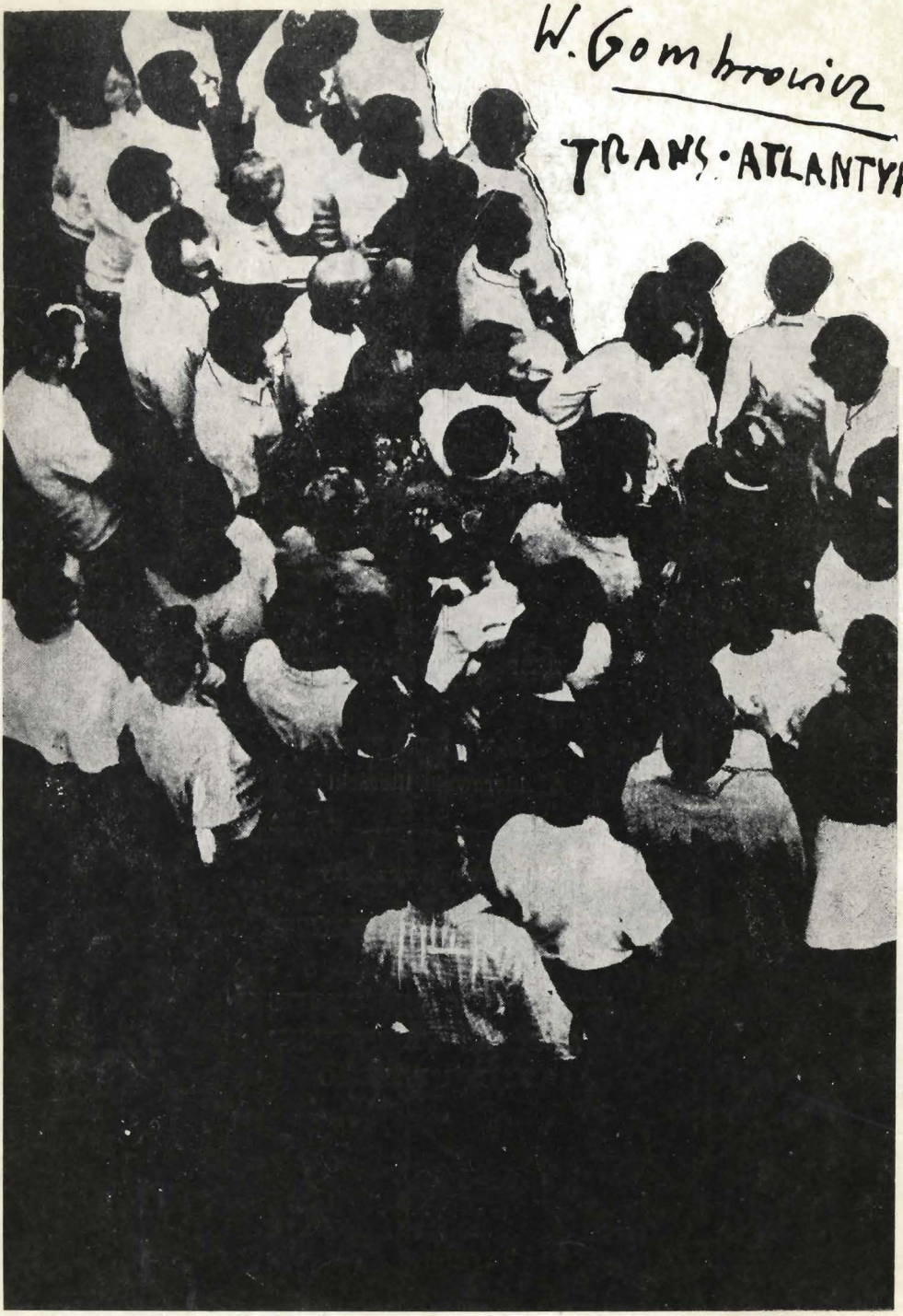
W. Gombrowicz
TRANS-ATLANTYK

TEATR OPOLE

45-056 OPOLE

DYREKTOR
MACIEJ KORWIN

ZASTĘPCA DYREKTORA
LESZEK KODRZYCKI

ZESPÓŁ PROGRAMOWY
MACIEJ KORWIN
dyrektor artystyczny
JAN FEUSETTE
kierownik literacki

WOJCIECH GOGOLEWSKI
kierownik muzyczny

WOJCIECH MARYAŃSKI
JAN NOWARA
KRZYSZTOF ORZECHOWSKI
ANDRZEJ PAWŁOWSKI
JACEK PAZDRO

Adaptacja i reżyseria — ANDRZEJ PAWŁOWSKI

Witold Gombrowicz
TRANS-ATLANTYK

JAN FEUSETTE

Gombrowiczem do gardła

Bohater powieści „Trans-Atlantyk" nazywa się jak autor: Witold Gombrowicz. Pojawia się w sytuacjach, bierze udział w dialogach, ale jest przede wszystkim narratorem. Nie tylko dlatego, że opowiada i komentuje. Idzie o to, j a k opowiada, jakim językiem. To „jak" jest istotą Gombrowiczowskiej prozy. Tym „jak" nasycony jest tekst-monolog, tekst-gawęda. Bardzo go w powieści dużo, bardzo go niewiele w tekście adaptacji. Oto szkopół, jaki tkwi w przedsięwzięciu przystosowawczym.

Adaptacja prozy dla potrzeb teatru ma dwie kolejne fazy i dwie kolejne formy. Pierwsza jest tekstem, „egzemplarzem", druga — przedstawieniem. Pierwsza żywi się przede wszystkim dialogami i sytuacjami, druga — aranżując je na scenie — niepostrzeżenie rozluźnia pęta trzymanej dotąd na uwięzi — narracji. I, uchowaj Boże, nie przez to, że wpuszcza na proscenium p o s t a ć narratora — gawędziarza i „wyjaśniacza". Raczej przez użycie określonej konwencji, nadanie przedstawieniu indywidualnego s t y l u — w sumie: zanurzenie owych dialogów i sytuacji w jakimś interpretacyjnym sosie o o k r e ś l o n y m smaku. A więc kuchnie są dwie i dysponują dwoma językami: językiem narratora i językiem inscenizatora. Dobrze jest, kiedy te dwa języki, bez wyraźnej potrzeby, nie kłócą się ze sobą.

W „Trans-Atlantyku" powieściowy opowiadacz, jako się rzekło, wchodzi na scenę. Ta pozorna łatwość jest właśnie najtrudniejsza. Bo nie wolno z niej korzystać wprost. Gombrowicz-bohater na innej zasadzie pojawia się w akcji, a na innej przejawia w narracji. Jej „pierwszoosobowość", jej zjadliwa i parodystyczna (Pasek, Mickiewicz, Sienkiewicz) „gombrowiczowskość" jest wartością, jaką trzeba osiągnąć środkami czysto teatralnymi. Oto zadanie dla twórców przedstawienia, dla teatralnej kuchni. Oto przed państwem gotowe danie. Teraz czas na wasze zęby i... języki.

Wiemy, że brodawek goryczy może być na nich więcej, niż kiedykolwiek od czasu pierwszych inscenizacji utworu. Tym trudniej właśnie d z i ś pogodzić się z uzdrawiającymi zabiegami Gombrowicza-szydercy, chirurga naszych patriotycznych narośli. A z drugiej strony: iluż Polaków, z tych co to się zapierali, co to żachnęliby się, oburzyli, gdyby im kiedyś kazał Gombrowicz „będąc Polakiem, być obszerniejszym i wyższym od Polaka" — iluż ich teraz wysiadło z transatlantyku „Chrobry" i rozgląda się za posadą u Ciumkały albo i u Gonzala. Wyzwolona z ojczyźnianej Formy Synczyzna

— sama zdążyła zrogowacieć i miejscami zrakowacieć, stała się Ojczyzną. Rozejrzyjmy się — jak Norwid — za „Wnuczczyzną". A kiedy i ona zaśpiewa piękną pieśń „Żeby Polska...", zajrzyjmy jej Gombrowiczem do gardła, sprawdźmy, czym obłożony ma język, a szczególnie te najgłębiej osadzone — brodawki goryczy. To z nich na ogół odradza się nasza nieuzasadniona pycha, wynaturzony honor, uroczysty fałsz, nasze jałowe cierpiętnictwo...

Tak, naiwne wyczekiwanie synczej a nawet wnuczej przyszłości — to też nie przynosi nadziei ni siły: „Zniszczyć w sobie przeszłość?... — pytał w Przedmowie Gombrowicz. — Oddać się przyszłości?... Tak... ale ja już niczemu nie chciałem się oddawać samą istotą moją, żadnemu kształtowi nadchodzącemu — ja chciałem być kimś wyższym i bogatszym od kształtu. Stąd się bierze ś m i e c h w »Trans-Atlantyku«".

Gdzie jednak szukać nadziei, chwytać jej, niechby nawet ulotny kształt. Chyba także nie w pieśni, niechby nawet z najczystszych gardeł. Odpowiada, jednak o d p o w i a d a Gombrowicz (w tej samej Przedmowie): „Rozluźnić to nasze poddanie się Polsce! Oderwać się choć trochę! Powstać z klęczek! Ujawnić, zalegalizować ten drugi biegun odczuwania, który każe jednostce bronić się przed narodem, jak przed każdą zbiorową przemocą. [...] Szłoby tu zatem o bardzo daleko posuniętą rewizję naszego stosunku do narodu — tak krańcową, że mogłaby zupełnie przeinaczyć nasze samopoczucie i wyzwolić energie, które by może w ostatecznym rezultacie i narodowi się przydały. [...] rewizję, która łączy się jak najściślej z całą problematyką współczesną, gdyż mam na oku (jak zawsze) wzmocnienie, wzbogacenie życia indywidualnego, uczynienie go odporniejszym na gniotącą przewagę masy".

Czyżby Gombrowicz kazał nam na powrót uwierzyć w oderwanie, w indywidualizm? Łatwo temu zaprzeczyć, otwierając choćby pierwszy tom „Dziennika": „Nam zasię (literatom wschodnim — J. F.) w sposób bardziej namacalny poczyna objawiać się formuła: człowiek plus człowiek, człowiek pomnożony przez człowieka — i nie należy bynajmniej łączyć jej z jakimkolwiek kolektywizmem. [...] Człowiek stworzony człowiekiem. Człowiek spotęgowany człowiekiem. Czy to moje złudzenie, że widzę w tym utajoną nową rzeczywistość?".

Ignac spotęgowany Horacjem: „I co Ignac skoczy, Horacjo Podskoczy, co Horacjo łupnie, Ignac tupnie tupnie, gdy jeden zakręci, to drugi Wykręci".

Agresywny Buchbach Horacja rozładowany Buch-śmiechem Ignaca.

„Trans-Atlantyk" jest jednak k o m e d i ą. Gardła: „oj Ryczą, Ryczą, aż chyba Buchają. I dopiroż od Śmiechu, do Śmiechu, Śmiechem Buch, Śmiechem bach, buch, buch Buchają!...".

JAN FEUSETTE

OBSADA

GOMBROWICZ	**— ANDRZEJ CZERNIK**
KAPITAN	**— WALDEMAR ŁABĘDZKI**
PUŁKOWNIK	**— WIESŁAW CICHY**
MINISTER	**— GRZEGORZ MINKIEWICZ**
RADCA	**— ARKADIUSZ RAJZER**
CIECISZOWSKI	**— MACIEJ KORWIN**
BARON	**— MIROSŁAW SMOLAREK**
PYCKAL	**— MARIAN MAKSYMOWICZ**
CIUMKAŁA	**— ZDZISŁAW ŁĘCKI**
GONZALO	**— JERZY SENATOR**
OJCIEC	**— BOHDAN GIERSZANIN**
IGNAC	**— JAN KOCEM**
HORACJO	**— ADAM KOWALSKI**
PODRÓŻNI, GOŚCIE	**— MAŁGORZATA ANDRZEJAK, ZOFIA BIELEWICZ, GRAŻYNA BOBROWICZ, DAGMARA FONIOK, TERESA JABŁOŃSKA, BARBARA LAUKS, GRAŻYNA NESTOROWICZ, LIDIA MAKSYMOWICZ, DOLORES RAJZER, MICHAŁ DOMSKI, TADEUSZ HANKIEWICZ, PIOTR LAUKS, STANISŁAW MARECKI, WOJCIECH OLEKSIEWICZ, GRZEGORZ PAWLAK, ARKADIUSZ RAJZER, ZBIGNIEW SIKORA**
MAESTRO	**— BRONISŁAW KASSOWSKI**

Grażyna Pawlaczyk

Bogdan Michalewski

Elżbieta Piwek

Adaptacja i reżyseria — ANDRZEJ PAWŁOWSKI
Scenografia — MARCIN STAJEWSKI
Muzyka — MACIEJ MAŁECKI
Ruch sceniczny — JACEK TOMASIK

Asystent reżysera — GRZEGORZ MINKIEWICZ
Inspicjenci — ZBIGNIEW SIKORA, MICHAŁ DOMSKI
Sufler — EWA KURCZYNA
Brygadier sceny — WŁADYSŁAW MYGA
Światło — GRZEGORZ CWALINA
Operator światła — KAZIMIERZ MAROSZ
Akustyk — RYSZARD BALCER

Spektakl w trzech częściach

PREMIERA — LISTOPAD 1987

WITOLD GOMBROWICZ

trans-atlantyk

WITOLD GOMBROWICZ

Przedmowa do „Trans-Atlantyku" (1953)

Powieść i dramat, które tutaj się ukazują — pierwsza moja książka wydana po polsku od czasów „Ferdydurke" — nie roszczą sobie pretensji do Waszego uznania. Są to dwa utwory dumne i zawzięte, którym odosobnienie wcale nie jest straszne. Z premedytacją ubieram je w nieprzemakalny płaszcz niemodnej dumy — i nie dlatego może, abym był zarozumiały i nie umiał odnieść się do mej osoby i mych dzieł z należytą surowością i nieodzownym sceptycyzmem, ale ponieważ uważam, że duma stała się literaturze koniecznie potrzebna. Nie tylko wszakże duma. Przyjaciele: bardzo skapcanieliśmy ostatnio pod względem duchowym. Gdzie te czasy, kiedy miewaliśmy ostre, podniecające sny... kiedy Duch, we śnie ucieleśniony, przemawiał z góry ze śmiałością i bezwzględnością siły torującej drogę i ukazującej nowe perspektywy? Dziś — rozpaczliwie potulny, nieźle nawet zbity — wlecze się w ogonie zdarzeń. A jednak nigdy polot, rozmach, nigdy maksymalne natężenie rozumu i intuicji nie były bardziej naglącą koniecznością — gdyż przeszłość ukazuje się niedostateczna, zbyt ciasna i słaba, w obliczu przyśpieszonej, gwałtownie twórczej, rozpierającej dotychczasowe normy teraźniejszości.

O tyle, o ile to mnie jest dostępne, próbowałem w tych dwóch utworach pchnąć naprzód własne odczuwanie i dotrzeć do wizji zgodniejszej z naturą stającego się świata — bardziej aktualnej. „Ślub" jest dla mnie ważniejszy od „Trans-Atlantyku". Ale „Trans--Atlantyk" dotyka spraw wam bliższych, zamyka w sobie pewien problem dotyczący Polski, a zarzuty, jakie postawiono mi w prasie po ogłoszeniu fragmentów w „Kulturze" wskazują na to, że moje intencje nie zostały właściwie zrozumiane.

Muszę więc jeszcze raz powrócić do tej sprawy polskiej, choć, Bogiem a prawdą, obawiam się, aby te dyskusje nie przesłoniły innych aspektów mojego pisania, dla mnie istotniejszych — tego mianowicie, co w nim jest sztuką i formą, dążeniem do osiągnięcia nowego wyrazu, co ewentualnie mogłoby stanowić pewną odrębność mych rzeczy z punktu widzenia czystej literatury. Niewątpliwie jestem „pisarzem społecznym", ale bardziej jeszcze — pisarzem re-formy (mówię „re-forma, żeby uwydatnić, iż idzie tu o „reformę formy") i nie tracę nadziei, że kiedyś, w warunkach mniej anormalnych, absurd moich rzeczy stanie się godniejszy uwagi niż wszystkie ich „sensy".

Musicie zrozumieć, że „Trans-Atlantyk" nie jest igraszką ani kaprysem, ani przypadkiem, ale logicznym i nieuniknionym następstwem mego — polskiego — rozwoju. Wszak wywodzę się z pokolenia, które zaznało „niepodległości", ale już wówczas, w latach przedwojennych, stało się jasne, że upragniona niepodległość nie przyniosła nam wcale istotnej swobody ani spodziewanej pełni życia. Wręcz przeciwnie — przysporzyła nam nowego i bodaj dotkliwszego skrępowania. Poczynania nasze wydawały się wtenczas dotknięte piętnem nieskuteczności... skazane na jakąś niedostateczność... i ta niepodległościowa sztuka, ta literatura, ta polityka były słabowite, anemiczne, jak gdyby mdlały nam w rękach... albo ciasne... lub przybierały kształty dziwne i kurczowe... Istnieje w sztuce pewien zasadniczy postulat, który jest moralnością artysty: dzieło nie może, nie powinno być gorsze od twórcy. A ja wciąż otoczony byłem dziełami, które urzeczywistniały się o cal poniżej twórcy; słowami nieco gorszymi od ust, które je wymawiały; czynami odrobinę bardziej niewydarzonymi niż ten, kto je pełnił; życiem cokolwiek uboższym niż ci, co je przeżywali. Stąd moje odczucie Polaka jako istoty zniekształconej, skrępowanej — stąd moja powieść „Ferdydurke", napisana pod znakiem infantylnej pupy i pokracznej gęby. Nie powinienem, być może, wiązać zanadto mych ówczesnych przeżyć z rzeczywistością polską, gdyż cały świat ówczesny sprzyjał złej wizji zniekształcenia — ale spaczenia bliższe bardziej męczą. Cóż stało na przeszkodzie — pełnemu rozwinięciu naszej działalności państwowej, politycznej, artystycznej, co łamało nam głos, zaprawiało sztucznością nasze reakcje i wtrącało nas w sferę działania kurczowego, niezrównoważonego, oscylującego pomiędzy górnością szaleństwa a najbardziej płaskim kanciarstwem i kombinatorstwem? Byliśmy, my Polacy, cząstkami tworu za słabego, aby żyć naprawdę, dość silnego jednak, aby upierać się przy życiu.

Pół-życie Polski nas paraliżowało.

Nie obwiniam Polaków o to, że znaleźli się w takiej sytuacji — bo przecież nikt nie wybiera swego miejsca w świecie — lecz niepokoi mnie, że tak dalece i z taką biernością pozwoliliśmy, aby ona, sytuacja, dyktowała nam samą istotę naszą. To jest punkt, w który pragnę uderzyć. Fakt, że nie rozległ się wśród was żaden głos buntu przeciwko temu, co się z wami działo, owa jednomyślność w zachwycie, z jakim przyjmowaliście wasze pół-istnienie, nie jest bynajmniej dla mnie świadectwem tężyzny i zdrowia. Naród nie tylko was paraliżował, lecz ponadto zmuszał, abyście ten paraliż akceptowali jako skarb najwyższy, i rzucał was na kolana przed tym właśnie, co was osłabiało i paczyło. Polacy! Polacy! Musicie k o c h a ć własny niedorozwój — oto klęska.

Potem zaś byłem świadkiem, jak na naszym entuzjazmie, zachwycie, uwielbieniu zajechaliśmy — któryż to raz w historii? — a katastrofę. I, co ważniejsze,przyjęliśmy katastrofę bez zdziwienia, jak gdyby ona się nam należała i jak gdyby na dnie duszy poku-

towała w nas — jednak i pomimo wszystko — świadomość własnej niezdolności do sprostania światu. Cóż dalej? Nowa „proletariacka" Polska, która zastąpiła dawną, choć pod pewnymi względami wydobyła się z anachronizmu i dokonała niejednej słusznej reformy, znów usiłuje narzucić Polakom jakiś ciasny i zbyt prymitywny styl, formę paraliżującą. Jeżeli jednak Polak w Polsce zredukowany został do rozmiarów, potrzebnych doktrynie, jaka tam włada, to Polak na emigracji nadal przykuty jest do narodowej przeszłości i tak dalece nią przytłoczony i ograniczony, że nie może być mowy o pełnym uruchomieniu jego siły, jego kultury.

To więc was dziwi, że ja, po takich doświadczeniach, rozglądam się za jakąś radykalną zmianą? Za nową metodą w naszym zmaganiu się z egzystencją? Uzyskać, o ile to możliwe, przynajmniej swobodność ruchów! Uzyskać możność tworzenia! Osiągnąć taką pozycję, z której dałoby się ruszyć naprzód! Przezwyciężyć paraliż naszego istnienia! I nie poddawać się Polsce, tej dotychczasowej.

W polemice z W. A. Zbyszewskim („Wiadomości" nr 304) pisałem:

„Jeżeli w „Trans-Atlantyku" daje się słyszeć (w humorystycznej interpretacji) pewien niedopuszczalny dotąd ton w stosunku do Polski — niechęć, lęk, szyderstwo, wstyd — to dlatego, że utwór pragnie bronić Polaków przed Polską... wyzwolić Polaka z Polski... sprawić, aby Polak nie poddawał się biernie swojej polskości, ale właśnie potraktował ją z góry. Cóż to znaczy, konkretnie mówiąc, Polska? Polska to nasze życie zbiorowe, tak jak ono urobiło się w ciągu wieków. Ale czyż nie były to wieki ciągłego, rozpaczliwego szamotania się i zmagania z przeważającymi, wrogimi siłami, wieki chorobliwego, konwulsyjnego istnienia, wieki niedorozwoju?... Czy, wobec tego, jeżeli Polak pragnie być człowiekiem pełnowartościowym i zdolnym do napięcia wszystkich energii swoich w tak przełomowej, jak obecna, chwili, nie powinien on wypowiedzieć służby tej „polskości", która go dzisiaj określa?

A teraz dalsze pytania: Czy ja, broniąc Polaków przed Polską, jestem, czy nie jestem patriotą? Czy myśl wyłożona powyżej, w ostatecznych swoich następstwach wzmacnia czy osłabia naród? Bo przecież Polska składa się z Polaków... Cóż wart jest naród złożony z ludzi sfałszowanych i zredukowanych? Z ludzi, którzy nie mogą pozwolić sobie na żaden szczerszy, swobodniejszy odruch z obawy, by im się ten naród nie rozpadł?" Możecie spierać się ze mną co do słuszności tych poglądów, brzemiennych w konsekwencje, ale niech nikt nie zarzuca mi braku patriotyzmu — jeśli pod tym słowem rozumieć będziemy, nie samą tylko miłość obecnej, chwilowej Ojczyzny, ale miłość tych wszystkich ojczyzn, jakie w nas potencjalnie tkwią i jakie zdolni jesteśmy z siebie wydać, my, Polacy; jeśli pod słowo „patriotyzm" podłożymy najgłębsze jego znaczenie — to jest samą zdolność stwarzania Ojczyzny.

Sądzę, że jest zupełnie możliwy taki stosunek do narodu, w któ-

rym naturalne nasze do niego przywiązanie, ba, nieunikniony i od naszej woli niezależny z nim związek, zostałyby uzupełnione odczuciem narodu jako siły niebezpiecznej, przed którą należy mieć się na baczności. Musielibyśmy zrozumieć, że naród (podobnie jak każda zbiorowość) może nas paczyć, i to w najgłębszej naszej istocie. Powinni byśmy tak się urządzić psychicznie, aby być jednocześnie w narodzie i poza narodem — a nawet ponad narodem. Poza i ponad — aby móc stwarzać sobie naród na obraz i podobieństwo nasze.

Lecz nawet, gdyby taki program był zbyt obszerny na nasze obecne możliwości, nie miejcie o to do mnie pretencji, gdyż ja nie jestem od wypracowywania programów, a tylko od formułowania i ujawniania pragnień. Ja, sztuka (proszę darować tę uzurpację), jestem jak sen; ja nie liczę się z niczym; we mnie dochodzi do głosu najwyższa swoboda utajonych dążeń, potrzeb, ja jestem li-tylko wyładowaniem. Potem, gdy z tej książki zbudzicie się do codziennego życia, będziecie mogli zastanawiać się nad przetłumaczeniem marzenia na język trzeźwej praktyczności.

I przed tym ja się nie bronię. Znam swoje granice.

Powiedziano o mnie, na podstawie pierwszy ustępów „Trans-Atlantyku", że jestem dezerterem. To nie jest zgodne z prawdą. Do Polski, w owych dniach, już nie można było się przedostać i nic nie zmuszało mnie do powrotu tym właśnie statkiem „Chrobry" do Anglii. Komisja Poborowa, przed którą stawiłem się w Buenos Aires, uznała mnie za niezdolnego do służby. W ogóle lepiej zrobicie nie zapominając, że tu rzeczywistość dostała się w ramiona fantazji. I tak, na przykład, Poselstwo opisane przeze mnie również jest tworem wyobraźni; tworem, na który złożyło się wiele naszych Poselstw, a może nawet należałoby powiedzieć: wszystkie nasze Poselstwa.

Nie ma też tutaj i być nie może, opisu naszej emigracji argentyńskiej: tu występują kukiełki, jakie mnie były potrzebne i jakich domagała się kompozycja. A także nie ma tutaj Argentyny. Z rozmysłem postarałem się o to, aby nie wprowadzać Argentyny do książki ściśle polskiej — a jeśli na jednym z zakrętów akcji występuje, w groteskowym ujęciu, grupa tutejszych intelektualistów, to wiedzcie, iż ten pasywny i mieszczański intelektualizm, typowy dla pewnych środowisk w Buenos Aires, nie ma nic wspólnego z obecnie tworzącą się Argentyną.

Nic więcej chyba nie potrzebuję nadmienić o utworze... który, będąc zwariowanym dzieckiem pijanej Muzy, kpi sobie z wszelkiej problematyki i komentarzy autora.

WITOLD GOMBROWICZ

W REPERTUARZE

MAŁA SCENA

Mario Vargas LLlosa
JAKBY FARSA
(praprem. polska 21 VI 1987)

Oscar Wilde
CHŁOPIEC Z GWIAZD
(prem. 27 VI 1987)

Stanisław Herakliusz Lubomirski
ERMIDA albo KRÓLEWNA PASTERSKA
(praprem. 25 X 1987)

SALA PRÓB
Sławomir Mrożek
MONIZA CLAVIER
Monodram Wiesława Cichego
(prem. 21 II 1987)

Jan Goczoł
POD KRZYKIEM GAWRONÓW
Scena Poetów
(prem. 22 V 1987)

W PRZYGOTOWANIU
MAŁA SCENA

Marek Hłasko
BRUDNE CZYNY

SALA PRÓB

Bolesław Leśmian
ZDZICZENIE OBYCZAJÓW POŚMIERTNYCH

Kierownik techniczny — Andrzej Dąbrowski
Główny mechanik — Ireneusz Pohalański
Kierownik Biura Obsługi Widzów — Romuald Matuszewski

PRACOWNIE TECHNICZNE — KIEROWNICY

Krawiecka — Teresa Kawa, Kazimierz Birecki
Malarska — Witold Warmuzek
Stolarska — Joachim Wystup
Oświetleniowa — Grzegorz Cwalina
Akustyczna — Jarosław Piechowiak
Tapicerska — Joachim Bryla
Perukarska — Paweł Stelmach
Modelatorska — Jerzy Piechnik
Szewska — Gerard Mróz
Ślusarska — Zbigniew Rudawy
Rekwizytor — Danuta Nowak
Specjalista ds. reklamy — Krystyna Meszko

REDAKCJA PROGRAMU — JAN NOWARA
PROJEKT PLASTYCZNY PROGRAMU ZYGMUNT MORYTO

Biuro Obsługi Widzów, plac Lenina 12 tel. 359-41, 390-82 przyjmuje zbiorowe zamówienia na bilety.

Druk: Opolskie Zakłady Graficzne im. J. Łangowskiego w Opolu.
Zam. 1846/87 1000 F-2/467 Cena 50 zł