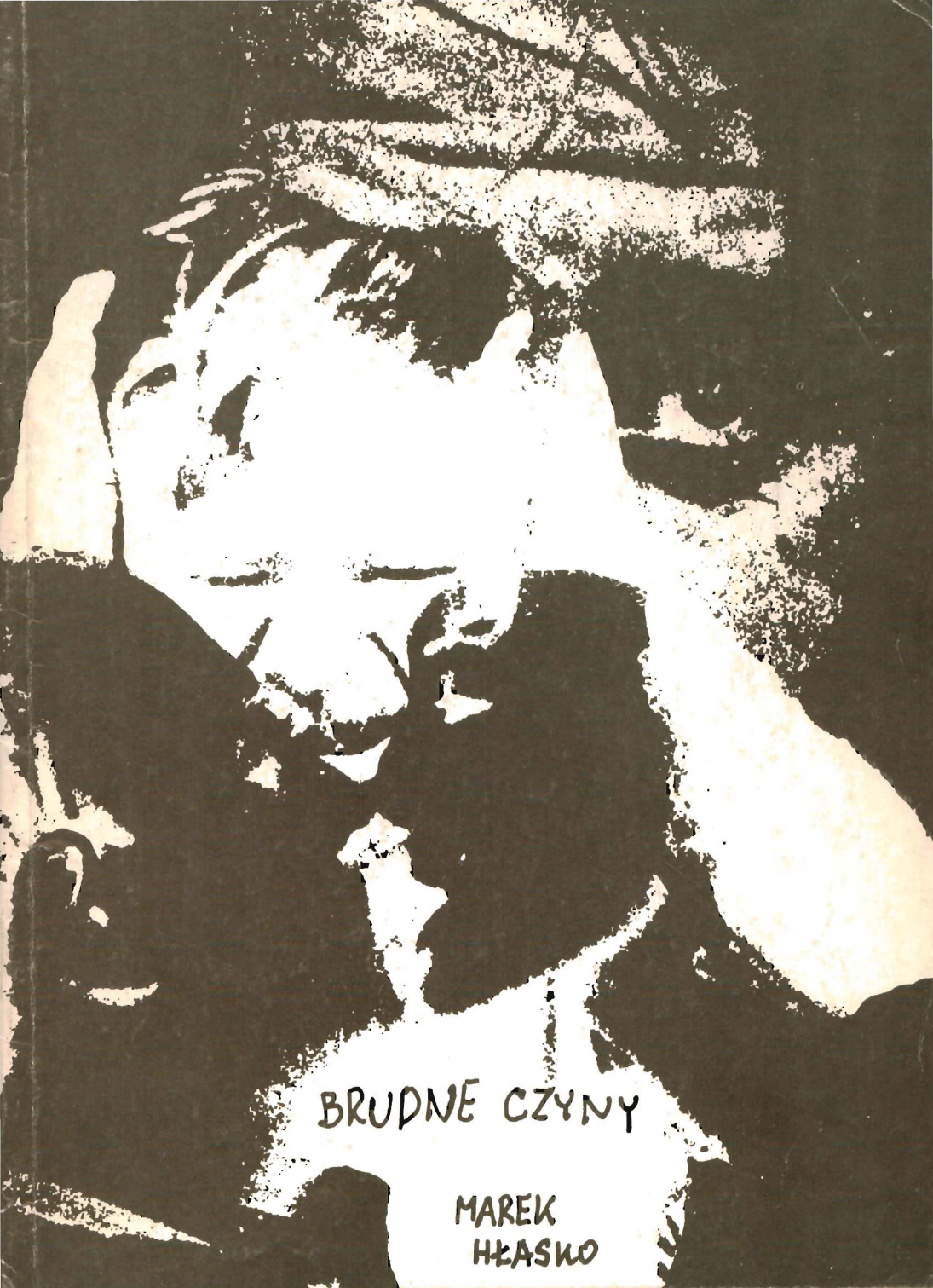

BRUDNE CZYNY
MAREK
HŁASKO

TEATR OPOLE

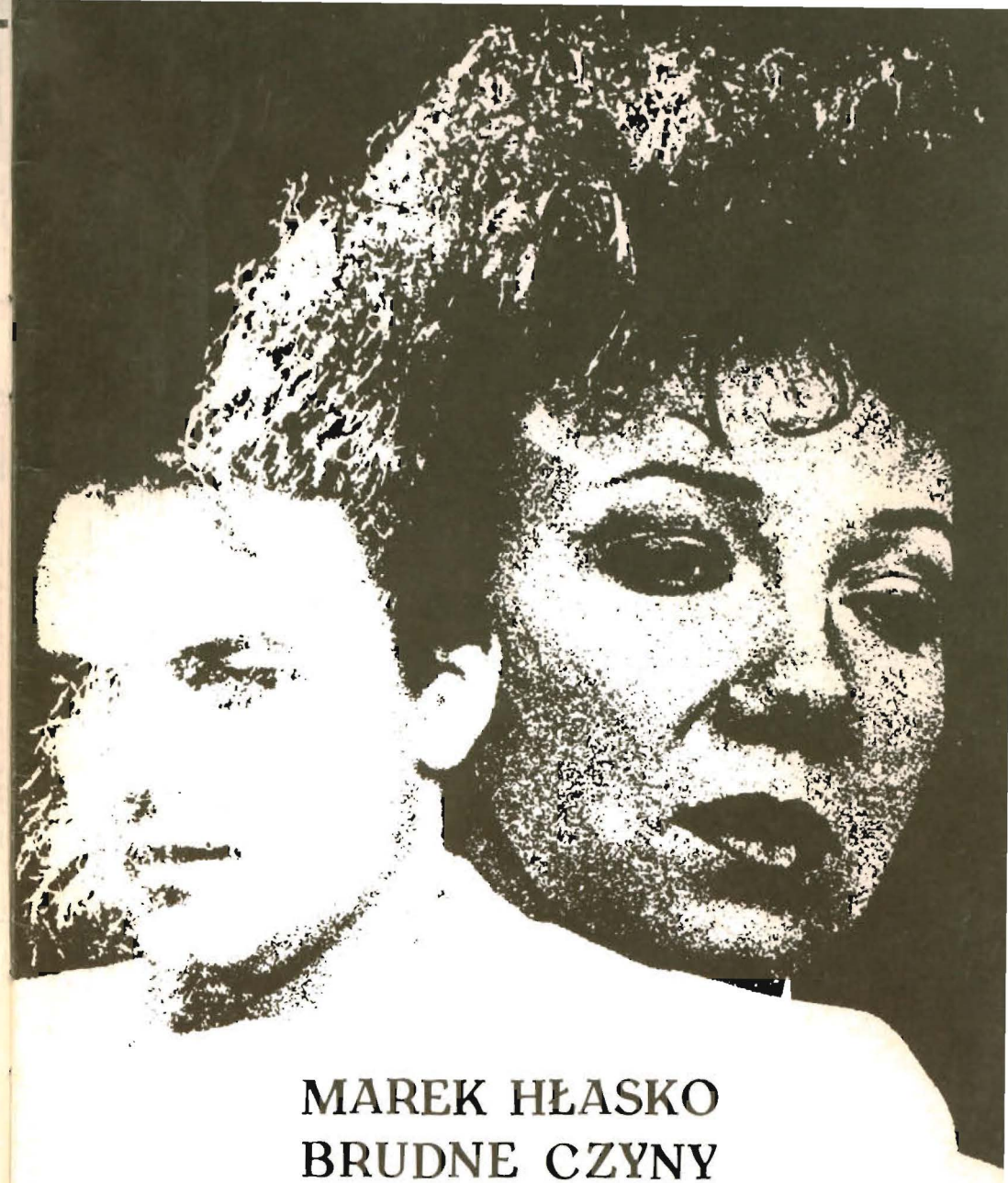
45-056 Opole, plac Lenina 12

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



MAREK HŁASKO
BRUDNE CZYNY

Adaptacja i reżyseria
JAN NOWARA

PRAPREMIERA

JAN FEUSETTE

Kop à la Hłasko

Gdyby tak oderwać te brudne czyny od tych ludzi. Sporządzić suchy rejestr. Wynająć prawnika, żeby to zrobił bezdusznym językiem paragrafów. Zawołać księdza, żeby postawił parafy na rachunkach sumienia. Wreszcie uzgodnić z policją — jako najbliższą rodziną — kosztorysy pogrzebów. Obciążyć tym solidnych podatników, co zbyt nachalnie pokazują przy takich okazjach swoje czyste ręce. Po sześciu latach załatwić formalności, związane ze sprowadzeniem prochów autora do kraju.

Abakarow: złożył fałszywe zeznanie na niekorzyść najbliższego przyjaciela i jego rodziny — z pobudek egoistycznych, z namowy szefa, którego następnie z premedytacją zamordował, jakby chciał zabić wyrzut sumienia; „po drodze" nie waha się brać haracz od prostytutek i pozować do zdjęć porno; wreszcie okrutnie morduje młodego człowieka, który walcząc o swą miłość, próbuje go zdyskredytować moralnie w oczach kobiety.

Herman: uwiódł arabską dziewczynę, a kiedy zaszła w ciążę, odepchnął, przez co doprowadził do jej makabrycznej śmierci z wyroku ojca i braci.

Katarzyna Rodgers: dla kariery aktorskiej pozbyła się ciąży, a sumienie leczy policzkowaniem reżyserów, zrywaniem kontraktów, ucieczką, alkoholem i przygodnym erotyzmem, nakręcanym w knajpie.

Ofiary Abakarowa: to też z dawna „nie myte dusze", choć ich

kat nie jest przez to z woli bożej niebieskim archaniołem. Tak jak okrucieństwo Arabów nie jest uświęcone brudnym czynem Hermana.

A więc, co sprawia, że chwytający się jeszcze miłości — Abakarow i Katarzyna, że usiłujący się jeszcze wymknąć Herman, że i inni bohaterowie Hłaski — nie są ludźmi odrażającymi, wręcz budzą w nas jakąś nieprzepartą, może perwersyjną sympatię?

Tak, trochę w tym współczucia, ale chyba więcej... solidarności z tymi, co już nieodwołalnie, nieuleczalnie zarażeni są śmiercią, dążą do niej po równi pochyłej. Za sobą mają już samo południe, decydujące wybory. Są na lotnych piaskach „Izraela", nie mają szans, by się jakoś wkorzenić, znaleźć lepszy grunt. Nadzieja, jeśli kiedyś ją mieli, może sięga w nigdy nie rozświetlone mroki... dzieciństwa.

Na dnie każdej egzystencjalnej refleksji czai się taki czarny wirus. To on wywołuje w nas owo niejasne poczucie solidarności z bohaterami Hłaski, z nim samym wreszcie.

Czy będzie naszym z kolei okrucieństwem, naszym brudnym czynem, jeśli zażyjemy ich życia, jeśli wbijemy je sobie w mieszczańskie pośladki wygodnie rozparte w teatralnych fotelach, jeśli zaszczepimy się, kopniemy Hłaską, przeciw naszym lękom, przeciw strachowi śmierci i strachowi wykorzenienia, których tak pełno wokół nas?

JAN FEUSETTE

JAN NOWARA

Życie jak dramat

Sztuka przynosi czasem chwile, w których odkrywamy dramat własnego losu. W kulminacji wzruszenia, w stężałej na okamgnienie myśli, uświadamiamy sobie wtedy wielkość i tragizm życia, które na co dzień przepływa przez nas dziesiątkami płytkich, prozaicznych wątków. Wędrując przez „izraelską" prozę Marka Hłaski — w egzotycznej scenerii, w dusznym skwarze i w zawiesistej atmosferze, wśród dziwnych, ciężko pogmatwanych losów — natrafiamy na miejsca, w których życie znajduje ton przejmującego dramatu.

I szczerze mówiąc, właśnie dla tych miejsc, a nie dla nadrzędnej idei, ani dla bezsprzecznej wartości artystycznej postanowiłem przenieść „Brudne czyny" na scenę teatralną.

Bohaterowie Marka Hłaski są napiętnowani. Noszą w sobie dramat, który już się dokonał, ale jeszcze się nie wypełnił. Wypełnia się na naszych oczach. Czy „za sobą mają już samo południe, decydujące wybory", jak pisze obok Jan Feusette? Pewnie tak, choć ich los jeszcze sięga zenitu. Przeszłość odcisnęła się w nich boleśnie, „naznaczyła" ich nieodwracalnie, przyszłości nie widzą. Ale zbyt wiele mają jeszcze w sobie siły i rozpaczy, zbyt jątrząca jest pustka, która trawi ich dusze i ciała, żeby mogli tylko przystać, tylko filozoficznie zdystansować się. Więc hardo wznoszą głowę i stają oko w oko z własnym losem. To oni go wypełnią.

Opowiedzieć wodę przez opis pragnienia. Markowi Hłasce wielokrotnie postawiono zarzut widzenia świata bez wartości. Ale tym, co powoduje najsilniej bohaterami „Brudnych czynów", jest właśnie pustka w nich i wokół nich, brak sensu, wiary, brak miłości, brak drugiego człowieka. To właśnie w tej przeklętej próżni, gdzie nie ma oparcia ani oporu, dojrzewają ich najbrudniejsze czyny. Premedytacja albo zapamiętanie z jakimi rzucają się w zło, dowodzą tylko głodu, biologicznego, zwierzęcego głodu — wartości.

Czy za sprawą tych ludzi doznamy lęku przed osamotnieniem, przed śmiercią? czy zaszczepimy się przeciw chorobie życia? znajdziemy poczucie solidarności? oczyścimy się? A może odrzucimy ich tylko.. nie wiem. Chciałbym, żebyśmy na Hłaskowej świętej ziemi znaleźli kilka miejsc, w których nasze własne życie zalśni boleśnie i czysto, jak dramat.

Adaptacja i reżyseria
JAN NOWARA

Scenografia
JAN BANUCHA

Muzyka
ANDRZEJ ZARYCKI

Współpraca reżyserska
GRZEGORZ MINKIEWICZ

Asystent reżysera
PIOTR LAUKS

Inspicjent
MICHAŁ DOMSKI

Sufler
TERESA ZIELIŃSKA

Opieka artystyczna
MACIEJ KORWIN

OBSADA

ABAKAROW	— PIOTR LAUKS
KATARZYNA RODGERS	— MAŁGORZATA ANDRZEJAK
ANDERSON	— JERZY SENATOR
MICKEY COHAN	— MIROSŁAW POŁATYŃSKI
HERMAN	— GRZEGORZ MINKIEWICZ
KAPITAN ZACHAVI	— MIROSŁAW SMOLAREK
MAJOR STAN	— BOHDAN GIERSZANIN
RZECZOZNAWCA	— ZDZISŁAW ŁĘCKI
SEKRETARKA	— GRAŻYNA PAWLACZYK
LEO	— BOGDAN MICHALEWSKI
MARK	— MAREK CHRONOWSKI
PAUL	— ADAM KOWALSKI
KELNER I	— TADEUSZ HANKIEWICZ
KELNER II	— ANDRZEJ CZERNIK

Spektakl w dwóch częściach
PRAPREMIERA — LUTY 1988

LECH KURPIEWSKI

„Dano ci życie, które jest tylko opowieścią"

1

„Na pokazach filmowych w Amsterdamie zapoznałem się z osobnikiem imieniem GOOFY, THE DOG Goofy ma stale świetne intencje, dobre pomysły, zanim uda mu się zrealizować jeden z tych pomysłów, mający na przykład na celu uszczęśliwienie gospodarza domu, znajomego buldoga z naprzeciwka, kochającego swego syna — powoduje krótkie spięcie, katastrofę samochodu-cysterny lub po prostu wsadza łapę między drzwi i wyciem pełnym bólu budzi tegoż buldoga, któremu chciał zrobić przyjemną niespodziankę, no i dostaje od niego po mordzie. Odtąd Goofy stał się dla mnie obok Mikołaja Stawrogina ulubioną postacią; i nie będzie w tym chyba pychy i przesady, jeśli powiem o sobie:: „Goofy, to ja", tak jak Flaubert powiedział, „Madame Bovary, c'est moi" — pisał w „Pięknych dwudziestoletnich" wspominając czasy, kiedy to jeszcze jako uczeń Technikum Teatralnego, mieszczącego się przy ulicy Konopnickiej w Warszawie, bywał w Ośrodku Informacyjnym ambasady amerykańskiej. I w tym przytoczonym wyżej fragmencie, mającym charakter żartobliwej, acz zaprawionej gorzkawą ironią, autoprezentacji, mimowolnie powiedział o sobie i swoim pisarstwie więcej, niż mu się zdawało, więcej, niżby to wynikało z nieco lekceważącego tonu wyznania. Nie po raz pierwszy zresztą, to, co myślał naprawdę, podawał w formie żartu, a żartobliwe zmyślenie ubierał w pozory prawdy. Goofy i Stawrogin... bohater filmowych kreskówek Disneya i jeden z bohaterów „Biesów" Dostojewskiego... poczciwy, sentymentalny, naiwny głuptak, wierzący, że za dobre zostanie mu odpłacone dobrem, groteskowy w swej irytacji na drzwi, które popchnięte silnym przeciągiem przycięły mu łapę, i wypalony wewnętrznie, pozbawiony wiary, nadziei i złudzeń, dręczony poczuciem nicości wiodącym go do granicy samounicestwienia człowiek z jego — „przeklętymi problemami" egzystencji.

Dwie postaci, zdać by się mogło, z całkiem różnych nieprzystających do siebie wymiarów kultury, ale to właśnie one, tak ze względu na treści, których są znakiem wywoławczym, jak też z uwagi na swoją przynależność do odmiennych regionów sztuki, określają ramy ambicji i fascynacji pisarstwa Hłaski. Posługując się motywami i wątkami z klasyki oraz z nurtu popularnego literatury, intuicyjnie je przesuwając i przetwarzając na sobie tylko charakterystyczny sposób — sensacyjna niekiedy akcja utworów miała być tylko pretekstem do ukazania spraw ostatecznych — autor „Brudnych czynów" z karkołomną wręcz odwagą próbował wygrywać jak gdyby na dwóch strunach — wysokiej i niskiej — songi wiary, buntu, wreszcie — rozczarowania. W komponowanej przez niego melodii często słychać było fałsze i dysonanse, ale często też miała ona czyste, oryginalne i przejmujące brzmienie.

2

Hłasko często podkreślał z dumą, że szedł do literatury „z dołu" — ekscytowało to z jednej strony środowisko kulturalne, z drugiej zaś — epatowało „lud pracujący". Swoją rolę popularyzatorską odegrały również prasa, radio i kino: czasopisma zabiegały o druk opowiadań pisarza, publikowały recenzje i wypowiedzi na ich temat, radio nadawało rozmowy z autorem, na podstawie jego utworów nakręcono trzy pełnometrażowe filmy. Nazwisko twórcy „Pierwszego kroku w chmurach" zostało bez reszty wessane w krwioobieg środków masowego przekazu. Hłaskę czytano, Hłaski słuchano, Hłaskę oglądano, a nade wszystko o Hłasce mówiono. Tak, przede wszystkim o nim mówiono. Nie tylko o jego utworach, ale i o jego prywatnym życiu, jego „jesieninowskim" — by posłużyć się czyimś dość eufemistycznym określeniem — sposobie bycia, daleko odbiegającym od kodeksu obyczajowego młodego zatempowca, jego lumpowskich, własnych, naprędce reżyserowanych, jak też przejętych wręcz z ulubionego filmu czy książki, niejednokrotnie kabotyńskich, niekiedy zaś będących impulsywnym odruchem autentycznych emocji „zagranicznych" ,które w dobie, kiedy kolorowe skarpetki uznawane były za przejaw zgubnych wpływów ideologii imperializmu, miały posmak prowokacji. Plotka czyniła Hłaskę bohaterem „historii" autentycznych, ale też i zmyślonych — tych było zapewne więcej — wkładała w jego usta słowa, które powiedział naprawdę, i te, których nigdy nie wyrzekł. W świadomości publiczności nastąpiło coś w rodzaju „interferencji", nałożenia się na siebie obrazów pisarza i kreowanych przez niego postaci, uległa zatraceniu granica między rzeczywistością a literaturą — styl bycia Hłaski odbierano jako projekcję postaw bohaterów jego opowiadań i odwrotnie. Tak powstawała legenda, w której tworzeniu Hłasko sam uczestniczył, wyprzedzając niejako w każdym z utworów swoją biografię. Po prostu podjął tę grę — czasem bezwiednie, czasem z pełną premedytacją wcielał się w role, które mu wyznaczono i których spełnienia od niego oczekiwano.

Tak, właśnie oczekiwano. W to oczekiwanie, tak czytającej publiczności, jak i twórców, wpisana była bowiem swego rodzaju tęsknota za czymś, co mogłoby stanowić choćby namiastkę... cyganerii artystycznej, nieobecnej przecież w krajobrazie polskiego życia literackiego pierwszej połowy lat pięćdziesiątych, kiedy to nie tylko utwory były przykrawane według obowiązującego wzorca, ale i obyczajowość miała ściśle normatywny charakter. Owa tęsknota nie była niczym innym, jak przejawem rodzącego się sprzeciwu wobec uniformizacji życia i kultury, sprzeciwu coraz głośniej i odważniej artykułowanego. „Pokolenie buntu przeciwko uniformizacji — pisał w 1956 roku na łamach „Twórczości" Andrzej Kijowski — spotkać można w różnych miejscach, w klubach dyskusyjnych, na wystawach młodego malarstwa, w teatrzykach eksperymentalnych [...] taki sam tłumek spotkać można jednakże w nocnych lokalach i w miejscach, o których się mówi, że są opanowane przez chuliganów. Tu [...] rodzi się nowa myśl i nowa uczuciowość człowieka zbuntowanego przeciw organizowaniu i administrowaniu myśli. W tamtych drugim miejscach można dostać po uszach i usłyszeć tzw. płciowe słowo. [...] Tu i tam są ludzie, którzy przestali skandować. Jedni się stali przez to intelektualistami i poetami, drudzy — chuliganami. Hłasko jest i z jednych, i z drugich". Tak, Hłasko prowokował, irytował, czasem śmieszył, ale i fascynował. Oszołomiony rozgłosem, w młodzieńczym zadufaniu uwierzył w swoją „bezkarność". Wtedy jeszcze nie wiedział, miał się o tym przekonać dopiero później, że pisarza, który wyznaje zasadę: „pisać tak, jak się żyje, żyć tak, jak się pisze", właśnie życie rozlicza z jego twórczości, a dzieło stanowi

owego życia cenę. Bywał takim, jakim chciano go widzieć, bo uważał, że wewnętrzna prawda i osobiste doświadczenie są i tak nieprzekazywalne. W „Sowie, córce piekarza" napisał: „Dano ci życie, które jest tylko opowieścią; ale to już twoja sprawa, jak ty ją opowiesz i czy umrzesz pełen dni". Dlatego biegł przez całą drogę i mówił przez cały czas. Mówił o sobie... tak w opowiadaniach, powieściach, których zmieniająca się sceneria wyznaczała kolejne etapy jego wędrówki po świecie, jak i w „Pięknych, dwudziestoletnich", tej swoistej autobiografii, gdzie zmyślenie miesza się z opisem rzeczywistych faktów, złośliwa plotka z celnym spostrzeżeniem, fałszywa diagnoza z przenikliwą konstatacją, karykaturalny obrazek z rzewnym wspomnieniem. Cały czas pisał o sobie i w jakiś sposób pisał tylko prawdę. Nie mówił bowiem o tym, jakim jest, lecz o tym, jakim chciałby być widziany i zapamiętany. W ten sposób tworzył automitologię, będącą swego rodzaju kreacją artystyczną i formą życiowej kompensacji zarazem, budował legendę, która pozwoliła pisarzowi i jego dziełu, pomimo ich wieloletniej nieobecności w kraju, przetrwać w świadomości literackiej. Trudno się oprzeć refleksji, że to, co było jedną z przyczyn życiowego dramatu Hłaski — owo zatarcie granic między egzystencją a artystyczną kreacją — okazało się w końcu siłą twórcy, zapewniło mu bowiem pamięć.

LECH KURPIEWSKI

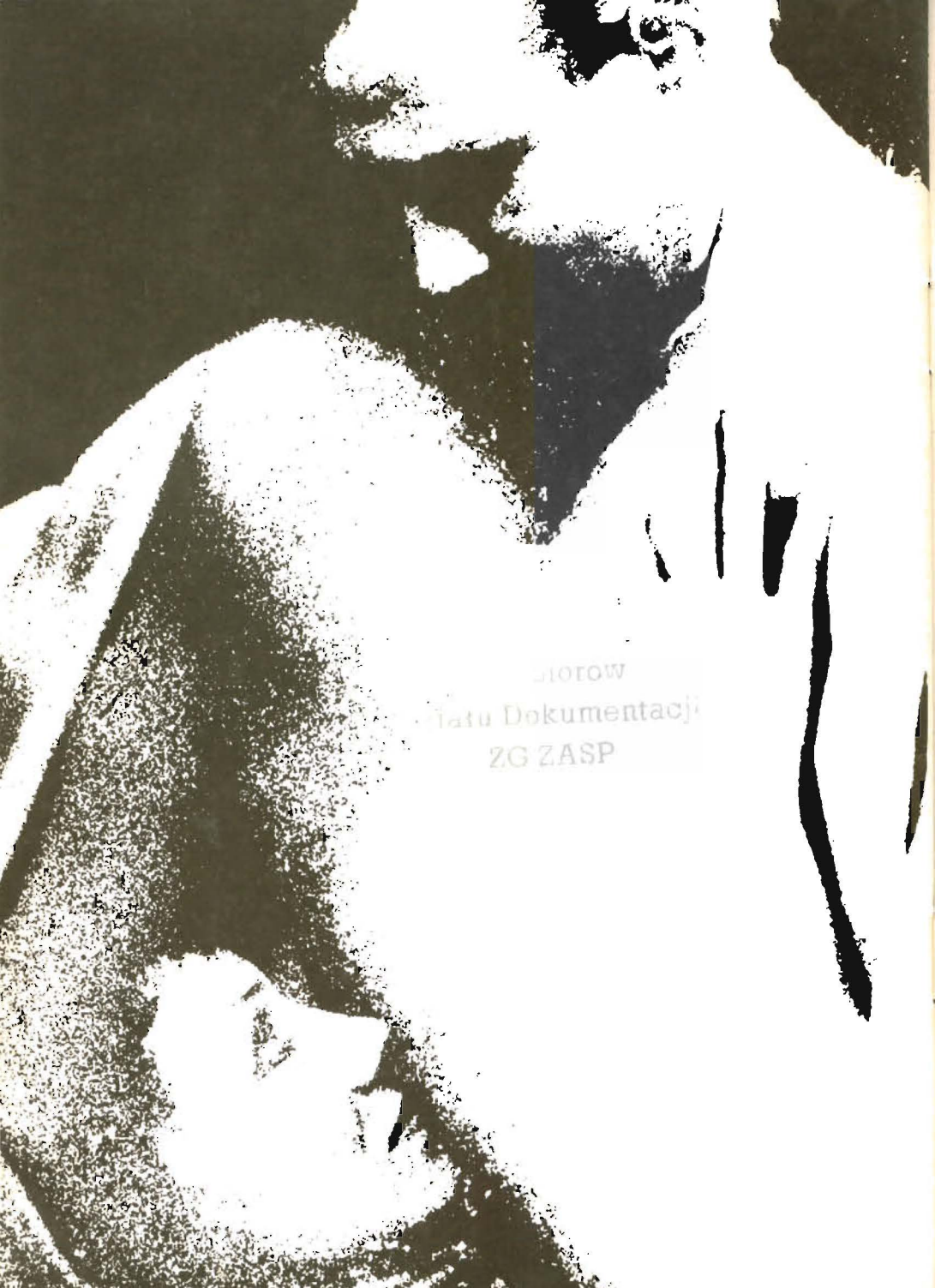
Fragmenty Wstępu do „Utworów wybranych" Marka Hłaski

Brygadier sceny
DARIUSZ KOWZAN

Światło
GRZEGORZ CWALINA

Operator światła
JAN SOWADA

Akustyk
JAROSŁAW PIECHOWIAK



...iorow
...tatu Dokumentacji
ZG ZASP

W REPERTUARZE

DUŻA SCENA

Witold Gombrowicz
TRANS-ATLANTYK
(prem. 15 XI 1987)

William Szekspir
TROILUS I KRESSYDA
(prem. 31 I 1988)

MAŁA SCENA

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

Stanisław Herakliusz Lubomirski
ERMIDA ALBO KRÓLEWNA PASTERSKA
(prem. 29 X 1987)

SALA PRÓB

Sławomir Mrożek
MONIZA CLAVIER
(prem. 21 II 1987)

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

Bolesław Leśmian
ZDZICZENIE OBYCZAJÓW POŚMIERTNYCH
(24 I 1988)

W PRZYGOTOWANIU

DUŻA SCENA

Mykoła Kulisz
REFORMATOR

MAŁA SCENA

Federico Garcia Lorca
MIŁOŚĆ DON PERLIMPLINA DO BELISY W JEGO OGRODZIE

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

PRACOWNIE TECHNICZNE — KIEROWNICY

Krawiecka	— Teresa Kawka, Kazimierz Birecki
Stolarska	— Witold Warmuzek
Malarska	— 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 — JAN BERDAK

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. 34-88 1000 F-1/601. Cena 50,— zł