TEATR POLSKI
WROCŁAW

sezon 1974/1975

scena kameralna

DYREKTOR: MARIAN WAWRZYNEK
GŁÓWNY REŻYSER: PIOTR PARADOWSKI
KIEROWNIK LITERACKI: JÓZEF KELERA
Z-CA DYREKTORA D/S ADMINISTRACYJNYCH:
JANUSZ KOZIOROWSKI

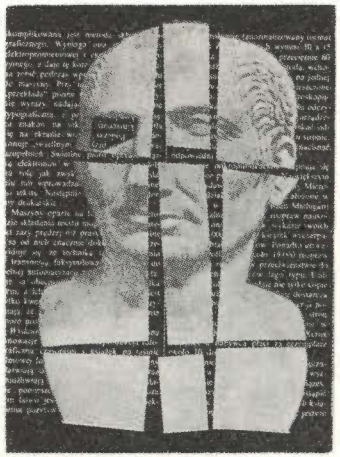
Eduardo Manet

JEDNOOKI

(Holocauste ou Le Borgne)

PRZEKŁAD: EWA FISZER

REŻYSERIA: WANDA LASKOWSKA
SCENOGRAFIA: ZOFIA PIETRUSIŃSKA
MUZYKA: ZBIGNIEW KARNECKI
RUCH SCENICZNY: ZYGMUNT ROZLACH



PRAPREMIERA POLSKA 13 LUTEGO 1975

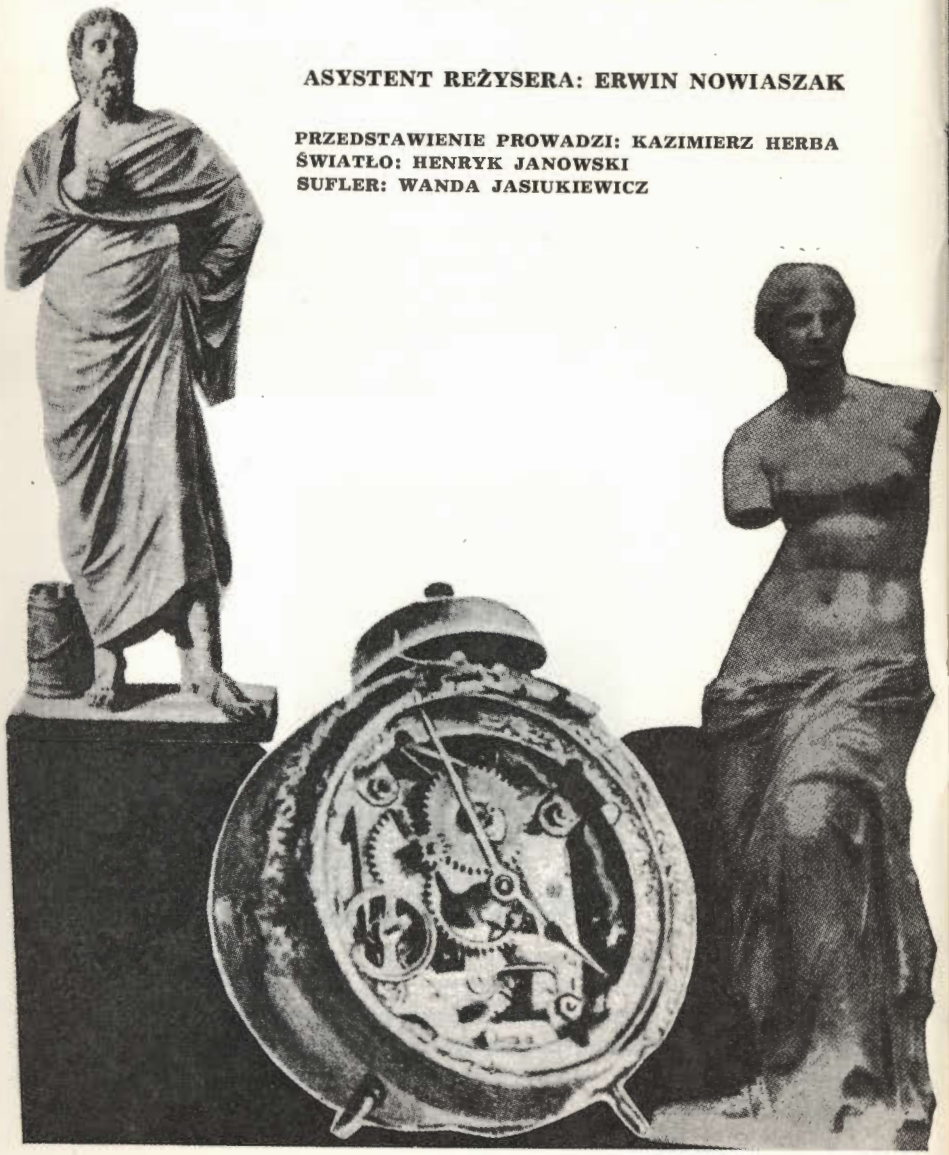
OBSADA:

TIBULUS	WITOLD PYRKOSZ
CUMULUS	ANDRZEJ HRYDZEWICZ
MARTIBUS	WOJCIECH MALEC
JEDNOOKI	ERWIN NOWIASZAK
DZIEWCZYNA	EWA KAMAS

* * *

ASYSTENT REŻYSERA: ERWIN NOWIASZAK

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI: KAZIMIERZ HERBA
ŚWIATŁO: HENRYK JANOWSKI
SUFLER: WANDA JASIUKIEWICZ



Être joué dans un pays qu'on aime est, pour un auteur, une grande joie. J'ai reçu un beau cadeau pour 1975. Je remercie le Teatr Polski de Wrocław et les spectateurs qui feront vivre une pièce en Pologne.

Edmond Maret

EDUARDO MANET, piszący po francusku pisarz kubański urodził się w Hawanie w 1927 roku. Jego matka pochodziła z rodziny hiszpańskiej, ojciec — francuskiej. Ukończywszy fakultet filozofii na uniwersytecie w Hawanie, Manet wyjeżdża do Paryża, gdzie studiuje lingwistykę, a potem pracuje w zespole teatralnym Lecoq'a. W latach 1960—1968 przebywa w Hawanie, jest twórcą i kierownikiem Conjunto Dramatico National, czyli Państwowego Zespołu Teatralnego, pisze swoje pierwsze powieści, które ukazują się w Paryżu, u Julliarda: „Les etrangers dans la ville" („Cudzoziemcy w mieście") i „Un cri sur le rivage" („Krzyk na brzegu"). Równocześnie nakręca kilka filmów: „Portocarrero", o malarstwie najsłynniejszego współczesnego malarza Kuby, „El Negro" („Murzyn"), „Transite" („Tranzyt").

Jego pierwszą sztuką, która w 1969 roku otrzymuje nagrodę Lugne-Poe, są „Mniszki", grane także i w Polsce, w Krakowie i Wrocławiu, wkrótce po paryskiej prapremierze w Théâtre du Poche. Potem powstają „Eux ou Prise de Pauvair" („Oni, czyli Objęcie władzy"), „Jednooki", „Inny Don Juan", a wreszcie „Madras, owa noc kiedy..."

Obecnie Manet pracuje nad następną sztuką, „Noche" („Noc") i kończy nową powieść „Le depouillement". W marcu wyjeżdża do Montrealu na zaproszenie Konserwatorium Sztuki Teatralnej na dwumiesięczny cykl wykładów o „Psychofizycznych podstawach techniki aktorskiej". Równocześnie ma w tymże Montrealu wyreżyserować własnego „Don Juana", którego zamierza wystawić Théâtre du Rideau Vert, czyli Teatr Zielonej Kurtyny.

E. F.

z Eduardo Manetem rozmowa...

„Urodził się pan?"... — Eduardo uśmiecha się z zakłopotaniem: — widzi pani, tego właśnie nie wiem. To znaczy wiem, że w Santiago, a nie w Hawanie, mimo że w dokumentach mam podaną Hawanę i wiem, że wcześniej niż to głoszą dokumenty. Widzi pani, mój ojciec, który był znanym adwokatem, a także jakiś czas ministrem oświaty, miał sześćdziesiąt żon... „Ile? Sześćdziesiąt?", przerywam, myśląc, że nastąpiło jakieś przejęzyczenie. — No tak, sześćdziesiąt, był trochę donżuanem, tłumaczy Eduardo, no i miał też dużo dzieci, około dwudziestu synów, więc zapomniał zarejestrować moje urodziny i zarejestrował mnie dopiero dwanaście lat później, jak miałem iść do liceum, a wtedy już mieszkaliśmy w Hawanie, nie w Santiago.

Dalej opowiada o pierwszych wspomnieniach z dzieciństwa, o trzęsieniu ziemi w Santiago w 31 roku, o następnym „trzęsieniu ziemi", czyli przewrocie Machado, który przeżył już w Hawanie, o pierwszej manifestacji, w której brał udział, to znaczy: — Widzi pani, moja matka była rewolucjonistką, to znaczy uważała się za taką, bo w ogóle to nigdy nie wychodziła z domu, ale kiedyś jak ulicą szedł komunistyczny pochód, to wybiegła ze mną na balkon i podniosła do góry zaciśniętą pięść i ja także, więc policja, która strzelała do manifestantów, zaczęła strzelać i do nas, więc uciekliśmy w głąb mieszkania i schowaliśmy się za pianinem...

Tak jak wszyscy zacząłem od pisania wierszy. Podczas lekcji matematyki i na wagarach. Kiedy skończyłem szesnaście lat, ojciec, żeby zrobić mi przyjemność na urodziny, zapłacił za ich druk i wydano je w trzystu egzemplarzach, dla krewnych i przyjaciół. Po maturze, podczas studiów zajmowałem się równocześnie krytyką teatralną. Oczywiście atakowałem wszystkich i wszystko. Dopóki w parę lat później nie dostałem nagrody na konkursie na sztukę teatralną. Nazywała się „Scherzo" i została wystawiona. Wtedy z krytyka stałem się autorem, aktorem, a także reżyserem teatralnym. Owszem, skończyłem kurs aktorski przy Teatrze Uniwersyteckim. Napisałem jeszcze dwie sztuki, założyłem Teatr Lalek — dla dzieci, wyreżyserowałem parę sztuk w teatrze miejskim i wyjechałem na studia do Paryża. No i przez dziesięć lat studiowałem i podróżowałem. Naprzód trzy lata w Paryżu w Szkole Teatralnej, założonej kiedyś przez Jean-Louis Barrault i na kursach Balachowej, potem we Włoszech, w Perugii zrobiłem dyplom języka i literatury włoskiej. A potem jeździłem i pisałem. Między innymi pięć sztuk, które pieczołowicie przechowuję na dnie szuflady, a z których jedna o mały włos a zostałaby wystawiona przez pewien zespół francuski, który o mały włos a byłby powstał, gdyby los nie był dla mnie łaskawy ...No i napisałem *Cudzoziemców w mieście*, nad którymi pracowałem przez trzy lata, aż w końcu Julliard zdecydował się ich wydać. I myślałem, że już na zawsze zostanę „cudzoziemcem w Paryżu". Lubiłem być cudzoziemcem w Paryżu, choć — pani wie — jest się tam zawsze cudzoziemcem. Do Hawany wróciłem dwa lata temu. Poproszono mnie o udział w jury konkursu literackiego Ameryki Łacińskiej, urządzonego przez hawańską „Casa de las Americas". Myślałem, że zostanę parę miesięcy. Ale rewolucja wciąga. Tyle jest do roboty. Na konkursie nagrodziliśmy sztukę Lizarragi *Święta Joanna Amerykańska*. To dobra sztuka. Chciałem ją wystawić. I tak się zaczęło. Równocześnie powstał ICAIC*, założyliśmy filmowy miesięcznik, teraz powierzono mi utworzenie Narodowego Zespołu Teatralnego Kuby. Chciałbym stworzyć odpowiednik teatru Villara. Chwilowo ściągnęliśmy kilkudziesięciu mniej lub bardziej amatorskich aktorów i utworzyliśmy kurs teatralny. Codziennie od ósmej do dwunastej rano. Program — lekcje gimnastyki, pantomimy, śpiewu, tańca i literatury. I języków — tego zażądali sami aktorzy. Głównie chcą się uczyć francuskiego. Kiedy Alejo Carpentier (dyrektor od spraw kultury w Ministerstwie Oświaty) wrócił z objazdu Demokracji Ludowych, oznajmił, że trzeba

znać francuski, aby owocnie współpracować z bratnimi krajami socjalizmu.

Tak, sam też chodzę na lekcje. Dla przykładu (chodzi o dyscyplinę, nie ma pani pojęcia, jaka to trudna sprawa — dyscyplina), a także dlatego że na przykład akrobacja mnie bardzo interesuje. W przyszłym tygodniu rozpoczniemy już chyba próby *Matki* Brechta. Następny program to będzie składanka. Jednoaktówka (świetna!) młodego pisarza argentyńskiego i pantomimy. A potem myślę o *Operze za trzy grosze*. Czy nie istnieje jakaś sztuka polska, która nadawałaby się na wielki spektakl? Niech pani o tym pomyśli. Bardzo chciałbym wystawić jakąś polską sztukę...

Rozmawiała EWA FISZER

* Kubański Instytut Sztuki i Przemysłu Filmowego

[Fragment wywiadu z roku 1962, „Świat" nr 8, 1962 r.]

Ewa Fiszer

PRAPREMIERA „JEDNOOKIEGO"

Sztuką Maneta *Jednooki* zeszłego roku rozpoczął sezon teatr Athénée (17 X 1973). Teatr Athénée, ongiś teatr Jouveta, jeden z najpiękniejszych, jeśli nie najpiękniejszy teatr paryski, od dość dawna pozostawał zamknięty, a i przedtem (właśnie od śmierci Jouveta, czyli od r. 1951) nie odgrywał większej roli w paryskim życiu teatralnym, choć sporadycznie zdarzały się tam udane przedstawienia, jak na przykład *Kochany kłamca* z Suzanne Flon i Pierre Brasseurem, a potem *Namiestnik*. Nowi kierownicy teatru Claude Houdinière i Jaques Rosny postanowili powrócić do ambitnego repertuaru dawnych czasów i przywrócić teatrowi dawną świetność. I *Jednooki* odniósł sukces. Przedstawienie to powitała entuzjastycznie cała prasa, o dziwo nie tylko ta lewicowa, ale także i ta z prawicy, i nawet znany ze swych konserwatywnych poglądów Jean-Jaques Gautier, nestor krytyków paryskich, z którego zdaniem liczy się niezmiernie cała tzw. prawobrzeżna, czyli mieszczańska publiczność (a Athénée znajduje się na prawym brzegu Sekwany i nie może się bez tej publiczności obejść), nie oparł się entuzjazmowi dla sztuki i przedstawienia.

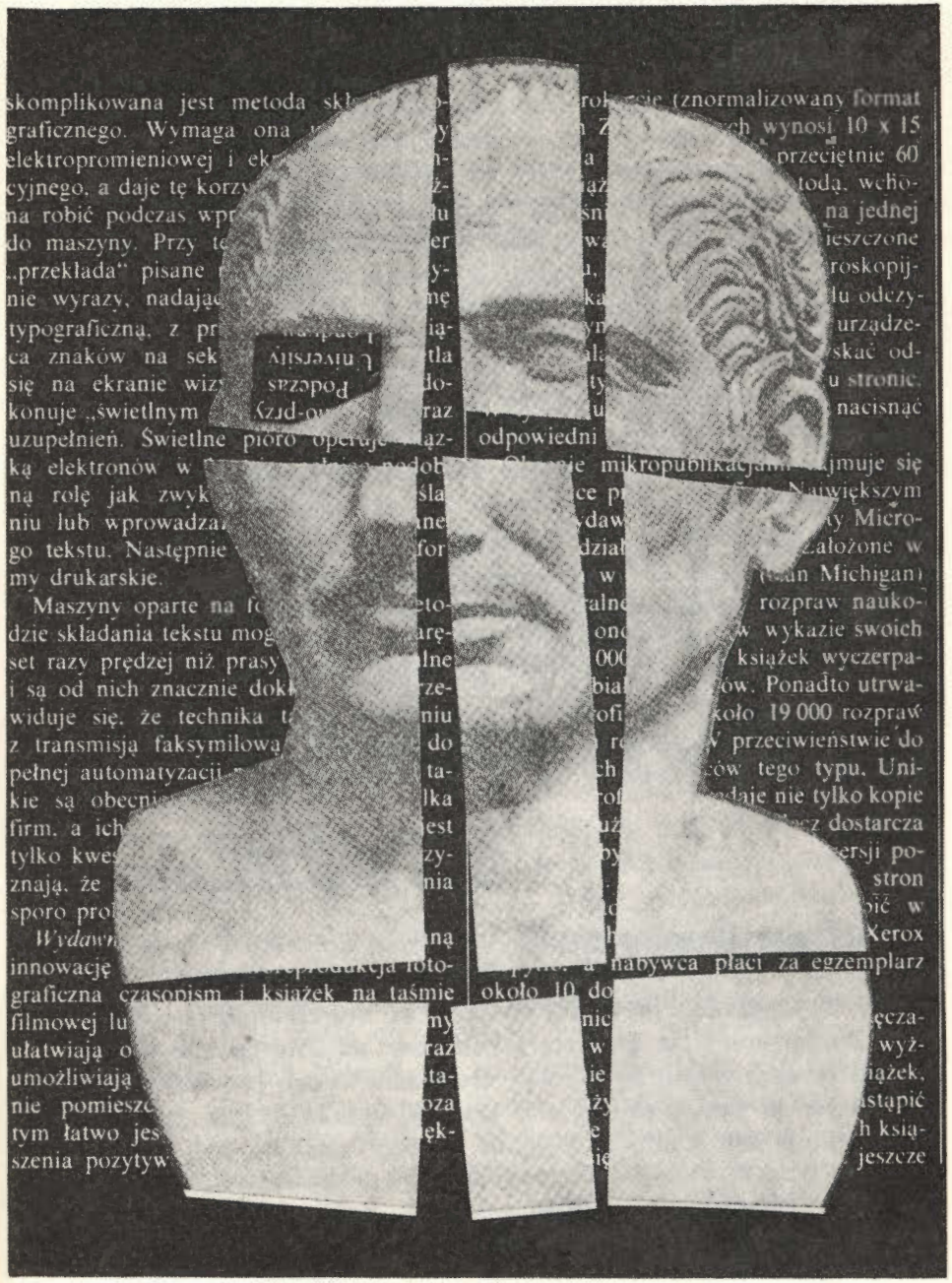
„Gwiazdą" spektaklu był Michel Galabru, znany aktor komiczny, ulubieniec widzów. I tu chciałabym zwrócić uwagę na pewną ciekawostkę. Otóż ze względu na obecność w obsadzie gwiazdora rolę Tibulusa „wzbogacono", to znaczy poszerzono o duże fragmenty roli Cumulusa: podczas prapremiery paryskiej to Tibulus, nie Cumulus na początku sztuki nie zgadzał się umierać sam, to Tibulus pod koniec przedstawienia podtrzymywał Jednookiego podczas zadawanych mu męczarni i wychodził na arenę z poczucia solidarności wobec kolegów. Wspominam o tym, bowiem wydaje mi się, że pewna schematyczność postaci, o której wspomina krytyk „Humanité — Dimanche, wynikła przynajmniej częściowo z tego właśnie zabiegu, którym kierowały pobudki natury całkowicie pozaartystycznej.

„LE FIGARO"

Bardzo to oryginalna sztuka ten *Jednooki* Eduardo Maneta, wystawiony w teatrze Athénée, w świetnej reżyserii Michela Fagadeau, ze śliczną piosenką Pierre'a Billona (o której należy wspomnieć, bowiem jest ona czymś więcej niż mile wpadającą w ucho melodią), ze znakomicie — a bardzo to w tym przedstawieniu ważne — opracowaną przez Pierre'a Kriloffa stroną dźwiękową, z pięknymi dekoracjami Huberta Montloup i czwórką wyborowych aktorów, których nazwiska brzmią: Sacha Pitoeff, Jacques Rosny, Francis Lemaire i Michel Galabru. O tym ostatnim pozwolę sobie zresztą opowiedzieć państwu później obszerniej.

Zastanawiający jest ton tej sztuki i obszerny rejestr środków, jakimi operuje. Przechodząc od komizmu do tragizmu, nie cofa się przed błazenadą i burleską, okrucieństwem i patosem. Jest zabawna i dająca do myślenia, przerażająca i malownicza; śmiejemy się w momentach największej grozy, a gdy tylko wyobrażamy sobie, że czeka nas moment odprężenia, autor bezlitośnie kontynuuje okrutny wątek... Bardzo mi jest go trudno streścić państwu w paru zdaniach.

Pod koniec panowania barbarzyńców w podziemiach cyrku przebywa trzech mężczyzn, na których na arenie czekają lwy. Zapadła już decyzja, że to nieludzkie widowisko odbędzie się po raz ostatni, ale raz jeszcze odbyć się musi, bowiem zostało zapowiedziane i rząd nie może nie liczyć się z nastrojami tłumu oczekującego ulubionej rozrywki. Ale — jeśli jeden ze skazanych na śmierć opryszków zgodzi się dobrowolnie na męki, pozostałym daruje się życie. I Tibulus, kiedy dowiaduje się, że przed śmiercią oczekuje go spełnienie wszystkich marzeń, obiecuje wyjść na arenę. I oto widzimy to, co przeciętny człowiek uważa za „rozkosze życia". Jest to najwspanialszy epizod sztuki, pełen humoru i niezwykle pomysłowy. Michel Galabru, rozkoszny, głęboki, niepospolity, jedyny w swoim rodzaju, pokazuje tu co potrafi, genialnie ożywiając materię sztuki. Ale Tibulus raz zakosztowawszy słodyczy życia — zmienia zdanie i nie zgadza się umrzeć. I wów-



czas na scenie pojawia się jakieś dziwaczne indywiduum: żebrak? włóczęga? może prorok? — Jednooki.

Proponuje trzem opryszkom, nic wzamian nie żądając, że otworzy przed nimi wrota wolności zajmując ich miejsce.

Radość, wdzięczność, pocałunki, łzy... Ale nagle trzech łotrzyków ogarnia podejrzliwość. Nie wierzą w istnienie bezinteresowności. I kiedy Jednooki nie chce im wyjasnić swych pobudek — objawia się nam podłość ludzkiej natury. Torturują go — swego dobroczyńcę, swego oswobodziciela — aby za wszelką cenę wydrzeć mu sekret.

Wreszcie Jednooki otwiera usta. I przekonuje ich, że jeśli z wiarą i radością złoży się w ofierze własne życie, „po tamtej stronie" czekają wiekuiste rozkosze.

Wierzą mu. I powodowani żądzą dosytu oraz strachem przed piekłem idą dobrowolnie, niemal radośnie na męki i śmierć.

Wydaje mi się, że Eduardo Manet chciał zdemaskować jeden z aspektów wiary chrześcijańskiej, bowiem kiedy tylko trzech łotrzyków znika, żebrak, rzekomy Jednooki, zdejmuje czarną opaskę i spokojnie wychodzi drzwiami, za którymi czeka Władza, w stronę światła, Życia i Grzechu.

Jednooki z nas zakpił. Nie zgadzam się z tym rozwiązaniem, bowiem wieje od niego beznadziejność. Niemniej i sztuka, i spektakl wydają mi się jak najbardziej godne uwagi.

Jean-Jacques Gautier
Członek Akademii Francuskiej.

HUMANITÉ-DIMANCHE

Oto pułapka, w której znalazło się trzech mężczyzn: duża izba, w murze w głębi małe okienko, do którego nie sposób się dostać, w murze z lewej niskie drzwiczki, prowadzące na arenę, do lwów, w murze z prawej wysoka brama, za którą znajdują się „Oni", czyli ci, co wydają rozkazy, czyli Władza. Reguły gry: dwóch ludzi ocali życie i odzyska wolność, o ile trzeci dobrowolnie wyjdzie na arenę. Problem: jak doprowadzić kogoś do decyzji dobrowolnego wyboru podobnej śmierci.

Pierwsze rozwiązanie: siła. Dwóch więźniów robi co może — a właściwie jeszcze więcej — by biciem wymóc na trzecim odpowiednią decyzję, nie są jednak w stanie wpłynąć na to, aby zapragnął zrobić coś, czego zrobić nie chce. A on bardzo nie chce umierać sam, więc... (patrz reguły gry). I trzech nieszczęsnych łotrzyków znów solidarnie i bezradnie grupuje się pod drzwiami, za którymi urzęduje władza.

A ta proponuje następne rozwiązanie: bodźce materialne. Temu, kto obieca, że z własnej, nieprzymuszonej woli wyjdzie na arenę, zapewni się zaspokojenie wszelkich pragnień. Ostatnie cygaro skazańca. Jeden z więźniów przyjmuje propozycję. Luksus, obżarstwo, orgietka... Od chłodu ochronią go bogate szaty, otrzyma tron, na którym siedzi się wygodniej niż na gołej ziemi, wytworna kolacyjka i piękna dziewczyna zaspokoją resztę jego pragnień cielesnych. Zajada, śpiewa, oddaje się miłości, a wszystko to na oczach towarzyszy, którzy z zazdrości aż drżą. Wreszcie odkłada serwetkę i oznajmia, że nie ma zamiaru wywiązać się z umowy, nie da się pożreć lwom; obecnie, kiedy zaznał słodyczy życia, będzie się go kurczowo trzymał. Jego koledzy, rozjuszeni i oburzeni, lżą go na przemian i błagają. Wszystko na próżno. Pełny impas.

I wówczas otwierają się drzwi, za którymi czuwa Władza. Pojawia się Jednooki. Czyli ideologia, czyli trzecie rozwiązanie: to właściwe.

Jednooki oznajmia trzem łotrzykom, że przychodzi zająć ich miejsce, chce za nich zginąć. Nie wierzą własnym uszom. Więc odzyskają wolność? Wszyscy trzej? Ależ tak. Pakują manatki, kłaniają się nisko Jednookiemu, ściskają go, obsypują komplementami, podchodzą do drzwi. I zaczynają się wahać... Skoro ten facet, ten Jednooki, decyduje się na taką śmierć, to *musi* mieć w tym jakiś interes. Jaki? Trzeba się dowiedzieć. Jak? Torturując go. Jednooki długo zachowuje milczenie, wreszcie wyznaje swoją tajemnicę. Chce zginąć, bowiem wie — nie wiadomo właściwie skąd, ale wie — że w nagrodę za męczeńską śmierć znajdzie się w krainie wiecznej szczęśliwości, gdzie na każdego czeka ziszczenie jego marzeń: w Raju. Trzech więźniów nie wie, co o tym myśleć, ale...

Tę opowiastkę filozoficzną, odznaczającą się specyficznym czarnym humorem, zawdzięczamy autorowi kubańskiemu Eduardo Manetowi (autrowi prześmiesznych *Mniszek*). Historyjka w dwóch czy trzech miejscach grzeszy brakiem logiki, postacie są nieco schematyczne — ale tak to bywa zwykle w tego typu teatrze, który posługuje się dawnymi, odznaczającymi się linearnym rysunkiem formami, po to by wyrazić nowe treści. Bardziej powściągliwa, mniej nadużywająca efektów komicznych gra aktorów pozwoliłaby z większą siłą przemówić do nas okrucieństwu tekstu. Nie psujmy sobie jednak tymi rozważaniami przyjemności, jaką sprawiło nam obejrzenie tego spektaklu, wybornej roli Michela Galabru i bardzo pięknych dekoracji Huberta Montloup.

Józef Opalski

„JEDNOOKI", CZYLI PRZYJRZYJMY SIĘ SOBIE UWAŻNIE!

Na początku panuje tonacja tragiczna: oto ludzie postawieni w sytuacji ostatecznej. Jest ich trzech: Tibulus, Martibus i Cumulus, zamknięci w celi położonej nieopodal areny, pełnej zgłodniałych lwów — przeżywają męki strachu. Dano im co prawda możliwość wyboru — ale jest to tylko możliwość wybierania śmierci. Jeżeli jeden z nich nie wyjdzie dobrowolnie na arenę, wszyscy trzej zostaną ukrzyżowani. Dosięgła ich bowiem ręka sprawiedliwości, śmierć jednego dla rozrywki tłumu uratuje wszystkich przed krzyżem, na który od dawna zasłużyli — przecież kradli, gwałcili, zabijali. Wydaje się więc w pierwszej chwili, że Manet prezentuje nam jeszcze jedną sztukę o starożytności, zwłaszcza, że mocno podkreśla jej antyczne akcesoria. Nie dajmy się jednak im zanadto zwieść. W istocie jest bowiem *Jednooki* sztuką o człowieku w każdym czasie i w każdej epoce, o człowieku postawionym w obliczu śmierci.

Nie na darmo uważa się Maneta za mistrza w żonglowaniu zmiennością nastroju; oto tonacja tragiczna zaczyna pobrzmiewać zupełnie inaczej, przechyla się coraz bardziej w stronę krwawej groteski. Trzej więźniowie umierający z przerażenia miotają się spazmatycznie po celi, są jak schwytane szczury usiłujące znaleźć jakieś wyjście z sytuacji, jakiś sposób wyrwania się śmierci. Kamraci, którzy przeżyli przecież razem niejedno dobro i niejedno zło, gotowi są teraz wymordować się wzajemnie, bowiem zapomnieli już o wszystkim i pragną tylko jednego — ŻYĆ! Manet przyspiesza coraz bardziej tempo, prowadzi dialog kontrapunktycznie budząc coraz większą grozę i przerażenie. Oto piosenka-przypowieść Tibulusa o kondycji ludzkiej, przerywana przeraźliwym opowiadaniem Martibusa o ostatnich chwilach ofiar umierających w paszczach lwów, opowiadanie rozdrapujące szczegóły śmierci, która ma nadejść niebawem. Atmosfera w celi zagęszcza

się coraz bardziej, wydaje się, że za chwilę więźniowie oszaleją lub rozszarpią się wzajemnie.

I wówczas następuje znamienna pauza, przychodzi wiadomość, że na imperatora spłynęła łaska, dzięki czemu nawrócił się na nową religię; igrzyska odbędą się dziś po raz ostatni. Tibulus, i Martibus nie mogą w to uwierzyć, przecież igrzyska są jedyną rozrywką biednych ludzi, czy możliwe aby imperator odważył się im ją odebrać? Więźniom wydaje się, że to ponury żart, nie widzą już żadnej możliwości ratunku; jeżeli któryś z nich nie wyjdzie na arenę dobrowolnie, zaciągną go tam pewnie siłą. A jednak sytuacja rzeczywiście się zmieniła, wyszła już nowa ustawa, nie ma mowy o użyciu siły, „to by było nie po chrześcijańsku". Jeżeli żaden z więźniów nie zgodzi się zginąć dla rozrywki tłumu, wszyscy trzej zostaną po cichu, gdzieś na uboczu ukrzyżowani — sprawiedliwości musi stać się zadość.

Kolejny zwrot akcji otwiera zupełnie nowe perspektywy — ten, który zdecyduje się umrzeć, może przed śmiercią zażądać wszystkiego, każde jego życzenie zostanie spełnione. Tibulus, który godzi się oddać życie, może teraz spędzić swe ostatnie chwile tak wspaniale, jak pewnie nie byłoby mu to nigdy dane w normalnym biegu rzeczy, choćby nawet dożył sędziwej starości. Żąda zatem najrozmaitszych usług i gdybyśmy jego życzenia rozumieli tylko dosłownie, zamiar Maneta z pewnością zostałby odczytany zbyt jednostronnie. Bo oto w osobie tego więźnia Ludzkość przemierza jeszcze raz skrócony kurs swej edukacji.

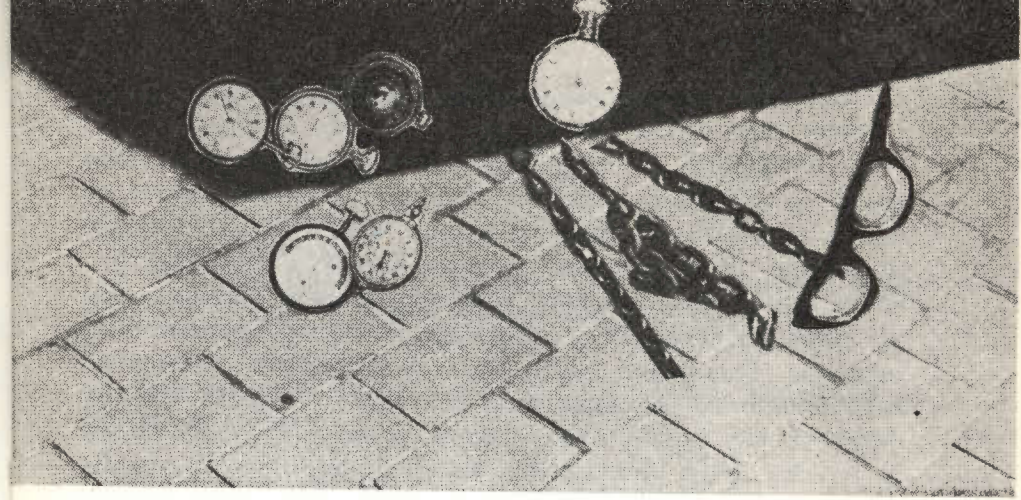
Zatem do dzieła! Najpierw chcemy się NAJEŚĆ! — według takiej lekcji przestają razić kolejne anachronizmy, nie dziwią pojawiające się na stole Tibulusa sery, langusty i szampany. Zostaliśmy nakarmieni, chcemy się UBRAĆ! — i to możliwie wspaniale (Manet nie zapomina jednak ani na chwilę o żadnej z ciemnych stron natury ludzkiej; Tibulus jeszcze żyje, a już jego towarzysze prowadzą spór o piękny płaszcz, ochłap rzucony mu przez Los tuż przed śmiercią). Najedzeni i ubrani chcemy MIESZKAĆ! — skazańcowi nie odmawia się niczego, natychmiast zjawia się bogate, renesansowe wnętrze. Tibulus (czytaj: człowiek) syty, ubrany, otoczony renesanso-

wym przepychem łaknie teraz sztuki, chce tworzyć: KOMPONOWAĆ, MALOWAĆ, PISAĆ! Nie na darmo Manet każe Tibulusowi przybrać pozę „Myśliciela" Rodina.

Teraz kolej na życzenie ostatnie, jest nim prośba o kobietę. Ale nie, nie — Ludzkość nie spada wraz z tym żądaniem z zawrotnych wyżyn intelektu w przepaść erotyzmu. Nie bez powodu prośba ta pojawia się jako ostatnia, następuje już po intelektualnej sublimacji. Kobieta, o której marzy Tibulus, jest niedościgłym Pięknem, czymś doskonałym, czystym, nieosiągalnym. Tibulus poprzez kolejne spełniania jego życzeń zostaje obdarzony świadomością. Nie chce już bezwolnie ginąć pożarty przez lwy, chce sobie wybrać rodzaj śmierci, choćby zginąć miał z ręki współtowarzyszy złej doli, miotanych przez zazdrość i nienawiść. Napięcie dramatycznie rośnie i w jego punkcie kulminacyjnym zjawia się w celi nowa osoba dramatu — Jednooki.

Jednooki przybywa, aby oddać swe życie na arenie i uratować w ten sposób trzech więźniów. Poświęca się, bo „trzeba kochać bliźniego jak siebie samego". Zjawia się jak postać z innego świata i — budzi nieufność. Dlaczego chce się bezinteresownie poświęcić, pytają więźniowie, z pewnością ma w tym jakiś cel, a jeśli nie chce tajemnicy wydać dobrowolnie, należy mu ją wydrzeć. Trzej kamraci nie oszczędzają przybyłego, a stylizacja Jednookiego na chrześcijańskiego proroka staje się wyraźna, gdy torturowany mówi: „Oto moja twarz, oto moje serce, oto moje ciało". O stylizacji świadczą didaskalia, w których autor podaje wskazówkę, że Martibus ociera pot z czoła Jednookiego „niczym święta Weronika", przykłady można by mnożyć...

A przecież sprowadzenie treści dzieła Maneta tylko do chrześcijańskiej idei odkupienia zubożyłoby problematykę sztuki. Jest ona wielowarstwowa i bogata. Naczelnym uczuciem rządzącym poczynaniami trójki więźniów jest strach przed śmiercią; to on organizuje ich działania, dopinguje i osłabia, paraliżuje i zmusza do określonych czynów. Człowiek w obliczu śmierci i zmiany, które następują w jego postępowaniu, gdy widmo jej się oddala. Nagle pojawił się w celi obcy, Inny, słabszy, bo samotny. Kamraci próbują sobie



na nim odbić cały swój strach, wszystkie niepowodzenia. Niechaj ten słabszy zapłaci teraz za wszystko, za to, że ich znieważano — znieważają, za to, że bito — biją. Teraz my jesteśmy górą, w naszych rękach jest kij, wymierzanie „sprawiedliwości" należy do nas. A jeżeli ktoś zechce mu pomóc — bijmy i jego. Oto prawdziwa rozkosz, prawdziwy triumf! Jeżeli nawet pomaga mu nasz współtowarzysz — nie miejmy dla niego litości. Manet z pedantycznym okrucieństwem odsłania mechanizmy rządzące psychiką ludzką. Poznał je doskonale! — spoza działań bohaterów *Jednookiego* raz po raz wyziera twarz autora wykrzywiona w sarkastycznym uśmiechu. Gorzki ten śmiech jest pełen niewiary w ludzkość, maskuje także coraz większą trwogę przed śmiercią.

Na Tibulusa i Martibusa spływa wreszcie normalne, fizyczne zmęczenie; wymierzanie kopniaków, zadawanie ciosów, torturowanie — męczy. I w tę szczelinę odpoczynku wdziera się nagle jasny i czysty głos Jednookiego, który rozpoczyna swą opowieść o Piekle i Raju. Jego poświęcenie nie jest wyłącznie bezinteresowne, idzie z radością na śmierć, bo wierzy w nagrodę, która go spotka Tam — wierzy, że czeka na niego Wieczna Szczęśliwość. A jest ona czymś niewyobrażalnie barwniejszym, piękniejszym, lepszym niż spełnienie najniezwyklejszych nawet pragnień Tibulusa tu, na ziemi.

Nareszcie wszystko sało się jasne, Jednooki chciał jak najszybciej sam zginąć na arenie, chciał ich wykołować. Ale teraz wiedzą już, co mają robić, chcą także jak najszybciej trwać w wiecznym szczęściu. Tibulus i Martibus gotowi są złożyć wszystkie potrzebne przysięgi; wołają w największym uniesieniu: „Kocham dzieci! Kocham kwiatki i dzikie kaczki... Czczę ojców moich! Jestem pobożny i czysty! Uważam, aby nie rozdeptać mrówki!" — przysięgi mnożą się z zadziwiającą łatwością. Przyświeca im przecież zbożny cel — więźniowie chcą znaleźć się jak najszybciej tam, gdzie czeka ich wieczny dobrobyt. Oto ludzie, którzy jeszcze przed chwilą lodowacieli ze strachu przed nadciągającą śmiercią, teraz marzą o spotkaniu z nią jak najszybciej. Chcą wreszcie być syci, ubrani, szczęśliwi!

I kiedy otwierają się drzwi prowadzące na arenę, trzej więźniowie wychodzą z podniesionymi głowami — idą na spotkanie Raju. W chwilę później słychać wrzask podnieconego tłumu i ryk lwów — ofiara dopełniła się. Na pustej scenie jest tylko Jednooki, jego zachowanie stanowi zagadkę; dlaczego się uśmiecha? Interpretacji nasuwa się wiele, nie ma potrzeby ich trywialnie ujednoznaczniać, nie ma też potrzeby odnosić ich w tajemnicze sfery metafizyki. Odpowiedź należy do widza.

Kończy się spektakl, zostajemy sami — autor i teatr pokazali nam kawałek życia. Dziwny? okrutny? historyczny? Ejże, spróbujmy zastanowić się głębiej, wnikliwiej, podrążyć tę przypowieść. Czyż spod starożytnej maski nie wyziera ku nam twarz współczesności, czy spod kostiumu tamtych czasów nie wyłania się nasza teraźniejszość? Oto prawdziwa treść sztuki — człowiek ze swym strachem, pragnieniami, ułomnościami, sumieniem wreszcie. Bo przecież jest to sztuka o każdym z nas. Nie dajmy się zwieść teatralności, błysk reflektora wyławia tylko ostrzej sens przesłania autora. OTO CZŁOWIEK — zdaje się wołać Manet, gdy kurtyna idzie w górę. A kiedy teatr gaśnie i wracamy do swoich domów, przypomnijmy sobie jeszcze raz koleje losów Martibusa, Cumulusa i Tibulusa. Może dzięki nim potrafimy już patrzeć inaczej? Przyjrzyjmy się sobie uważniej...

Z prozy Eduarda Maneta — opowiadanie

GOŚĆ

— Co z nim zrobimy?

— Co tu począć...

Pięć kobiet rozgląda się bezradnie. Żaluzje są spuszczone, w pokoju duszno jest od zapachu eteru, uwiędłych kwiatów i krwi.

— Doktor mówi, że to potrwa dwa, trzy tygodnie.

— Dwa, trzy tygodnie...

Jęk, chrapliwy oddech, bezwładne ciało osłonięte prześcieradłami skarży się i broni.

— To twoja wina.

— Nie, to twoja wina.

— To nasza wina.

Pięć kobiet tworzy półkole na środku sypialni. Ich szept obija się o ściany, jak brzęczenie much.

— Nie można przecież było zostawić go na środku salonu, żeby się wykrwawił jak bydlę.

— Nie byłby się wykrwawił w naszym salonie, gdybyś mu nie otworzyła drzwi.

— Nie można było przecież zostawić rannego na ganku.

— Było można. Ja bym mogła.

— Ale ona nie.

— I teraz mamy go tutaj.

— Tak, mamy go tutaj.

— Co zrobimy?

— Nic. Wszystko już się stało. Jest tutaj, bo tak było trzeba. Nikt już nic nie poradzi.

— Blanche!

— Patrz, on kogoś wzywa.

— Kogoś albo coś.

— Blanche!

— Ten upał jest nie do wytrzymania.

— Trzeba by uruchomić wentylator. I założyć siatki.

— A jeśli ktoś się dowie? Jeśli ktoś odkryje, że on jest tutaj.

— Wie o tym tylko doktor. A on raczej da sobie uciąć język niż szepnie słowo.

— Ale inni?

— Jacy inni?

— Ranny człowiek w domu samotnych kobiet, tego nie da się ukryć. Nie wiem jak, ale oni się dowiedzą.

— Blanche!

„Do ataku, do ataku, do ataku. Przed świtem wioska. Okrążenie. Zamrożony w idiotycznym uśmiechu księżyc".

Żaluzje są spuszczone. Nie ma już ani uwiędłych kwiatów, ani krwi. Ciało nieruchome, odpoczywa. Spokojny oddech unosi i drąży prześcieradło.

— Czuwamy nad nim jak pięć piastunek.

— Albo pięć widm.

— Nie ma w tym nic złego, nic złego.

— Ależ ten człowiek zabijał innych ludzi.

— Cóż z tego? W naszej epoce zabija się po trochu wszędzie.

— U drzwi miał przerażoną minę zagubionego dziecka.

— Dziecka! Ma już na pewno z osiemnaście albo i dwadzieścia lat.

— Kiedy otworzy oczy...

— Czas byłoby mu zmierzyć temperaturę.

— A sulfamidy?

— Trochę później, poczekaj.

„Ołowiane żołnierzyki pozabijane kamykami. Drewniane żołnierzyki. Wytłamszone, poobijane, poćwiartowane. Człowiek, który umiera, nie zdaje sobie z tego sprawy, wiesz? To takie proste. Ma jeszcze oczy ciepłe od wspomnień. Nie wierzy, aby to mogło się zdarzyć. I pada. Nie zdaje sobie sprawy. A potem? Potem jest już zbyt późno. Nie ma nic. Ani wspomnień, ani oczu. Nic. Możesz tylko zagiąć palec. A reszta..."

— Doktor przyjdzie dopiero wieczorem.

— Dopiero?

— Wcześniej byłoby niebezpiecznie. Jest obawa nowego ataku. Ulice aż cuchną od żołnierzy. Chodzą tam i z powrotem, patrzą w stronę Sierry i czekają.

— Boję się, że rana znów zaczyna krwawić.

— Doktor przyjdzie. Ale dopiero wieczorem.

„Krzaki, gra świerszcz, przytłumione kroki. Oczekiwanie. Papieros? Nie, nie wolno. Szepty. Głosy się dławią, słowa łamią. Nie wiadomo kiedy, ani jak. Rozkaz jak wąż prześlizguje się między nami. Wyruszamy w kompletniej ciszy. Serce wisi gdzieś w środku ciała, rozpuszczone we krwi, obecne i niejasne jak czarny koszmar".

— Doktor mówił, że może przyjść recydywa.

— Więc pozbędziemy się go, zanim...

— Milcz!

— A więc bierzesz go pod swoje skrzydła?

— To nasza wspólna sprawa.

Pięć kobiet schroniło się pod okno. Ciałem na łóżku wstrząsają konwulsje. Połamane promienie słońca skaczą po podłodze.

— Wstyd mi.

— Dlaczego?

— Życie tego chłopaka, niemal dziecka, wisi na jednej nitce, a ja...

— Sentymentalizm, ohydny sentymentalizm...

„Przedtem, wiesz, nie znałem tego wszystkiego: brudu, głodu, niepokoju tropionego zwierzęcia. Przedtem byłem szczęśliwy. Oto, czym jest szczęście — nieznajomością. Nic nie znać, ani siebie, ani innych,

nikogo. Najtrudniej było podczas krótkich przystanków, myślało się, że znów, na sygnał, wszystko się rozpocznie. Przedtem nie wiedziałem co to pot, który płynie z każdej pory, co to tłusta wilgoć ciała, które się boi, boi. Schować się, zniknąć pod drzewem, przede wszystkim nic nie wiedzieć. Nic nie wiedzieć..."

— Pewnie ma gdzieś matkę.

— Siostrę.

— Żonę.

— Taki młody!

— Patrz jak tuli do siebie poduszkę.

— Widziałam, jak powoli, powoli gładził prześcieradło.

— Widzicie to, czego nie ma. Nim włada rozpacz.

— Rozpacz...

— Spójrz na jego rozwarte usta. Chłonie powietrze. Nie chce się poddać.

Kobiety otaczają łóżko. Pięć głów pochyla się nad rannym.

— Przyjrzałam się liniom jego ręki.

— Ach!

— Dziwne, niemęskie przeznaczenie. Wybujała wyobraźnia, brak woli, wspaniałomyślność nie cofająca się przed niczym i potrzeba miłości, dokuczliwa, niezmierna.

— A linia powodzenia?

— Przecięta.

— Boję się, czy nie urwie się tutaj, na tym łóżku.

— Tym lepiej dla niego. Skoro ma te wszystkie przywary.

— Był stworzony dla miłości.

„Schodzimy. Zaskoczenie. Zanurzamy się w świetle. Szybkość. Skuteczność. Silna ręka. Trzeba silnej ręki, aby w ciągu sekundy zlikwidować wszelką opozycję. Jakiś typ zbliża się. Wystarczy zagiąć palec, aby kula trafiła. Palce odmówiły mi posłuszeństwa. Ktoś za mnie sprzątnął tego typa. Tamci. Biegną. Strzelają. Krzyczą. Wszyscy... Huk. Krew. Biegnę. Noc. Drzewa".

— Doktor mówi, że można mieć nadzieję, ale że nie wróży niczego dobrego.

— Jak zwykle chowa się za słowami.

— Dziesięć lat temu postawiłabym za jego ocalenie przed ołtarzem świeczki. Człowiek się zmienia.

— Zawsze będziesz jeszcze mogła dać za jego duszę na mszę, jeżeli...

— Och, aby tylko to się nie stało. Taka szlachetna postać chłopca, który chciał przekształcić świat.

— Za pomocą kul.

— Czemu nie?

— Mylił się. Szlachetność się już nie liczy. Ziemia ma już dosyć reformatorów. Powinien był poczekać na podróż na Księżyc. To jedyna nadzieja, choć niczego nie można się spodziewać, jakby powiedział doktor.

— Ty także lubujesz się słowami.

— Wypiłam trochę.

— Stuka okiennica.

— Trzeba zamknąć w salonie okna.

— Jeszcze tylko burzy nam brakuje.

„Drzewa. Noc. Ból pod żebrami. W oddali dom. Żeby tylko dojść. Zapukać. Wejść. Wyciągnąć się. Szybkość. Skuteczność. Szczęście w bezradności. W niepokoju. Tak, za lancą. Ucello wiedział dlaczego lanca jest skierowana ku wewnątrz. Wewnątrz. Wnętrzności. Nie. Pustka. Rosae, rosarium. Ucieczka. Wewnątrz. Uciekajmy nostrum. Mare vocativo. Krypta, która czeka na wnętrzności. No! No! Nottingham..."

— Blanche!

Pięć kobiet siedzi naokoło łóżka. Cztery świeczki rzucają mdłe światło na okryte całunem ciało.

— Cóż, stało się.

— Tak.

— Teraz będzie ze trzy dni lało.

— Ci z Sierra nie będą atakować.

— Żołnierze przestaną czuwać.

— Nie będziemy miały kłopotu z...

— Chwała Bogu i za to.

— Dobre uczynki są zawsze wynagradzane. Przeprowadzić przez ulicę ślepca, dać chleba żebrakowi, przytulić rannego, czuwać nad umarłym...

— Dosyć!

— Ale ją dzisiaj ponoszą nerwy!

— Przypomniała sobie climacterium.

Któraś z kobiet podnosi się i wychodzi.

— Jeśli deszcz przestanie nagle padać...

— Nie. Będzie lało i lało. Wiem o czym myślisz. Nie bój się.

— Nie, nie możemy.

— Nie powinnyśmy.

— On...

Zachowałyśmy się jak należało.

— Przyjęłyśmy go, pielęgnowały. Był naszym gościem.

— Ale w gruncie rzeczy nie miałyśmy mu nic do ofiarowania. To znaczy...

— Nie mogłyśmy.

— Chciałabym... Chciałabym, aby to wszystko zdarzyło się jeszcze raz. Żeby teraz zjawił się, i żeby można mu powiedzieć...

— Milcz! To nie pora na marzenia na jawie.

— Swoją drogą co za piękny dar opatrzności. Myślałyśmy, że któregoś dnia będziemy czuwać nad ciałem którejś z nas, kolejno. A oto on leży tu pomiędzy czterema świeczkami. To daje nam przedsmak... Możemy podglądać tajemnicę śmierci... obiektywnie.

— Tajemnicę...

— Powiedzmy chłód, sztywność.
— Przestań, to nie jest śmieszne.
— Nie jest śmieszne...

Kobiety wymieniają spojrzenia. Każda ma w ręku wachlarz; żeby nie zgasić świeczek unieruchomiły wiatraczek.

— Nie wolno nam zasnąć.
— Może zaparzymy kawę.
— Może zagramy w karty.
— Myślę, że...
— Tak?
— Myślę, że kiedyś chętnie będziemy to opowiadać.
— Ale przecież w domu nie ma dzieci.
— To prawda. Nie mamy dzieci. Tym gorzej.
— Tym gorzej.

Piąta kobieta wraca i staje w drzwiach z ogromnym workiem w rękach.

— Już pora. Trzeba się pozbyć ciała.
— Nie, jeszcze nie. Mogłyśmy...
— Nie. Czym dłużej tu zostaje, tym bardziej się do niego przywiązujemy.
— Lepiej już chodźmy.
— Tak, lepiej już chodźmy.

Kobiety wstają, podchodzą do łóżka, nachylają się nad ciałem.

Przełożyła EWA FISZER

[„Świat" nr 8, 1962, s. 20—21]

KIEROWNIK TECHNICZNY:
MIROSŁAW DZIKI
BRYGADIER SCENY:
ANTONI KOŁACZEK
KIEROWNICY PRACOWNI:
KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ:
MIECZYSŁAWA MACIEJEWSKA
KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ:
JERZY HELAK
PERUKARSKIEJ DAMSKIEJ:
ZOFIA HEJNE
PERUKARSKIEJ MĘSKIEJ:
MIECZYSŁAW WOJCZYŃSKI
SZEWSKIEJ:
MIKOŁAJ BRATASZ
MODELATORSKIEJ:
ALOJZY CZEPUŁKOWSKI
STOLARSKIEJ:
MICHAJ PRAJSNER
MALARSKIEJ:
TADEUSZ CHĄDZYŃSKI
TAPICERSKIEJ:
RYSZARD TKACZYK
ŚLUSARNIA:
BRONISŁAW KROWICKI

Cena 8 zł—

W.D.Kart. A/173/75 (A-10/107) 1500

Projekt okładki: Nicole Naskow

REDAKTOR PROGRAMU: HANNA SARNECKA-PARTYKA
OPRACOWANIE GRAFICZNE: WANDA GOŁKOWSKA

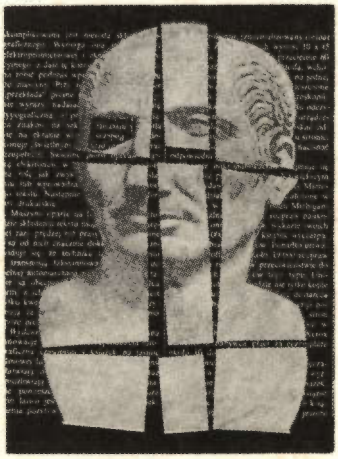
Eduardo Manet

JEDNOOKI

(Holocauste ou Le Borgne)

PRZEKŁAD: EWA FISZER

REŻYSERIA: WANDA LASKOWSKA
SCENOGRAFIA: ZOFIA PIETRUSIŃSKA
MUZYKA: ZBIGNIEW KARNECKI
RUCH SCENICZNY: ZYGMUNT ROZLACH



PRAPREMIERA POLSKA 13 LUTEGO 1975

EGZEMPLARZ
BEZPŁATNY

ZE ZBIORÓW
JERZEGO [illegible]EWICZA
WARSZAWA