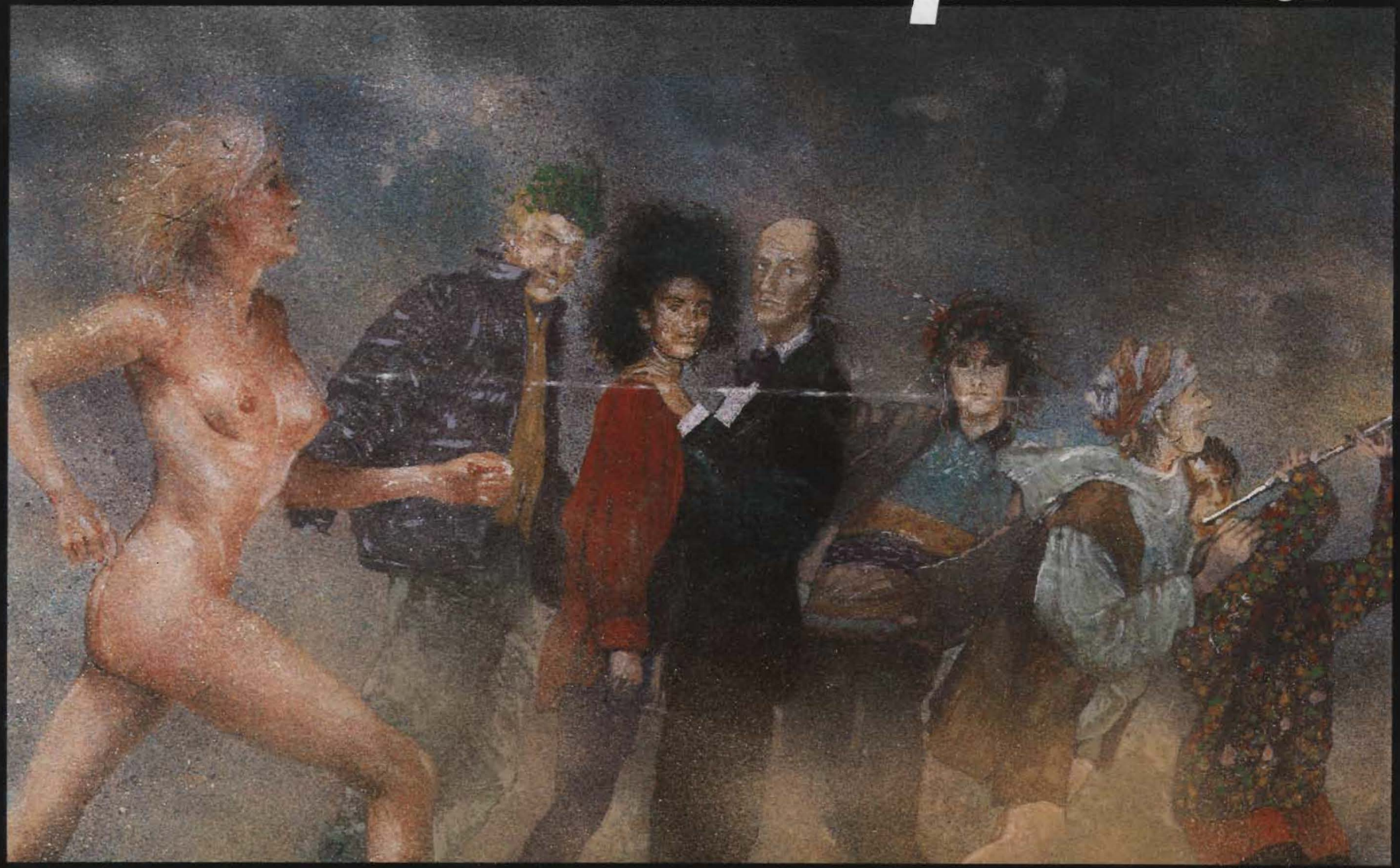
TEATR
POLSKI
Wrocław
1992

Witold Gombrowicz

Operetka



DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY

JACEK WEKSLER

Działu Dokumentacji ZG ZASP

OPERETKA

WITOLD GOMBROWICZ

Muzyka
ZBIGNIEW KARNECKI

Choreografia
EWA WYCICHOWSKA

Przygotowanie i aranżacje wokalne
WŁODZIMIERZ SZOMAŃSKI

Scenografia
PAWEŁ DOBRZYCKI

Kostiumy
IRENA BIEGAŃSKA

Inscenizacja i reżyseria
KRZYSZTOF ZALESKI

Premiera marzec 1992

OBSADA

Mistrz Fior	- KRZYSZTOF DRACZ
Książę Himalaj	- JERZY SCHEJBAL
Księżna Himalaj	- DANUTA BALICKA
Hrabia Szarm	- IGOR KUJAWSKI
Baron Firulet	- WOJCIECH KOŚCIELNIAK
Albertynka	- ALDONA STRUZIK
Rodzice Albertynki	- JADWIGA SKUPNIK
	- FERDYNAND MATYSIK
Złodziejaszek I	- TOMASZ LULEK
Złodziejaszek II	- MAREK FELIKSIAK
Proboszcz	- PAWEŁ OKOŃSKI
Prezes	- ANDRZEJ MROZEK
Generał	- EDWIN PETRYKAT
Markiza	- KRYSTYNA KROTOSKA
Profesor	- ZYGMUNT BIELAWSKI
Hrabia Hufnagiel	- JAN BLECKI
Lokaj Władysław	- BOGUSŁAW DANIELEWSKI
Lokaj Firuleta	- CEZARY KUSSYK
Walentowa	- HALINA ŚMIELA-JACOBSON
Grupa Pańska	- MAŁGORZATA OSTROWSKA
	- ELŻBIETA CZAPLIŃSKA
	- EWA KAMAS
	- GRAŻYNA KRUKÓWNA
	- ELENA KORPUSSENKO
	- EWA SKIBIŃSKA
	- ADAM CYWKA
	- WALDEMAR GŁUCHOWSKI
	- MIŁOGOST RECZEK
Grupa Lokajska	- ~~JANUSZ ANDRZEJEWSKI~~ Robert Gonera
	- WOJCIECH DĄBROWSKI
	- ANDRZEJ WILK
	- WOJCIECH ZIEMIAŃSKI
Pokojówki	- EWA KAMAS Jolanta Zalewska
	- GRAŻYNA KRUKÓWNA
oraz studenci Akademii Muzycznej	- ~~ELWIRA MIEROSŁAWSKA~~
	-TOMASZ KOLBUSZEWSKI

ORKIESTRA FILHARMONII WROCŁAWSKIEJ
pod batutą MIECZYSŁAWA GAWROŃSKIEGO w wymiennym składzie:

I skrzypce	II skrzypce
Andrzej Woźnica	Ryszard Stencel
Marta Bazarnik	Halina Pyrek-Kostka
Elżbieta Bolsewicz	Ewa Kowol
Marek Lebda	Karina Brzezińska
Dorota Tokarek	Jacek Grobelny
Dorota Bogaczewicz	Tomasz Kuzio
Piotr Tabaczuk	
altówki I grupa	altówki II grupa
Artur Tokarek	Jolanta Mielus
Emilia Gamalczyk	Bożena Nawojska
Bogusława Dmochowska	Zbigniew Marciniak
wiolonczele I grupa	wiolonczele II grupa
Krzysztof Dymek	Grażyna Ciołek
Anna Berny-Stocka	Radosław Gruba
Adam Spodenkiewicz	Ewa Prochownik

flet - Małgorzata Ryk, Wanda Balcar - Pokrzywko
klarnet - Jan Tatarczyk, Mieczysław Stachura
trąbka - Marek Janczara, Stanisław Zastawniak
puzon - Jan Chowaniec, Janusz Daniel
tuba - Piotr Kosiński
perkusja - Zbigniew Subel, Jacek Wota

zespół jazzowy:
kontrabas - Jacek Węgrzynowski
saksofony - Tadeusz Golachowski, Igor Pietraszewski, Jarosław Woszczyna
perkusja - Krzysztof Olejnik
fortepian - Andrzej Waśniewski

SPIRITUALS SINGERS BAND
w składzie: Olga Bocek, Małgorzata Momot, Janusz Cedro, Marek Dygdała, Aleksandra Sozańska, Włodzimierz Szomański, Artur Stężała

Korepetycje muzyczne	Inspicjent
ANDRZEJ GĄSIENIEC	JANUSZ ŁOZA
ANDRZEJ WAŚNIEWSKI	Sufler
Asystenci choreografa	MAGDALENA RESZKA
ELENA I WIKTOR KORPUSSENKO	Światło
Asystent scenografa	KAZIMIERZ PIĄTEK
BARBARA KOTYS	Realizacja dźwięku
Asystent reżysera	HUBERT BREGULLA
JAN BLECKI	MACIEJ KABATA
	WOJCIECH SKORUPA

Gombrowicz w Vence. Zdjęcie wykonane przez Hannę Garthe w maju 1969, dwa miesiące przed śmiercią pisarza.

Operetko...

Operetko, co z tobą, cóż więc mam robić, jakie sposoby wymyślić, żeby twoje worki przemówiły głosem Historii?...Bełkot Historii w workach, tak to widzę w tej chwili... Niespodziewane, ironiczne, zjadliwe, wichry-gromy i nagłe, urywające się śpiewy-tańce. Teatr, to rzecz zdradliwa, kusi zwięzłością, o ileż łatwiej zdawałoby się, dobrnąć do końca ze sztuką, niż z wielostronnicową powieścią! Ale, gdy raz dasz się wciągnąć we wszystkie zasadzki tej formy obmierzłej - nieporęcznej, sztywnej, przestarzałej - gdy wyobraźnia poczuje się przywalona ciężarem ludzi na scenie, tą niezgrabnością „prawdziwego" człowieka, od której trzeszczą deski podłogi... gdy pojmiesz, że trzeba ci ten ciężar uskrzydlić, zamienić w znak, w bajkę, w sztukę... ba, wtedy jedna za drugą wersja idzie do kosza i ten drobiazg kilkoaktowy zaczyna nabrzmiewać miesiącami twojego życia.

*

Spróbujcie mi uwierzyć, a zobaczycie,jak te moje dziwactwa i gierki zaczną się wam łączyć w całość organiczną i zdolną do życia. We mnie sztuczność jest tym co ułatwia szczerość, żart wiedzie do powagi, przekora do prawdy. Spróbujcie ująć mnie najgłębiej. Słowo honoru, ja temu sprostam!

W. Gombrowicz, Dziennik 1961-1966

WITOLD GOMBROWICZ

O EROTYZMIE *

Proszę wybaczyć, że nie będę odpowiadał po kolei na stawiane pytania. Gdybym miał się wyrażać w sposób syntetyczny, powiedziałbym, że erotyzm w ręku artysty jest kluczem, który otwiera drzwi Wdzięku i Czaru. Należy się więc nim posługiwać z niezwykłą ostrożnością. Nade wszystko nie wolno erotyzmu pozbawiać poezji i namiętności; erotyzm zimny, mózgowy, brutalny - oto najgorsza z artystycznych katastrof. Ale, jak mi się zdaje, w naszych czasach i przy naszej wrażliwości przed artystą pojawia się na tym terenie wielka trudność i zarazem cudowna możliwość: nowoczesny Eros bowiem okazuje się związany z Niższością. Sama Piękność staje się Niższością.

Proszę się tylko przyjrzeć nowoczesnemu człowiekowi. Jest sam, bez Boga, bez nieba, wszystkie zewnętrzne źródła piękności zostały mu odjęte. Gdzież więc ludzkość współczesna może jeszcze odnaleźć źródło olśnienia, oczarowania? Czy nie w sobie samej, we własnym łonie, we własnej wiecznej młodości, w tym rozkwitaniu, które pojawia się z każdym nowym pokoleniem? Tak więc Piękność jest Młodością. A erotyzm prowadzi nas ku młodości. Ale młodość, niestety, to niższość. Oto paradoks, bolesny i trudny.

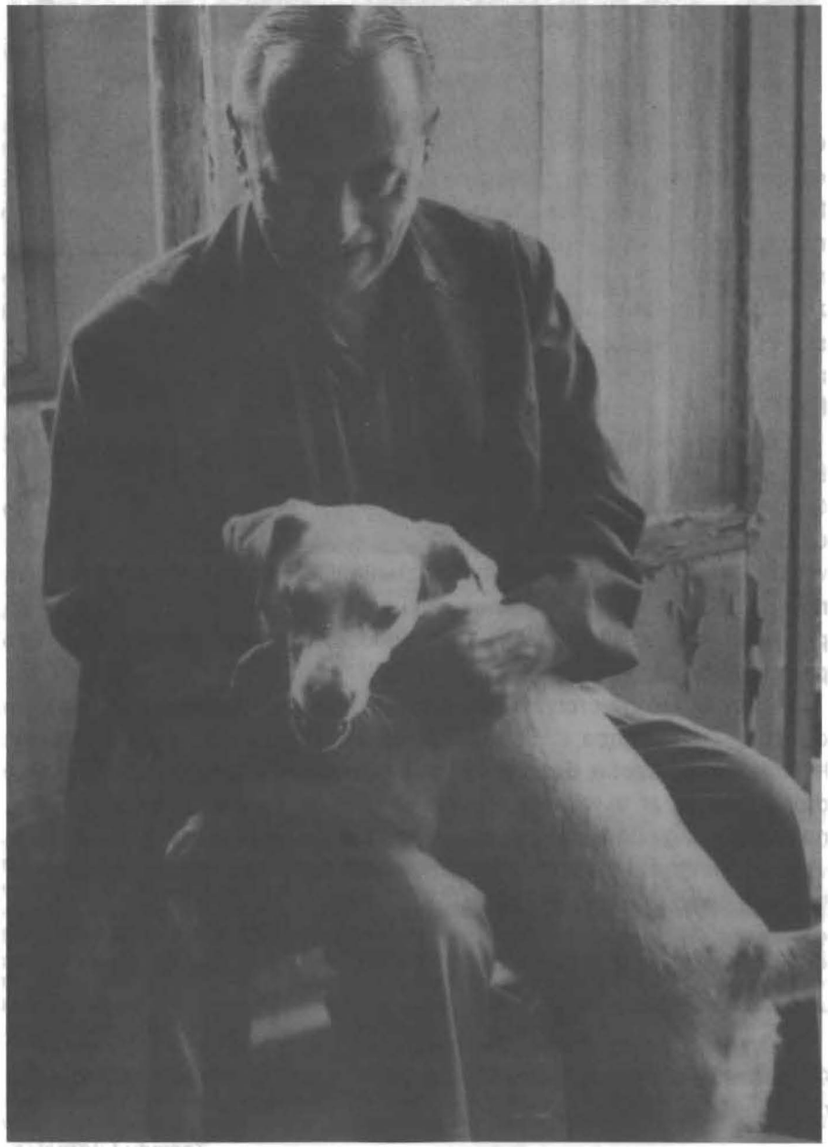
Z drugiej strony erotyzm jest także kluczem do brzydoty, do tego, co ohydne, odrażające, niedopuszczalne. Tego nie można czynić lekkomyślnie, trzeba doskonale znać powody, dla których obiera się tę drogę; i myślę, że to wówczas artysta powinien być poetą, zwłaszcza poetą, nade wszystko poetą. Nieraz zarzucano mi perwersję, obsesję seksualną, voyeuryzm itp. Kłamstwa powierzchowne i głupie. Nie znoszę pornografii. W moim pisarstwie jestem czysty.

WITOLD GOMBROWICZ
tłum. z francuskiego W. K.

---

* Oryginał, pisany odręcznie po francusku, znajduje się w archiwum Rity Gombrowicz w Paryżu. Nie udało się ustalić, na czyje pytania tekst stanowi odpowiedź.

Zeszyty Literackie,
Paryż, nr 27, 1989



Gombrowicz ze swoim psem "Psiną". Vence 1967. Fot. S. Bassouls

LISTY DO LAVELLEGO

Prezentujemy trzy listy Witolda Gombrowicza do Jorge Lavellego. Pochodzą one z bloku ponad 40 listów, które udostępniła mi łaskawie p. Rita Gombrowiczowa. Całość wejdzie w skład przygotowywanej przeze mnie książki - ***Gombrowicz w teatrze francuskim 1963 - 1985.***

Parę słów o adresacie Witolda Gombrowicza. Dziś jeden z najwybitniejszych reżyserów francuskich, dyrektor Théâtre de la Colline, w r. 1963 Lavelli, nikomu nie znany imigrant z Argentyny, debiutuje we Francji właśnie inscenizacją Gombrowiczowskiego "Ślubu".Przynosi mu ona główną nagrodę na konkursie młodych zespołów teatralnych. Jest to prapremiera francuska, a byłaby i światowa, gdyby nie wcześniejsze o trzy lata przedstawienie Jerzego Jarockiego, ze scenografią Krystyny Zachwatowicz w studenckim teatrze STG w Gliwicach. Za sprawą Krystyny Zachwatowicz - także jego scenografki - Lavelli zapoznaje się z tekstem "Ślubu". I tak dzięki Polce i Argentyńczykowi - dramaturgia Gombrowicza wchodzi na sceny europejskie.

Trzy przedstawione tu listy dotyczą projektowanej inscenizacji "Operetki". W tym czasie Lavelli nie zrealizował jej we Francji (acz wystawiał ją, między innymi, w Szwajcarii i w Niemczech). Francuskiej prapremiery "Operetka" doczekała się już po śmierci Witolda Gombrowicza, w r. 1970 wystawił ją w Théâtre National de Chaillot - Jacques Rosner. Z listów przebija wielka troska autora o sceniczny kształt "Operetki", zwłaszcza o charakter muzyki. Nigdy (z jednym wyjątkiem - amatorskiego spektaklu "Iwony" w Nicei w r. 1967) nie bywając na przedstawieniach swoich sztuk, Gombrowicz patronuje im z daleka, starając się wpłynąć na pożądany kształt spektaklu. I jeszcze jeden motyw, wart odnotowania - materialny. Osiągnąwszy (dzięki stypendium Forda w Berlinie i sukcesom wydawniczym) u schyłku życia jaki taki poziom dochodów, autor "Ferdydurke" nie był przecież nigdy człowiekiem bogatym. A trzeba pamiętać, że przez całe swoje życie - także w okresie "chudych lat" argentyńskich - pomagał rodzinie w kraju. Stąd to zabawne i wzruszające, jeśli pamiętać o niełatwej drodze W. G. - sformułowanie w jednym z listów: "Przeczuwam dolary..."

Elżbieta Morawiec

Drogi Lavelli, widzę, że jest Pan bardzo „en vogue". Tym lepiej! To mi odpowiada. Gratulacje.

Kot mi donosi, że już szukają teatru. Muszę więc Panu powiedzieć, że ***Royal Theatre Dramat.*** *ze Sztokholmu prosi mnie o prawa do światowej prapremiery. Bardzo chciałbym przyznać im to prawo, gdyż Sjöberg i w ogóle wszyscy tam zrobili dużo, aby wylansować moje sztuki i obie inscenizacje były wspaniałe.*

Niech mi Pan powie, czy uważa to za możliwe. Wydaje mi się, że to nie powinno przeszkadzać Panu w rozmowach z paryskimi teatrami, jeżeli ***Dramaten*** *nie będzie zwlekał z* ***Operetką*** *i zrobi ją powiedzmy na jesieni. Bardzo wątpię czy byłoby możliwe wystawienie* ***Operetki*** *w Paryżu przed Sztokholmem, tym sposobem pierwszeństwo stanie się faktem.*

Tłumaczenie Kota jest dalekie od doskonałości. Właśnie je poprawiam.

Trudną sprawą jest muzyka. Tutaj potrzeba dużo więcej muzyki. To jest operetka. Musi być łatwa, melodyjna, ale też z duchem. Można postąpić dwojako: 1) parodia - lepiej (to może być mniej kosztowne), 2) muzyka ***"prawdziwa"*** *w stylu operetki.*

Kto płaci? Ja czy teatr? Ile? Niech Pan napisze. Muzyka powinna być też dla teatrów zagranicznych na wszystkie przedstawienia.

G. Serreau radzi Jeana Wienera, bardzo doświadczonego, wydaje się, w operetkach 1900. Powiedziano mi także, że Jean Francaix jest dobry. Pański

8 kwietnia 1967 *W. G.*

Drogi Lavelli, czy otrzymał Pan ***Operetkę*** *po francusku? Już jest! Jest 50 kopii, niech Pan prosi ile potrzebuje, są w rękach Mme Serreau.*

Mam nadzieję, że teraz to zacznie iść. Błagam niech Pan nie podejmuje nagłych ważnych decyzji dotyczących teatru, muzyki ani żadnej sprawy bez zawiadomienia mnie.

Niech Pan dobrze ma na uwadze, że ***Operetka*** *ma być prawdziwą operetką w stylu wiedeńskim 1900. Parodią operetki, jeżeli Pan chce, ale operetką (z dramatem wewnątrz). I dobrym spektaklem dla publiczności.*

Trzeba zarobić pieniądze. To nie umniejsza poziomu artystycznego, wręcz przeciwnie.

Wyobrażam sobie, że muzyka powinna być ***un pot-pourri**** *starych melodii, rytmem lat minionych, to znaczy w uwerturze (krótkiej) i potem, melodie (piosenki) dosyć idiotyczne, najlepiej przerywane od czasu do czasu przez przejmujące dysonanse ultramodernistyczne. Ale żeby to nie był czysty modernizm, nic z tego, to w ogóle ma być operetkowe. Ważniejsze będą efekty akustyczne, gromy, wiatry itp.*

Pozdrowienia mistrzu!

Jeżeli Pan może niech Pan przyjedzie (mamy pokój gościnny), powiem Panu kilka ważnych rzeczy.

9 września 1967 *W. G.*

Prześwietny Mistrzu, wydaje mi się wspaniałe, że jedzie Pan do Nowego Jorku żeby wystawić ***Iwonę****. Przeczuwam dolary.*

Nie mogę pojąć dlaczego ta sztuka nie pojawia się znowu w Paryżu. Staję się coraz bardziej modny. Są nowe wydania ***Pornografii*** *i* ***Ferdydurke****. Prasa szwedzka pytała w przeddzień przyznania Nobla „kto otrzyma nagrodę? Asturias, Gombrowicz czy Malraux?" Mistrzu, trzeba dolać oliwy, to jest odpowiedni moment.*

Jeżeli chodzi o ***Operetkę****. Są dwa sposoby potraktowania muzyki.*

1) muzyka dobra, zrobiona, powiedzmy przez Berio,

2) parodia muzyki operetkowej na bazie dawnych melodii z przeszłości, muzyka, która może stawać się coraz bardziej idiotyczna albo przenikliwa. Taka parodia wymaga więcej zręczności i poczucia humoru niż prawdziwego talentu. To rozwiązanie jest bardziej ekonomiczne i wygodniejsze. Trzeba byłoby pokombinować jak z grzmotami, wiatrami i innymi odgłosami akustycznymi.

Nie mam nic przeciwko Berio, ale muszę rozważyć dobrze aspekt ekonomiczny. Pan pisze: „Zamówienie części muzycznej powinno być opłacone przez producenta a nie przez Pana. Po zrobieniu muzyki autor, tłumacze i kompozytor powinni omówić procent z dochodów".

Na czym stoimy? Więc w końcu to nie producent płaci tylko my z naszych dochodów?

Trzeba wiedzieć 1) jaki procent żąda Berio, 2) czy za to płaci producent, czy my (ja i tłumacze) albo może płacimy wszyscy po części (razem z producentem), 3) jeden wyjątek dla Szwecji i poza tym muzyka musi być dość łatwa do instrumentalizacji, żeby małe teatry też mogły z niej korzystać.

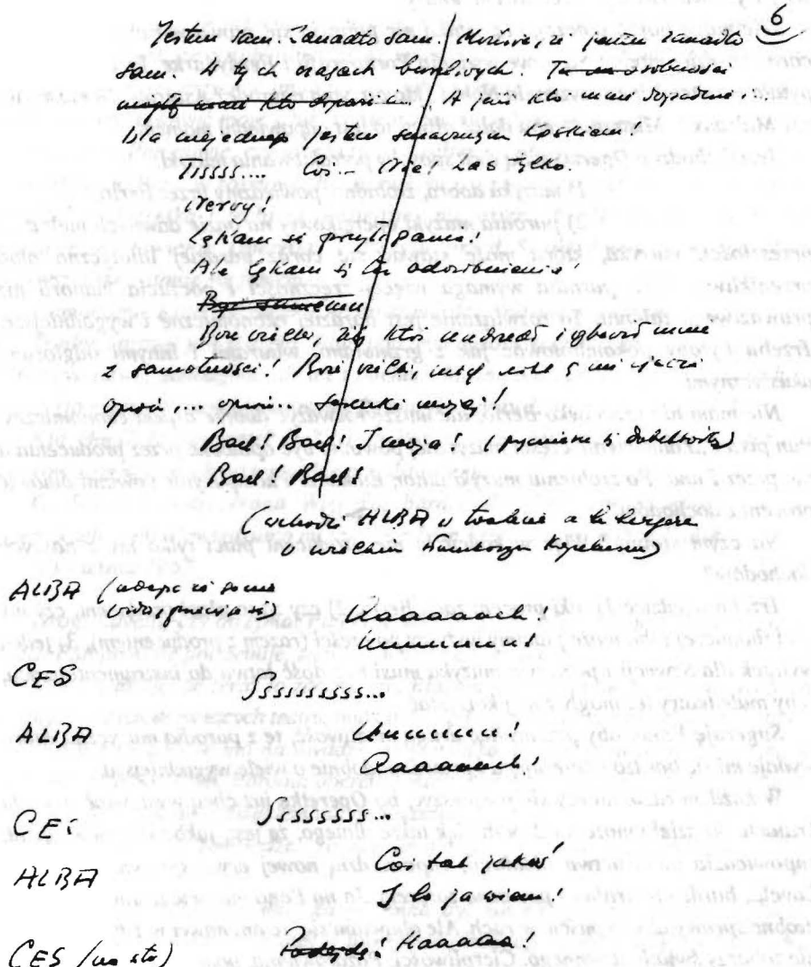
Sugeruję Panu, aby przemyśleć drugą możliwość, tę z parodią muzyczną, która wydaje mi się bardzo interesująca i prawdopodobnie o wiele wygodniejsza.

W każdym razie należy się pospieszyć, bo ***Operetkę*** *już chcą wystawiać w wielu krajach. To dzieło może mieć oddźwięk także dlatego, że jest, jakby ktoś powiedział, zapowiedzią bankructwa ideologii, zapowiedzią nowej ery... sprawa, mój drogi Lavelli, bardzo teatralna i poważna zarazem. Ja na Pana miejscu zostawiłbym inne drobne sprawy,aby to puścić w ruch. Ale obawiam się, że ani nawet w 1969 Operetka nie zobaczy światła dziennego. Cierpliwości. Pozdrowienia, pomyślnego 1968.*

30 grudnia 67 *W. G.*

Przekład z hiszpańskiego
MAGDALENA SRZEDNICKA

** un pot-pourri - mieszanka, wiązanka*



Fragment rękopisu "Operetki".

Witold i Rita Gombrowiczowie, Vence 1966.
Fot. H. Garthe

Rita Gombrowicz

OSTATNIE MIESIĄCE

[...] trzy tygodnie przed śmiercią Witolda przyjechał Jacques Rosner, który miał wystawić "Operetkę" w Chaillot. Witold przeczytał mu głośno cały tekst, wyśpiewując i komentując poszczególne fragmenty. Był uszczęśliwiony tym projektem. Ale w ostatnich miesiącach zrobił się jakiś ogólnie agresywny, zwłaszcza jeśli chodziło o twórczość. Oscylował między zwątpieniem: "A co jeśli to nic niewarte? Jeśli całe życie pracowałem na darmo?" - i nadzieją: "Za dwadzieścia lat, o ile Europa będzie jeszcze wolna, będę pisarzem numer jeden". Codziennie siadał do pracy przy stole w tym swoim szarym palcie. Dostawał nagłego drżenia rąk. Dyktował mi więc listy i artykuły. Ostatnie, co podyktował, to chronologia życia dla Cahier de l'Herne, ostatni wywiad z Bettiną Knapp, oraz "Pisarz i pieniądze", odpowiedź na ankietę londyńskiego Timesa. Ostatni raz wyszedł z domu w połowie czerwca, kiedy była u nas Maria Paczowska. W południe wyszedł ze swego pokoju ubrany w garnitur z jasnego lnu, przywieziony jeszcze z Argentyny i przyciasny, którego nie nosił od czasów Royaumont. "Pogoda jak na Wielkanoc - powiedział. - Jedziemy na spacer". Maria wolała zostać.

Pojechaliśmy w stronę Saint-Paul. Prowadziłam ostrożnie, ale w pewnym momencie poprosił, żebym zwolniła, potem, żebym się zatrzymała. Wyjął chusteczkę z kieszeni i zobaczyłam, że płacze. Głośno wytarł nos, żeby to uciąć. "Umieram, wiem, że umieram" - i podziękował mi za to co dla niego zrobiłam. Poprosił, żebym podziękowała też Marii Paczowskiej, Izie i pani Charlotte za to, że opiekowały się nim w chorobie. Wróciliśmy do domu.

TWÓRCZOŚĆ

"Operetkę" zaczął pisać w grudniu 1964. Wielokrotnie zabierał się do niej w Argentynie, ale nie mógł znaleźć stylu. Jedyne rękopisy, jakie zachował to właśnie rozmaite wersje tej sztuki. Dlatego, że jej nie skończył. Nigdy jednak nie widziałam ich na stole w czasie, gdy pisał "Operetkę". Wydaje mi się, że do nich nie zaglądał. Pamiętam, że był zupełnie pochłonięty swoim tematem, ale się kontrolował. Mówił tylko o trudnościach z rozwiązaniem tej czy innej sceny albo komentował je podśpiewując arie: "Fiu, fiu Agenor! Ach, ach, Firulet!" lub modulując w imponującym crescendo "Krzesełka lorda Blotton". Niekiedy wyjaśniał mi sens sztuki, ale nic nie zanotowałam. Pamiętam jak powtarzał, że musi się wyczuwać Potężny Wicher Historii i bankructwo ideologii. "Za dwadzieścia lat technika zapędzi w kozi róg prawicę i lewicę". "Operetka", skończona w lipcu 1966, wyszła po francusku dopiero w 1969. Strasznie mu zależało na jej wystawieniu. Uważał, że jest jego najbardziej dostępnym dziełem i że może przyciągnąć szerszą publiczność do innych książek.

ŻYCIE CODZIENNE

[...] Na ogół zaszczyty nie robiły na nim wrażenia, tyle że chciał, aby jego twórczość znalazła uznanie. Po otrzymaniu Międzynarodowej Nagrody Literackiej nic się w jego życiu nie zmieniło. Poszliśmy do antykwariatu i kupił sobie parę okazyjnych mebli i abażurów... Pewnie byłoby tak samo, gdyby dostał Nobla. Zabawiłby się na większą skalę, ale nie poszedłby na żadne ustępstwa, jeśli chodzi o postawę czy styl życia. O Nagrodzie Nobla mówił tak: "Wynajmiemy Rolls Royce'a i pojedziemy do Londynu pokazać

się moim wrogom. Posmarujemy sobie włosy brylantyną, bo tylko nasze głowy będzie widać. Włożysz bardzo błyszczące kolczyki a ja przypnę z tyłu czapki jakiś czerwony i tajemniczy order...". Nigdy nie tracił z oczu rodaków, a zwłaszcza swoich "londyńskich wrogów", którzy kwitowali jego twórczość sceptycznym uśmieszkiem. Po "Operetce", która była owocem wieloletniej pracy, spytałam go, czy ma zamiar wrócić do czystej literatury. "To już we mnie po cichu dojrzewa. Chcę się zapuścić w rejony o kapitalnym znaczeniu dla przyszłości. To powinno być gatunkowo nowe, bardzo krótkie. Powieść jest za długa. Teatr to sprawa techniki. Mojej twórczości brakuje muzycznej struny. Chciałbym osiągnąć taką doskonałość formy jak Beethoven w czternastym kwartecie opus 131, pozornie tak prostym, lecz tak trudnym. Chciałbym, żeby tematem było zetknięcie człowieka z bólem. Będą tylko dwie postacie: człowiek i mucha, która cierpi". [...]

Witold pracował przy zwykłym drewnianym stole, na którym leżały jego rzeczy: lornetka (później też termometr i wilgociomierz), "przybory" do oddychania i do fajki, papier i dwa zielone parkery. Nigdy nie używał długopisu. Ilekroć napełniał pióra atramentem, chował kałamarz do szafy mówiąc: "Lubię porządek". Miał zwykły, mały notes. Wszystko musiało być małe, syntetyczne. Nie otaczał się przedmiotami. Tylko to co najważniejsze. Nie miał ani słownika, ani reguł gramatyki, ani encyklopedii, ani podręczników. Później kupił sobie dwa kieszonkowe słowniki, niemiecko-francuski i hiszpańsko-francuski, do korespondencji. Nie trzymał nigdy żadnych papierów czy piór po kieszeniach, nigdy niczego nie notował. Siadał do stołu i pisał "jak uczeń odrabiający lekcje". Wyrzucał wszystkie rękopisy, które ja wyjmowałam z kosza i kładłam na szafę. "Prawdziwy artysta nie interesuje się takimi szczegółami - to dobre dla profesorów i naukowców". [...]

Czasem wyjeżdżaliśmy bardzo daleko, zwiedzaliśmy okolicę nie zatrzymując się. Cóż to było za szczęście jechać we dwójkę słonecznymi, pustymi po sezonie drogami! Zachwyceni pięknem zjawiskowych jesieni śpiewaliśmy operetkowe arie (bo pisał wtedy "Operetkę"). Nasz pies Psina wystawiał jęzor, prychał śmiechem i śpiewał razem z nami.

Rita Gombrowicz, Gombrowicz en Europe 1963 - 1969, Denoel,Paris 1988 (Tłumaczenie M. L., opublikowane w Zeszytach Literackich nr 27, 1989).

Listy do brata Janusza

[30 IV 1965]

Moje życie stało się niezbyt przyjemne i ciągle przemyśliwam nad tym, żeby się wynieść na tamten świat. Perspektywa kwękania wieloletniego niezbyt mi przypada do gustu. Otóż mam wrażenie, iż mimo lękliwego usposobienia zdobyłbym się może na ten krok, gdybym to miał należycie pod względem technicznym opracowane. Zażywanie środków nasennych, gaz świetlny etc. Najlepsze byłoby cjankali(...).

Zastanów się, czy byś nie mógł mi tego załatwić. Ja, naturalnie, nie mam zamiaru się truć od razu, ale chciałbym mieć te drzwi otwarte - to dobrze wpływa na nerwy. D u ż ą oddałbyś mi przysługę. Weź to po prostu i nie myśl, że to objaw chwilowej depresji, bywają sytuacje, że ta decyzja jest najmądrzejsza. Lubię życie i z przyjemnością z 10 lat bym jeszcze przebiedował, ale jakby się okazało, że za dużo trzeba za to płacić, to nie warto... Naturalnie, zaleca się d y s k r e c j ę - gotowi w gazetach ogłosić, że pisarz-emigrant etc.

[3 VI 1965]

Szkoda wielka, że nie możecie mi pomóc w wydostaniu tego cjankali, ale co prawda, jeśli to się ulatnia, to też do niczego. Medytuję już na ten temat od dawna i to zapytanie wcale nie dowodzi, żebym był obecnie w jakimś makabrycznym nastroju. Wcale nie zamierzam się truć póki co, a tylko chciałbym to sobie zorganizować na czarną godzinę - ale, jak się okazuje, nie takie to łatwe.

[29 X 1966]

Sam nie wiem, co mam teraz pisać, z Argentyny lepiej bodaj orientowałem się w świecie współczesnym, tu za dużo ludzi, kierunków, prądów, odkryć itd. Traci się perspektywę i czas się traci na wchłanianie mnóstwa rzeczy dodatkowych. Najważniejsze w tej dziedzinie intelektualnej, to sprowadzanie rzeczy do najprostszego, zasadniczego aspektu, właściwie nie ma więcej w kulturze dzisiejszej niż trzy lub cztery idee, które są kluczowe. Hegel, Dostojewski, Nietzsche, Husserl, Heidegger... Co mnie śmieszy, że ty, który ongiś tylko literaturę kryminalną uprawiałeś, na stare lata i za moim przyczynieniem się, stałeś się intelektualistą. Dziwnie się plecie na tym bożym świecie.

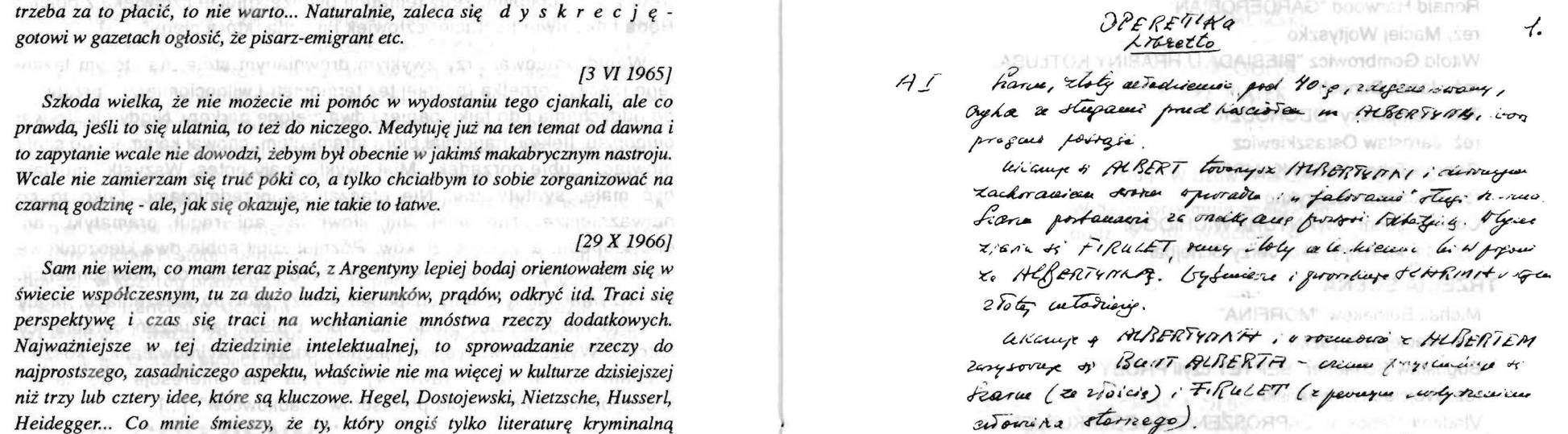
Witold Gombrowicz

Zeszyty Literackie, nr 27, 1989

Operetkę wystawiono we Wrocławiu tylko raz - w 1977 roku (premiera 21 V) w Teatrze Współczesnym w reżyserii Kazimierza Brauna. Dwukrotnie była prezentowana podczas Festiwali Polskich Sztuk Współczesnych: w 1975 roku przez Teatr Nowy z Łodzi, w reżyserii Kazimierza Dejmka i w 1980 roku w wykonaniu Teatru Dramatycznego z Warszawy, w reżyserii Macieja Prusa.

*

Teatr Polski we Wrocławiu wystawił dotąd następujące utwory Witolda Gombrowicza: Ślub (1976), Iwona, księżniczka Burgunda (1978), Opętani (1980), Trans-Atlantyk (1982), Historia (1985), Biesiada u hrabiny Kotłubaj (1990). Scena telewizyjna, działająca przy Teatrze Polskim, przygotowała dla Teatru TV Zbrodnię z premedytacją (1992).


OPERETKA
Libretto
1.

Fragment rękopisu "Operetki". Udostępniła Rita Gombrowicz.

W REPERTUARZE TEATRU

TEATR POLSKI

Ilia Erenburg "BURZLIWE ŻYCIE LEJZORKA ROJTSZWAŃCA"
reż. Jan Szurmiej
Juliusz Słowacki "BALLADYNA"
reż. Krystyna Meissner
Peter Shaffer "AMADEUS"
reż. Wojciech Adamczyk
Aleksander Fredro "ZEMSTA"
reż. Andrzej Makowiecki
Lucy Maud Montgomery "ANIA Z ZIELONEGO WZGÓRZA"
reż. Jan Szurmiej
Witold Gombrowicz "OPERETKA"
reż. Krzysztof Zaleski

SCENA KAMERALNA

Ronald Harwood "GARDEROBIANY"
reż. Maciej Wojtyszko
Witold Gombrowicz "BIESIADA U HRABINY KOTŁUBAJ"
reż. Jacek Bunsch
Tom Kempinsky "ODCHODZIĆ"
reż. Jarosław Ostaszkiewicz
George Tabori "MEIN KAMPF"
reż. Szczepan Szczykno
Carlo Goldoni "AWANTURA W CHIOGGI"
reż. Maciej Wojtyszko, Jerzy Schejbal

TRZECIA SCENA

Michaił Bułhakow "MORFINA"
reż. Maciej Wojtyszko
Bogusław Schaeffer "SEPTET czyli PRÓBY"
reż. Wojciech Ziemiański
Vladimir Nabokov "ZAPROSZENIE NA EGZEKUCJĘ"
reż. Julia Wernio

W PRZYGOTOWANIU

TEATR POLSKI

Tadeusz Różewicz "PUŁAPKA"
reż. Jerzy Jarocki

SCENA KAMERALNA

Dale Wasserman "LOT NAD KUKUŁCZYM GNIAZDEM"
reż. Wojciech Adamczyk

Zastępca dyrektora ds. admin.: KAZIMIERZ BUDZANOWSKI
Zastępca dyrektora ds. technicznych: KRZYSZTOF TENEROWICZ
Kierownik techniczny: ADAM SADURA
Zastępca kierownika ds. eksploatacji: BOLESŁAW BAŃSKI
Brygadier sceny Teatru Polskiego: MAREK STAPKIEWICZ

Kierownicy pracowni:

krawieckiej damskiej: KAZIMIERA KIERWIAK
krawieckiej męskiej: GRZEGORZ RAGAN
perukarskiej: ZOFIA HEJNE-BREGULLA
szewskiej: JERZY PORZYCZEK
modelarskiej: ANDRZEJ GEMBORYS
stolarskiej: JERZY DOMŻALSKI
malarskiej: MARIAN KMIECIAK
tapicerskiej: WŁODZIMIERZ POMORSKI
ślusarskiej: LESZEK NOWAK
elektroakustycznej: HUBERT BREGULLA
elektrotechnicznej: KAZIMIERZ PIĄTEK

Kierownik Biura Obsługi Widzów: ALICJA KLIMCZYK

Biuro Obsługi Widzów przyjmuje zamówienia na bilety zbiorowe codziennie w godz. 9 - 16. Wrocław, ul. G. Zapolskiej 3, tel. 387-89 oraz 386-53, w. 261

Redakcja programu: MARIA DĘBICZ
Projekt okładki: JAN J. ALEKSIUN
Opracowanie graficzne: ANDRZEJ ŚLUSARSKI
Wydawnictwa: HANNA WITKOWSKA-LIS

TEATR POLSKI
ul. Zapolskiej 3
50-032 Wrocław

TEATR KAMERALNY
ul. Świdnicka 28
tel. 44-62-01