaprzyjaźnił się wówczas z Griegiem, który namówił go do wyjazdu do Paryża i następnie wprowadził w paryskie środowisko artystyczne. Od 1888 Delius zamieszkał na stałe we Francji; przez rok przebywał w Paryżu, gdzie zaprzyjaźnił się m.in. z Gauguinem i Munchem, tam również związał się z Jelką Rosen, malarką, która pozostawiła szereg cennych portretów malarskich i rzeźbiarskich Deliusa. Wraz z nią przeniósł się w 1899 do Grez-sur-Loing. Rozwój zawleczonej z Florydy choroby spowodował w 1924 paraliż i utratę wzroku; mimo to Delius tworzył nadal, dyktując kilka ostatnich utworów swojemu sekretarzowi. W 1929 odbył się pierwszy festiwal muzyki Deliusa w Londynie, a w 1962 powstało w Anglii Delius Society.

Źródła pomysłów twórczych Deliusa to m.in. folklor Murzynów amerykańskich, sztuka skandynawska, angielska, niemiecka (jego przodkowie pochodzili z Niemiec) i francuska. Intonacje murzyńskie, z którymi Delius zetknął się podczas pobytu na Florydzie, znalazły oddźwięk głównie w jego wczesnych kompozycjach. Zainteresowania literaturą i muzyką skandynawską datują się od początku przyjaźni Deliusa z Griegiem; przejawy ich odnajdujemy m.in. w *On Hearing the First Cuckoo in Spring*, gdzie Delius posłużył się cytatem norweskiej melodii ludowej, ponadto w inspirowanej zbiorem norweskich bajek balladzie symfonicznej *Eventyr*, a przede wszystkim w licznych utworach wokalno-instrumentalnych i pieśniach, gdzie Delius chętnie sięgał po teksty norweskich i duńskich poetów. Bliski kompozytorowi był także poeta amerykański Whitman; przykładem silnego zespolenia jego poezji z muzyką Deliusa jest wokalno-instrumentalny poemat *Sea Drift*, wiernie oddający typ emocjonalizmu zawartego w tekście. Inspiracja folklorem angielskim widoczna jest m.in. w rapsodii *Brigg Fair*, gdzie angielska melodia ludowa stanowi temat wariacji. Delius podzielał również powszechne w tym czasie zainteresowanie filozofią Nietzschego, co najdobitniej przejawiło się w *A Mass of Life*. W twórczości Deliusa nastąpiło zderzenie elementów płynących z fascynacji sztuką i poetyką Północy (melancholijna nastrojowość wynikająca z preferencji wolnych temp, unikania ostrych kontrastów, przestrzegania jednorodności ekspresji i stosowania przyciszonej dynamiki) z impulsami płynącymi ze zbliżenia do francuskiego impresjonizmu, zwłaszcza w dziedzinie tonalności i sposobu kształtowania melodyki (paralelny ruch akordów, skale modalne, krótkie frazy melodyczne, powtarzanie lub wariacyjne opracowanie tematu). Delius nie przejął jednak w pełni impresjonistycznej techniki orkiestrowej, stosując bardziej nasycone brzmienia. Osobliwą cechą muzyki Deliusa jest obsesyjne występowanie w jego utworach charakterystycznej formuły melodycznej. Na tle zachowawczo i akademicko zorientowanej twórczości współczesnych mu angielskich kompozytorów, twórczość Deliusa wyróżnia się dzięki znacznie bardziej radykalnemu nastawieniu wobec zagadnień języka dźwiękowego.

SERVICE NOTICES.

Peter Warlock

A Memoir of Philip Heseltine by CECIL GRAY, with a Foreword by Augustus John, R. A. The extraordinary life story of a brilliant English song-writer

PETER WARLOCK angielski kompozytor urodzony w Londynie 30 X 1894, zmarł w Londynie 17 XII 1930. Autor muzyki kameralnej, głównie pieśni i utworów instrumentalno-wokalnych.

Nie posiadał regularnego wykształcenia muzycznego (szkoła przygotowawcza w Broadstairs, następnie Eton). Trudno też wskazać na muzyczne inspiracje wyniesione z domu (ojciec – prawnik – zmarł gdy Warlock miał 2 lata; zdarzenie to – pomimo dobrych stosunków z ojczymem – mogło mieć związek z późniejszą dezintegracją psychiczną artysty). Decydującym faktem dla przyszłych zainteresowań stało się spotkanie z kompozytorem Frederickiem Deliusem (1910), które zaowocowało przyjaźnią trwającą do śmierci Warlocka. Delius znalazł w swym młodym przyjacielu zręcznego aranżera dla swych orkiestrowych partytur, dla wielu z nich Warlock przygotował aranżacje fortepianowe. Okres studiów w Niemczech i rok nauki w Oxfordzie – czas skupienia nad lekturą klasyków – przerwała I wojna światowa. Zwolniony ze służby wojskowej zajął się głównie komponowaniem. Przebywał wówczas w Londynie, Kornwalii, Irlandii, Walii a także Eynsford w Kent. Wielki wpływ na wrażliwość Warlocka miało także spotkanie z innym kompozytorem – Bernardem Van Dierenem (1916), a także z pisarzem D. H. Lawrencem (1915). Powstały wtedy cykl pieśni *Saudades*, zadedykowany Van Dierenowi, jest wyraźnym przykładem wypierania wpływów muzyki Deliusa inspiracjami płynącymi z kompozycji Van Dierena. Wkrótce Warlock ujawnia swój indywidualny styl, dowód ogromnej pracy i oryginalnej poetyckiej wyobraźni. Opublikowane w 1918 roku nowe utwory zbudowały sławę kompozytora Petera Warlocka. Jego dorobek muzyczny staje się niezwykle różnorodny, zawiera zarówno wrzaskliwe, cyniczne, ordynarne „pijackie piosenki" z ciętymi tekstami, jak również wiele utworów nawiązujących do muzyki elżbietańskiej, poezji średniowiecznej, czy do twórczości dwóch wspomnianych wyżej kompozytorów. Szczególną cechą talentu Warlocka są literackie zdolności. Pieśni prezentują go jednocześnie jako ciekawego poetę i muzyka o charakterystycznej linii melodycznej. Pieśń *The Curlew* to doskonały przykład specyficznej nastrojowości utworów Warlocka, zdolności do niemal wiernego odtwarzania realiów kreowanego środowiska i stanów podmiotu lirycznego. Wyjątkowe miejsce w całej muzyce angielskiej zajmują miłosne utwory Warlocka, mimo że zyskały mniejszą popularność niż „pijackie piosenki". Większość pieśni wskazuje na ciekawe harmoniczne źródła, rzemieślniczą zręczność, wrażliwość, artyzm i muzykologiczne wykształcenie. Osobiste trudności Warlocka (psychologiczne i materialne) osiągnęły swój szczyt w końcu 1930 roku. Kompozytor zmarł we własnym mieszkaniu (otrucie gazem) – przypuszczalnie było to samobójstwo. Ostateczny wynik śledztwa zostawił sprawę otwartą.

Inspiracją sztuki były wydarzenia towarzyszące śmierci krytyka muzycznego Philipa Heseltine'a, który zmarł tragicznie w grudniu 1930 roku. Powołana przez koronera ława przysięgłych nie ustaliła przyczyn zgonu.

Autor „Zatrutego pióra" korzystał z biografii Philipa Heseltine'a, napisanej przez Cecila Grey'a (Wydawnictwo Jonathan Cape, 1934).

STARY TEATR KRAKÓW

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY TADEUSZ BRADECKI

ZATRUTE PIÓRO

(POISON PEN)

Ronald Harwood

przekład: Michał Ronikier

AKTORZY:

Anna Dymna, Urszula Kiebzak, Beata Paluch, Aleksander Fabisiak, Roman Gancarczyk, Mieczysław Grąbka, Tadeusz Huk, Dariusz Szymaniak (PWST), Jerzy Trela, Edward Wnuk

REŻYSERIA

Krzysztof Orzechowski

SCENOGRAFIA

Anna Sekuła

MUZYKA

Andrzej Zarycki

!!! SCENA KAMERALNA *4 GRUDNIA 1993 ROKU !!!*

Teatr wszystko przetrzyma – i zmiany rządów i kłopoty finansowe. Teatr jest ludziom niezbędny, bo zmienia świat. A telewizja? To tylko nieważne, kretyńskie i trywialne medium, które służy głównie reklamie, doradza nam, jaki kupić proszek do prania. Natomist teatr przyczynia się do zmiany świadomości i jako taki będzie istniał zawsze.

Ronald Harwood, 1993

•

ZATRUTE PIÓRO – polska prapremiera sztuki jednego z najwybitniejszych współczesnych dramaturgów brytyjskich. **Ronald Harwood** znany jest w Polsce przede wszystkim jako autor *Garderobianego* – dramatu, w którym doskonale skonstruowane role stały się okazją do stworzenia niezapomnianych kreacji aktorskich Wojciecha Pszoniaka, Zbigniewa Zapasiewicza (Teatr Powszechny w Warszawie) czy Igora Przegrodzkiego i Jerzego Szejbala (Teatr Polski we Wrocławiu).
Inspiracją tego utworu były wydarzenia towarzyszące życiu i śmierci angielskiego krytyka muzycznego Philipa Heseltine'a (1894-1930), który jako kompozytor używał pseudonimu Peter Warlock. „Do faktów historycznych pisarz sięgnął zapewne dlatego, że autentyzm w tym wypadku może pełnić funkcję symbolu. Kim jest bowiem krytyk ? Człowiekiem, który może wznosić i obalać artystyczne autorytety. Powiada się także, że krytycy to nieudani twórcy. (...) Fabularne studium obłędu jednostki pozwala Harwoodowi pokazać bardzo jaskrawie szereg problemów związanych z psychologią twórczości artystycznej, z kreacją. (...) Czy można być zazdrosnym o samego siebie? Choroba, zakłócenie równowagi pokazuje, że tak. Jedynym wyjściem z takiego autoklinczu jest autodestrukcja do końca, na śmierć. Dla Eryka (główny bohater) jest to jak porażająca reakcja chemiczna, nad którą traci kontrolę: »Nastąpiło zderzenie światów. Wybuch był tak potężny, że rozszczepił cienie na setki tysięcy cząsteczek. Potem była tylko mgła, żółta jak absynt, gęsta jak zupa czy musztarda. Pamiętam tylko to, że zapadłem się w mgłę. On teraz mnie znajdzie i zabije. Nie będzie mnie dłużej tolerował. Dlaczego miałby mnie znosić? Na świecie jest miejsce tylko dla niego lub dla mnie«". (Hanna Baltyn)
Światową prapremierę dramatu w reżyserii samego autora (Royal Exchange, maj 1993, Menchester) recenzenci powitali określeniami „psychologiczny koszmar", „zagadka intelektualna", „staroświecka opowieść detektywistyczna". Jest to na pewno obraz wewnętrznej sprzeczności artysty – niepohamowany temperament twórcy w zmaganiu z autocenzurą, a przede wszystkim... cudowny materiał aktorski, wielkie teatralne wyzwanie.
Druk dramatu *Dialog*, 1993/10.
Czas trwania przedstawienia 150', 1 przerwa.

NAJBLIŻSZA PREMIERA – styczeń '94

- *Notatki z podziemia* wg *Gracza* Fiodora Dostojewskiego, reż. Krzysztof Rogoż, Mała Scena