VÁCLAV HAVEL

# ODEJŚCIA

TĚŠÍNSKÉ DIVADLO

SCENA POLSKA

Dyrektor TD **Karol Suszka**
Dyrektor d.s. ekonomicznych **Iris Heclová**
Kierownik artystyczny SP **Bogdan Kokotek**
Kierownik literacki SP **Joanna Wania**

# Václav Havel

# Odejścia

Przełożył **Andrzej S. Jagodziński**

Reżyseria **Józef Z. Czernecki**
Scenografia **Anna Franta**
Opracowanie muzyczne **Zbigniew Siwek**
Asystent reżysera **Anna Konieczna**

Inspicjent, sufler **Iwona Bajger**

Spektakl zrealizowano przy wsparciu finansowym Ministerstwa Kultury RC
oraz Instytutu Adama Mickiewicza ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP

58. sezon Sceny Polskiej TD

Premiera 11 października 2008 r.

O S O B Y :

| | |
|---|---|
| RIEGER, doktor Vilem Rieger, były kanclerz | **Ryszard Malinowski** |
| IRENA, jego długoletnia przyjaciółka | **Małgorzata Pikus** |
| BABCIA, jego matka | **Halina Paseková** |
| VLASTA, jego starsza córka | **Lidia Chrzanówna** |
| ZUZANA, jego młodsza córka | **Katarzyna Wojczyk** |
| MONIKA, przyjaciółka Ireny | **Anna Paprzyca** |
| BEA, Bea Weissenmütelhof, politolog i multikulturalny socjopsycholog | **Anna Konieczna** |
| ALBIN, mąż Vlasty | **Dariusz Waraksa** |
| HANUSZ, były sekretarz Riegera | **Tomasz Kłaptocz** |
| VIKTOR, były sekretarz Hanusza | **Mariusz Osmelak** |
| OSVALD, pomocnik w domu Riegera | **Paweł Niedoba** |
| JACK, dziennikarz | **Ryszard Pochroń** |
| BOB, fotograf; oraz STRAŻNIK | **Jakub Tomoszek** |
| KLEIN, Vlastuś Klein, wiceminister, a potem wicepremier | **Janusz Kaczmarski** |
| KNOBLOCH, ogrodnik | **Grzegorz Widera** |
| GŁOS | **Václav Havel, Józef Z. Czernecki** |

# Václav Havel: „Tylko krótko, proszę"

(przekład Andrzej S. Jagodziński, wydawnictwo Znak, Kraków 2007)

**Hradeczek, 5.12.2005**

Uciekam. Wciąż bardziej uciekam. Uciekam pod najróżniejszymi pretekstami z mojego gabinetu na Hradeczku na dół do kuchni, gdzie potem sprzątam, słucham radia, zmywam naczynia, coś sobie gotuję, nad czymś rozmyślam albo po prostu tylko siedzę na swym pradawnym miejscu i gapię się przez okno. W rzeczywistości uciekam do pisania. Ale nie tylko od niego. Uciekam przed opinią publiczną, uciekam przed polityką, uciekam przed ludźmi, uciekam nawet przed moją wybawczynią, a przede wszystkim chyba przed samym sobą. Czego się właściwie boję? Trudno powiedzieć. Ciekawe, że choć jestem tu sam i będę sam, nikogo nie oczekuję i nikt tu się nie wybiera, wciąż utrzymuję dom w należytym porządku, wszystkie rzeczy znajdują się na właściwych miejscach, wszystko ze wszystkim musi się zgadzać, nic nie wystaje i nie leży krzywo. Jednocześnie lodówka musi być zawsze pełna rozmaitego jedzenia, którego sam nigdy nie będę w stanie zjeść, a w wazonach muszą być świeże kwiaty. Czyli: jakbym wciąż na kogoś czekał. Ale na kogo? Na niezapowiedzianego, nieznanego gościa? Na jakąś tajemniczą piękność czy wielbicielkę? Na moją wybawczynię, która czasem lubi przyjechać bez zapowiedzi? Na jakichś starych przyjaciół? Jak to jest, że nie chcę nikogo widzieć, a wciąż na kogoś czekam? Na kogoś, kto w należny sposób doceni, że wszystko jest na swoim miejscu, odpowiednio ułożone. Mam jedyne wytłumaczenie: przez cały czas staram się być przygotowany na Sąd Ostateczny. Na Sąd, przed którym nic nie pozostanie utajone, który wszystko, co trzeba, oceni, właściwie oceni i który natychmiast zauważy, gdy coś jest trochę przesunięte. Zapewne sądzę, że Najwyższy Sędzia jest takim samym pedantem jak ja. Dlaczego mi jednak tak zależy na ostatecznej ocenie? Przecież już mogłoby mi być wszystko jedno. Otóż nie jest mi wszystko jedno, ponieważ jestem przekonany, że moje istnienie – podobnie jak wszystko, co się kiedykolwiek wydarzyło – rozhuśtało powierzchnię bytu, który po tej mojej fali – choćby nawet była nie wiem jak marginalna, nieznacząca i przemijająca – jest i już na zawsze pozostanie inny niż przed nią. Przecież przez całe życie myślałem, że to, co się raz wydarzyło, już nigdy nie może się cofnąć, więc właściwie wszystko trwa na wieki. Po prostu byt ma pamięć. A więc również moja kruszyna – burżuazyjne dziecko, laborant, żołnierz, montażysta sceniczny, autor teatralny, dysydent, więzień, prezydent, emeryt, publiczny fenomen i pustelnik, rzekomy bohater i tajny trzęsiołek – pozostanie tu na zawsze. Ewentualnie nie tu, ale gdzieś. Jednak nie gdzieś indziej. Gdzieś tu.

JANUSZ KACZMARSKI

RYSZARD MALINOWSKI

TOMASZ KŁAPTOCZ • RYSZARD POCHRON

**30.10.2000**

Wyczyścić wstrętne dywany przy windzie koło tunelu. Księciu, jak je zobaczył, zrobiło się niedobrze. (...)

Jestem osobą towarzyską, wciąż przebywam wśród ludzi, ciągle coś organizuję, kogoś z kimś kojarzę, jestem wesołym facetem, czasem nawet ozdobą towarzystwa, hulaką oddającym się różnym uciechom i występkom – a przy tym najbardziej lubię być sam, moje życie jest bezustanną ucieczką w samotność i w ciche skupienie (...) piszę niemiłosiernie sceptyczne, okrutne wręcz sztuki – a przy tym w innych sprawach zachowuję się niemal jak Don Kichot i wieczny marzyciel, szaleńczo walczący wciąż o jakieś ideały. Jestem w gruncie rzeczy nieśmiały i wstydliwy – a przy tym na niejednym forum znany jestem jako burzyciel, niewahający się powiedzieć innym prosto w oczy tych najbardziej nawet nieprzyjemnych rzeczy.

**Hradeczek, 10.12.2005**

(...) uświadomiłem sobie, iż również dziś mojemu pisaniu towarzyszy strach. Nie jest to naturalnie strach przed rewizją domową, ale przed tym, że z jakichś powodów – czasowych, zawodowych, zdrowotnych czy psychicznych – nie zdążę tego dopisać albo zgubię maszynopis czy też gdzieś go utknę. Myślę, że każdy pisarz, który nie jest tylko rzemieślnikiem, zna ten strach. W jednym wypadku może mieć formę strachu przed policją, kiedy indziej strachu przed ogniem, przed własną niedoskonałością, a czasem jest to ukryty albo uświadomiony strach przed tym, że nie zdąży się w życiu czegoś dokończyć. To trochę śmieszne, bo kryje w sobie przypuszczenie, że świat nie obejdzie się bez tego dzieła i że się zawali, jeśli go nie pozna. Tak, to śmieszne, ale zarazem w pewnym sensie słuszne. Przecież wszystko powinniśmy robić z powagą, jakby chodziło o przyszłość świata.

A w sumie tak naprawdę trochę o nią chodzi. Z tą książką bowiem – niezależnie od tego, jaka ona będzie – świat już na zawsze będzie inny niż bez niej. Można nawet powiedzieć, że nie wiemy, czy świat nie powstał właśnie po to, żeby taka czy inna książka nie została napisana czy dokończona. Kto może udowodnić, że tak nie jest?

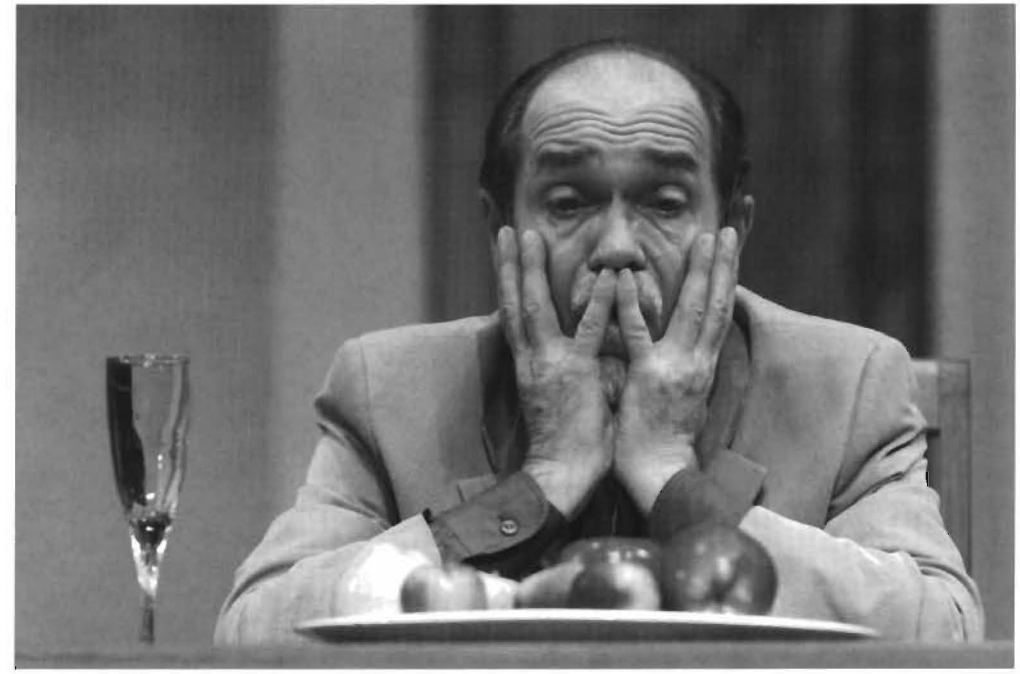
**11.4.1999**
Do podlewania przydałby się dłuższy wąż.

**Hradeczek, 11.12.2005**
Piękno języka polega na tym, że nigdy nie można dokładnie wyrazić tego, co się chce wyrazić. Jest bowiem niespójny, twardy, że tak powiem „cyfrowy" i już choćby dlatego (choć nie tylko) nie może w pełni uchwycić czegoś tak spójnego jak rzeczywistość, przeżycie czy nasza dusza. Otwiera to przestrzeń dla wspaniałej walki o wyrażenie świata i o wyrażenie samego siebie, towarzyszącej całej historii człowieka, która nie ma końca i dzięki której wciąż na nowo trochę inaczej wyraża się czy konkretyzuje wszystko to, co ludzkie, a co więcej – dopiero dzięki tej walce człowiek staje się sobą. Jako jednostka i jako gatunek. Stara się po swojemu wciąż lepiej i lepiej uchwycić świat w słowach, obrazach lub zachowaniu, a im bardziej mu się to udaje, tym bardziej sobie uświadamia, że nigdy całkowicie nie uchwyci ani świata, ani siebie, ani żadnego elementu rzeczywistości. Lecz mimo to musi się jeszcze mocniej starać, a tym samym coraz lepiej siebie definiować. Jest to syzyfowy los. Nie ma co: całkowitą prawdę o sobie człowiek zabiera ze sobą do grobu. Ale przecież jednak ktoś ją będzie znał: jeśli nie pan Bóg, to przynajmniej pamięć bytu.

**21.8.1999**
W składziku, gdzie jest odkurzacz, mieszka nietoperz. Jak go wypędzić? Żarówka jest dozwolona, ale tylko taka, żeby go nie budziła i nie drażniła.

DARIUSZ WARAKSA • LIDIA CHRZANÓWNA

JANUSZ KACZMARSKI


RYSZARD MALINOWSKI

ANNA PAPRZYCA • MAŁGORZATA PIKUS • RYSZARD MALINOWSKI

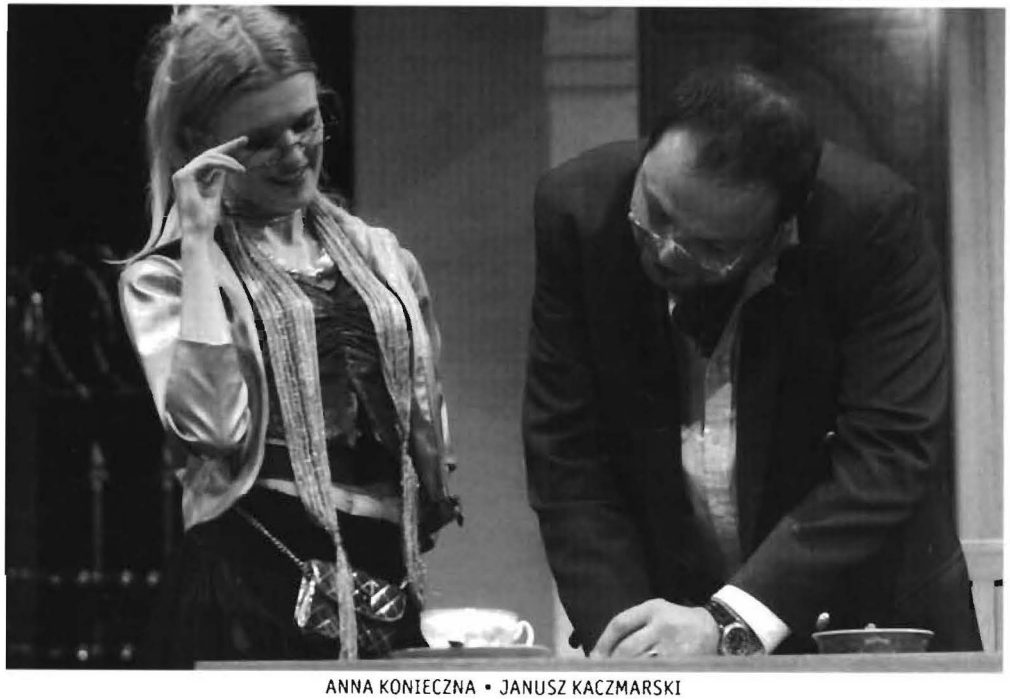
**Zalecenia dla autorów inscenizacji**

Jeśli sztuka ma zabrzmieć w sposób właściwy, powinna być grana naturalnie, poważnie, trzeźwo, normalnie i bez przerysowań; nie powinno się jej ozdabiać groteskowymi ruchami, żartobliwymi pomysłami inscenizacyjnymi, przesadnymi gestami czy intonacją, szczebiotaniem, szarżowaniem ani niczym innym, zwracającym uwagę, co miałoby tłumaczyć tekst, interpretować go, ilustrować czy po prostu czynić zabawniejszym. Autor nie zaleca dokonywania w sztuce zbyt wielu skreśleń, zwłaszcza przypadkowych. I doprawdy nie chodzi tu o ślepą miłość do własnego tekstu, tylko o praktyczne doświadczenie: skreślenia dość łatwo mogą porozrywać sieć znaczeń, które spajają sztukę czy naruszyć jej specyficzny rytm, co – paradoksalnie – zazwyczaj powoduje większą nudę niż ta, która mogłaby grozić w przypadku zachowania tekstu w całości.

**Václav Havel**

*(Odejścia, tłumaczenie Andrzej S. Jagodziński, Dialog 6/2008)*

RYSZARD MALINOWSKI • MAŁGORZATA PIKUS



ANNA KONIECZNA • JANUSZ KACZMARSKI

# Paradoksy Václava Havla

Salman Rushdie przed kilkunastu laty opowiadał w Pradze taką anegdotę: kiedy Václav Havel jako prezydent Czechosłowacji składał pierwszą wizytę w Wielkiej Brytanii, on bardzo chciał się z nim spotkać. Rushdie był jednak wtedy jeszcze objęty ścisłą ochroną, więc brytyjski MSZ unał, że to zbyt ryzykowne i dał pisarzowi jedynie telefon do rezydencji Havla. – Zadzwoniłem tam, przedstawiłem się i poprosiłem o rozmowę z prezydentem – opowiadał Rushdie. – Jego sekretarz odparł, że Havel zaraz podejdzie. Po chwili ciszy usłyszałem zbliżające się kroki, ale w słuchawce rozległ się znów tylko głos sekretarza: „Bardzo przepraszam, ale musi pan chwilę poczekać, bo pan prezydent jest w toalecie". Wtedy zrozumiałem, że w Czechosłowacji naprawdę dokonała się rewolucja, a Havel to niezwykły prezydent – mówił Rushdie.

Burżuazyjny synalek, dla którego w „ustroju sprawiedliwości społecznej" przeznaczone było miejsce na „śmietniku historii"; filozof i erudyta, który z powodu „złego pochodzenia" nie miał szans na normalną edukację; człowiek teatru, który zaczynał pracę w tej instytucji od stanowiska montażysty scenicznego, aby po kilku latach zostać kierownikiem literackim; pracownik browaru, podtaczający beczki; lider opozycji i wielokrotny więzień reżymu, a po aksamitnej rewolucji – przez czternaście lat „pan na Hradczanach", który z tego miejsca rządził kolejno trzema krajami (bo zmieniały się nazwy, a w jednym przypadku także jego wielkość). Pisarz przez większość życia zakazany w swoim kraju, ale znany w całym cywilizowanym świecie; intelektualista, który nigdy nie marzył o byciu politykiem, ale którego polityka jednak wciągnęła w swoje sidła i do dziś nie chce wypuścić; przyjaciel koronowanych głów i ulubieniec artystów, a przy tym człowiek niezwykle skromny...

„To są paradoksy, panie Waniek, co? Ale się porobiło!" – mówi bohater jednej z jego sztuk, jednoaktówki *Audiencja*. Havel napisał ją w drugiej połowie lat siedemdziesiątych, nie przeczuwając wtedy, ile jeszcze paradoksów spotka go w życiu. Łącznie z takim, że wspomniana replika, podobnie jak inna z tej sztuki – „Nie bądź pan smutny, panie Waniek!" – już od dawna w Czechach funkcjonują jako potoczne powiedzonka, choć ich autor przez całe lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte nie mógł w swoim kraju publikować ani wystawiać sztuk w teatrach.

Pisać zaczął już we wczesnej młodości. Najpierw typowo – wiersze, które, jak twierdzi, „na szczęście się nie zachowały". Później poezję konkretną i eseistykę, też bez szansy na druk. Praca w teatrze sprawiła, że spróbował sił jako dramatopisarz, ale mógł zadebiutować dopiero w 1963 roku, na fali „odwilży". Do 1969 roku praski Divadlo Na zábradlí – prócz kilku montaży scenicznych – wystawił trzy jego pełnospektaklowe sztuki: *Garden Party*, *Powiadomienie* i *Puzuk, czyli uporczywa niemożność koncentracji* oraz kilka drobniejszych, które przyniosły mu renomę twórcy czeskiego teatru absurdu. Wszystko, co napisał później – aż do 1989 roku – ukazuje się już tylko w samizdacie lub za granicą. Największą popularność na świecie przynoszą mu powstałe w drugiej połowie lat siedemdziesiątych jednoaktówki *Audiencja*, *Wernisaż* i *Protest*, choć... autor napisał je nie z myślą o wystawianiu na scenach zawodowych, tylko po to, by rozbawić grono najbliższych przyjaciół. Brak kontaktu z teatrem, a przede wszystkim z widzem, sprawił, że w czasie, gdy był na indeksie, poświęcił się przede wszystkim eseistyce – prócz wspomnianych jednoaktówek stworzył jednak jeszcze sześć sztuk pełnospektaklowych. Ostatnia z nich – *Rewaloryzacja* – powstała w 1987 roku. *Odejścia* są więc powrotem do dramatopisarstwa po dwudziestu latach.

Jest zupełnie niezwykłe, że Havel przez cały czas potrafił pozostać tym samym człowiekiem: nieśmiałym, niepewnym własnej wartości, autoironicznym i mającym do siebie ogromny dystans. W ostatnio wydanej książce *Tylko krótko, proszę* odsłania kulisy „prezydenckiej kuchni" i potrafi opowiedzieć o sobie takie anegdoty, jakich na pewno nie opowiedziałby żaden inny polityk. Również w *Odejściach* włożył w usta byłego kanclerza Riegera – obok absurdalnych, populistycznych sloganów – także kilka sformułowań z własnych esejów czy przemówień prezydenckich. Może chce w ten sposób powiedzieć, że przecież to tylko słowa, które niepoparte własnym życiem, są wyłącznie lepszą lub gorszą literaturą? I że jak wszystkimi słowami można nimi dowolnie manipulować?

*Andrzej S. Jagodziński*

*(Dialog, 6/2008)*

# Państwo jest dla obywatela, nie obywatel dla państwa

## (rozmowa z reżyserem Józefem Z. Czerneckim)

**Na początku sztuki autor daje zalecenia autorom inscenizacji: „Jeśli sztuka ma zabrzmieć w sposób właściwy, powinna być grana naturalnie, poważnie, trzeźwo, normalnie i bez przerysowań." Autor nie zaleca także dokonywania w sztuce zbyt wielu skreśleń.**
**Uwagi autora pod postacią Głosu pojawiają się w wielu innych miejscach w sztuce. Czy podczas pracy przyjąłeś zasadę przestrzegania owych zaleceń?**
Generalnie przyjąłem zasadę ich przestrzegania, ale kieruję się głównie tym, że jest to pierwsza inscenizacja w języku polskim. Myślę, że dalsi inscenizatorzy mogą troszkę więcej eksperymentować. Ja chciałem być maksymalnie wierny autorowi i zrealizować jego scenariusz, jak dyrygent kompozycję muzyczną. Po prostu grać tak, jak autor napisał. Ale w tekście są również fragmenty, które są według mnie przepoetyzowane, to już jest literatura, na przykład: A za krzakiem śpi Oswald, którego nie widać. Nie znam reżysera, któryby wyreżyserował śpiącego za krzakiem Oswalda, którego nie widać. W związku z tym nie mogę spełnić tego życzenia autora. Również żadna aktorka nie wniesie na scenę aktora, choć autor zaleca: Vlasta wnosi na rękach Albina – ale od czego mamy środki teatralne. Podaję to jako przykład, że w niektórych małych sprawach – nie mających specjalnego znaczenia dla interpretacji myśli przewodniej tej sztuki – nie do końca trzymam się tych zaleceń. Ale generalnie tak.

Zwłaszcza w didaskaliach, w opisach jest mnóstwo takich trudnych do zrealizowania zaleceń, choć są niezmiernie istotne. Znamy podobne przypadki z literatury dramatycznej, np. Strindberg bardzo ładnie sobie wymyślił, że zdenerwowany ojciec bierze palącą się lampę naftową, rzuca ją w kierunku matki, lampa się rozbija i wszystko płonie. Spróbujmy to zrealizować na scenie...

Dotychczas odbyły się dwie premiery *Odejść*. W maju światowa premiera w praskim teatrze Archa, a we wrześniu w Londynie. Recenzje po obu premierach znacznie się różniły. Praska premiera została przez krytyków przyjęta bardzo pozytywnie, natomiast londyńska prasa była raczej zakłopotana i niepewna w swych ocenach. Pisano „to smutna, swawolna i sympatyczna sztuka, lecz z dramaturgicznego punktu widzenia *Odejścia* są dosyć chaotyczne i nie posiadają satyrycznej przenikliwości *Audencji*, *Protestu* i innych sztuk, które Havel napisał będąc dysydentem („The Times"). „Evening Standard" krytykuje natomiast nagrane komentarze autora, uważając je za „nużące".
**Czemu, według Ciebie, służą komentarze autora, który czasem mówi: „Co chwila mi się zdarza, że sobie pomyślę o czymś, o czym zapomniałem, ale po chwili znów o tym zapomnę. To zaczyna być poważna sprawa. Co chwila na przykład zapominam, kto jest na scenie, a kto wyszedł, czy ktoś mówi do kogoś per „ty" czy per „pan" lub „pani", jaki miał humor, kiedy wychodził, i tak dalej. Może mi się spokojnie przydarzyć, że ktoś wejdzie na scenę i już nigdy z niej nie zejdzie, albo odwrotnie – wyjdzie zaraz na początku i już nigdy nie wróci albo ma przyjść, choć już jest na scenie, czy też dwukrotnie z niej schodzi, choć jeszcze wcale nie przyszedł. Chyba będę pisał wiersze."**
**Czy te komentarze nie przeszkadzją reżyserowi?**
Według mnie monologi Kanclerza i komentarze Havla są najważniejsze. Havel nas trochę kokietuje, on doskonale wie, co mówi – ja jego komentarze odbieram nie tylko w sensie tego, co się dzieje na scenie. Te komentarze trzeba czytać przez zasadę „cały świat teatrem, aktorami ludzie". I to, co on mówi, należy interpretować szerzej, niż tylko w odniesieniu do tej sztuki i tych aktorów. Dotyczy to również

jego doświadczeń z okresu sprawowania władzy, jego doświadczeń życiowych. W niektórych komentarzach przechodzi wręcz do filozofowania: lubię na scenie okna, drzwi i ściany, bo sugerują, że za nimi są dalsze i dalsze... Czasami tylko się nam zdaje, że mówi o naszym teatrze, a to nie jest prawda. Ja to rozumiem, jako komentarz do teatru świata. Oczywiście to dla teatru jest bardzo ciężka i powiedziałbym nowa metoda, ale znów nie tak nowa, bo pojawiała się już we wcześniejszym inscenizowaniu sztuk Havla v Divadle na Zabradli, kiedy to na przykład aktor szedł w prawo i wtedy z głośnika padało „w lewą stronę, w lewe drzwi". W sztukach innych pisarzy też pojawiało się autorskie reżyserowanie przedstawienia. Ale muszę powiedzieć, że w niektórych miejscach tak właśnie przyjmujemy te uwagi, lecz w innych głos z głośników sprawia wrażenie, że ktoś tu nad nami czuwa. Ale nie można mówić, że to tylko Havel, raczej że nad nami, jako światem, czuwa jakiś głos rozsądku; jakiś zdrowy rozum mówi nam, grajcie to życie, grajcie ten świat inaczej, nie przesadzajcie z tym czy z tamtym. Popularne słowa Havla „prawda i miłość musi zwyciężyć" traktowane są wszędzie ze sporą ironią. A przecież świat nie ma innego wyjścia: albo bomba atomowa albo zrozumienie, że musimy postawić na wzajemną tolerancję i wzajemne porozumienie. Havel sam jest autoironistą, ale ciągle, nawet z tą gorzką ironią próbuje nam jakąś prawdę o otaczającym świecie i stosunkach międzyludzkich przekazywać.
**Zmierzyć się z tekstem sztuki, którą autor napisał po prawie dwudziestu latach było zapewne wielkim, ale niełatwym wyzwaniem. Czy Twoja sceniczna wersja spektaklu była oczywista od samego początku, od pierwszego zapoznania się z tekstem, czy też zmieniała się i kształtowała podczas pracy a aktorami?**
Czytałem czeski tekst parę razy, przed ostateczną redakcją, później już w wydaniu książkowym, i sam w sobie tworzyłem wizję tego, jak przedstawienie powinno wyglądać. I to próbowałem przenieść na aktorów. Jeśli chodzi o premierę praską, to słyszałem w Pradze dość różne opinie, były bardzo dobre, zachwyt, ale i powątpiewanie. Myślę, że nie wszyscy krytycy rozumieją, o co w tej sztuce chodzi. Ja bym zresztą nie używał słowa sztuka, a raczej scenariusz

teatralny. Anglicy traktują to jako typowy dramat, i w związku z tym troszkę się gubią.

**Dlaczego nie nazywasz *Odejść* sztuką?**

To nie jest typowa sztuka teatralna, która kieruje się takimi, a nie innymi zasadami, to nie to, co się nazywa „samograj teatralny" – mało tam „mięsa aktorskiego". Odbieram ten tekst jako osobistą wypowiedź Havla intelektualisty, Havla filozofa, Havla, który się otarł o najwyższe szczyty władzy i był najwyższą władzą. To jego refleksja i próba przekazania doświadczeń na temat mechanizmów władzy, ale również osobista opinia intelektualisty o otaczającej nas rzeczywistości. A wypowiada się za pomocą środków artystycznych, które były mu przez całe życie najbliższe, czyli środków teatralnych. Temat skorumpowanej i zdemoralizowanej władzy nie jest wcale nowy, bo przecież pojawia się już w dramacie antycznym i u Szekspira. To co dzieje się w *Odejściach*, ociera się trochę o machiawelizm: jak rządzić, dzielić i zdobywać władzę. Wydaje mi się jednak, że jest to przesłanie do ludzi: „Jest za pięć dwunasta, otrząśnijmy się". Jeszcze nie dawno byliśmy dysydentami, „nadawaliśmy" na władzę, złą i skorumpowaną. Przejęliśmy tę władzę i co? Zapomnieliśmy, po co ją przejmowaliśmy?! Teraz inni „nadają" na nas.

**Imiona i nazwiska bohaterów *Odejść* sprawiają wrażenie nieprzypadkowych. Wiem, że zadałeś sobie trud dokonania analizy etymologicznej poszszególnych imion, czego chyba nikt jak dotąd nie zrobił.**

Myślę, że nie. Ja na to wpadłem, kiedy zobaczyłem, że Irena miała się początkowo nazywać Alicja, co jest w rękopisie Havla. To mnie zainspirowało. Dlaczego postaciom nadano tak dziwne i powymyślane imiona, które wydają się mieć aluzyjne znaczenie.

Ale nie to jest najważniejsze. Havlowi na pewno chodziło o to, żeby interpretować sztukę nie kluczem politycznym, ale żeby uogólniać i znaleźć pewien mechanizm obowiązujący przez wieki – przeanalizować, jak on działa w strukturach władzy. Zacząłem się zastawiać nad imionami i doszedłem do wniosku, że mają nie tylko aluzyjne znaczenia, ale również symboliczne. Kiedy próbowałem zrozumieć ich znaczenie, okazało się, że wykładnia imion bardzo dobrze charakteryzuje poszczególne postacie. Myślę, że Havel użył takich a nie innych imion świadomie, żeby podkreślić uniwersalizację.

Proszę zauważyć, że Rieger to z niemieckiego wojownik; Vilem czy też Wilhelm to ten który chce pomagać; Irena – z greckiego *eiréné* oznacza pokój,

**Józef Czernecki**
*Bohdana Pavliková, akwarela*

spokój, zgodę, w mitologii greckiej imię Eirene nosiła bogini pokoju; Monika – łączy się z greckim *mónos* czyli samotna, jedyna, niezastąpiona; Zuzanna – biblijne imię hebrajskiego pochodzenia, jego pierwotne znaczenie łączy się z hebrajskim *szuszan szoszannach* - lilia, cnota; Vlasta – z czeskiego *vlast* – ojczyzna; Bea – Beata, Beatrycze – imię pochodzenia łacińskiego od *beatus, beata* czyli szczęśliwa, bogata, wspaniała, *beare* - uszczęśliwiać; Weissenmütelhof – nazwisko składające się z kilku członów: weissen – biały, wybielony; müt – męstwo; el – dodatek zdrobniający czyli mütel – malutkie męstwo; hof – zamek, dwór, a więc „należący do dworu, będący w służbie dworskiej"; Albin – imię germańskiego pochodzenia „szlachetny przyjaciel", niektórzy łączą je z łacińskim *albus* - biały, ewentualnie nijaki, neutralny; Hanusz – wywodzi się z biblijnego hebrajskiego Jan, Johohanan – Bóg jest łaskawy, niech Bóg przyniesie ci szczęście, Hanusz to ludowa wersja imienia Jan – przaśny, mocny; Oswald – germańskiego pochodzenia, oznacza panowanie bogów, pośrednik od bogów; Klein – z niemieckiego: mały; Vlastik – zdrobnienie od Vlastimir – niech włada, słynący z rządzenia;Viktor – imię łacińskiego pochodzenia – zwycięzca; Knobloch – w języku niemieckim *knoblauch* – głowa czosnku, *knobeln* – głowić się.

**Która z poruszanych w sztuce kwestii natury moralnej, etycznej, społecznej, politycznej czy ekonomicznej, jest – Twoim zdaniem – najistotniejsza?**

Ciągle nie mogę się nadziwić, że cały świat i wszystkie państwa nic nie mówią o moralności, etyce – moralności władzy, etyce obywatelskiej, natomiast medialna aktywność informacyjna, sprawozdawcza i komentatorska koncentruje się na ekonomicznym działaniu świata. Tu się wskaźniki podniosły, tam spadły, teraz mamy wielką aferę, bo jest kryzys ekonomiczny w Stanach Zjednoczonych itp. itd. Tak jakby społeczeństwo żyło tylko takimi problemami. Społeczeństwo ma problemy finansowe i ekonomiczne, ale przecież państwo nie jest tylko po to, żeby napędzać albo spowalniać mechanizm ekonomiczny, ale również po to, aby roztaczać opiekę nad moralnością tego społeczeństwa. Podkreślam, że nie chodzi mi o nachalne moralizatorstwo. Jednak kultura i moralność są w narodzie najważniejsze. A o tym jakoś nikt nie mówi. Dawniej Havel co jakiś czas wchodził np. do Rudolfinum i mówił, że istnieje pewna etyka i moralność, a wszyscy patrzyli na niego, jakby popełnił jakieś faux paux, bo ośmielił się zaapelować o troszkę moralności w strukturach władzy. Dla mnie zdecydowanie najważniejsza jest kultura, a sprawy ekonomiczne są wtórne. To nie jest tak, że dopiero jak zaspokoimy podstawowe potrzeby egzystencjalne, to zatęsknimy za kulturą.

Błędem jest, że *Odejścia* porównuje się ze sztukami z okresu dysydenckiego. Wtedy Havel pisał z innej pozycji, pisał o małym czeskim człowieku, który jest gnębiony przez dosyć głupawą komunistyczną władzę, w taki czy inny sposób sterowany czy ograniczany. Tam był Waniek, tam byli ludzie, którzy cierpią pod naciskiem komuny. Teraz nam bardzo ładnie pokazuje, że władza się zmieniła. Ale też jak władza zmienia. Ci mali cierpiący, którzy wiedzieli, co znaczy być uciskanymi, stali się ludźmi, którzy mogliby coś zrobić i pomyśleć o kraju, o państwie. Stąd też w *Odejściach* jest ironiczne „mniej państwa, państwo jest dla obywatela, nie obywatel dla państwa". Ale tak właśnie jest – czy bywa – że ludzie, którzy byli uciskani, stają się nagle ludźmi cynicznymi, hipokrytami. Tylko dlatego, że zmienili funkcje i mają stanowiska, zapominają o patriotyzmie, o państwie, o narodzie, o obywatelach. Porównując, tamte sztuki były pisane jako małe formy, jednoaktówki, skondensowane teatralnie – tu mamy wypowiedź po dwudziestu latach, z perspektywy innego doświadczenia. To nie są tylko przemyślenia i walczenie przeciw czemuś, ale też mądre spojrzenie na świat z użyciem najbliższych Havlowi środków artystycznych. Chciał przemówić za pomocą tych środków do szerokiego kręgu ludzi i wstrząsnąć nimi raz jeszcze.

*Zanotowała Joanna Wania*

RYSZARD MALINOWSKI • HALINA PASEKOVÁ

# SKUPINA ČEZ

Kwiaty na premiery dostarcza firma
Jaromír a Marcela Pščolkovi
Hlavní třída 34 • Český Těšín
tel.: +420 777 714 071

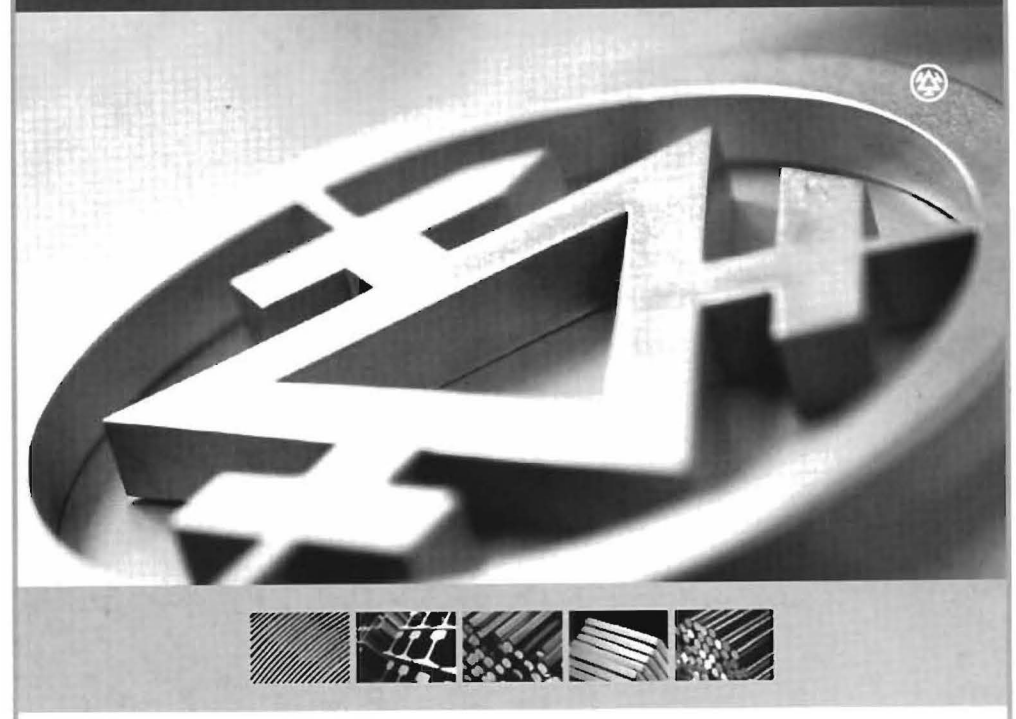
**Art Work**

GAZETA POLAKÓW W REPUBLICE CZESKIEJ
**głos LUDU**

DO KAŻDEJ POLSKIEJ RODZINY
INFORMACJE, PUBLICYSTYKA,
OGŁOSZENIA, SPORT
TEL. 558 731 766, SEKRETARIAT@GLOSLUDU.CZ

KLUB POLSKIEJ PRASY I KSIĄŻKI
KSIĘGARNIA
*Danuta Wirth*
ul. Czapka 7 ~ 737 01 Czeski Cieszyn
*Godziny otwarcia:*
Po-Pt 9.00-12.00 13.00-17.00
*w soboty księgarnia nieczynna*
tel.: 558 740226
ksiegarnia@polonica.cz

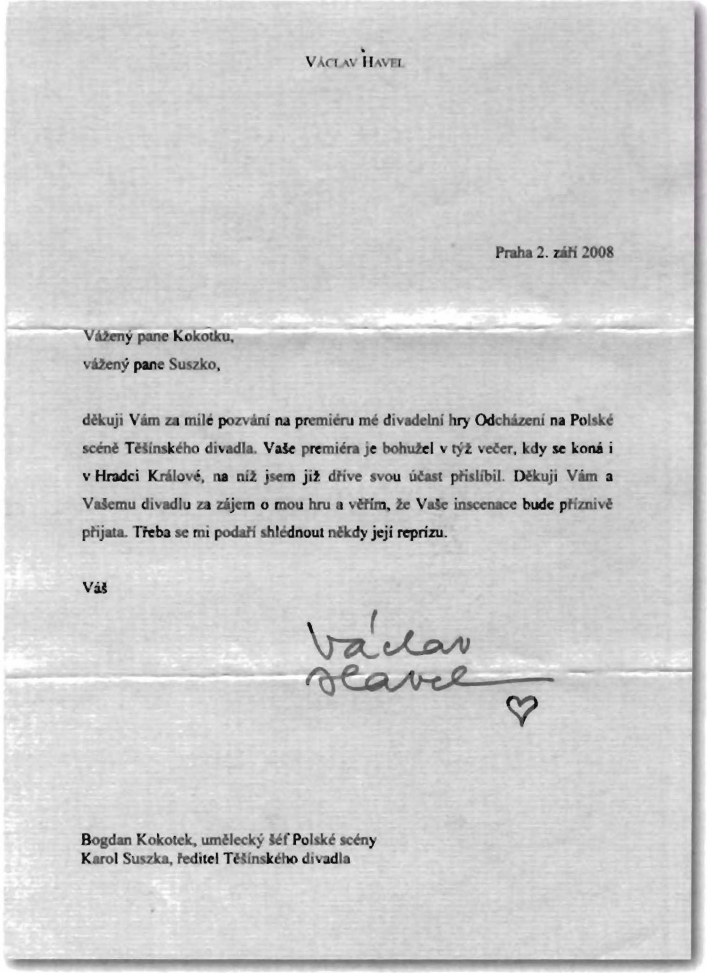
TŘINECKÉ ŽELEZÁRNY



# PARTNER
## TĚŠÍNSKÉHO DIVADLA

TŘINECKÉ ŽELEZÁRNY, A.S., PRŮMYSLOVÁ 1000, 739 70, TŘINEC
TEL.: 558 531 111, FAX: 558 331 831, WWW.TRZ.CZ

Václav Havel: Odcházení, vydala Respekt Publishing a.s. v Edici Respekt, Praha, 2007, kresba Pavel Reisenauer.



VÁCLAV HAVEL

Praha 2. září 2008

Vážený pane Kokotku,
vážený pane Suszko,

děkuji Vám za milé pozvání na premiéru mé divadelní hry Odcházení na Polské scéně Těšínského divadla. Vaše premiéra je bohužel v týž večer, kdy se koná i v Hradci Králové, na níž jsem již dříve svou účast přislíbil. Děkuji Vám a Vašemu divadlu za zájem o mou hru a věřím, že Vaše inscenace bude příznivě přijata. Třeba se mi podaří shlédnout někdy její reprizu.

Váš

Václav Havel

Bogdan Kokotek, umělecký šéf Polské scény
Karol Suszka, ředitel Těšínského divadla

DIVADLO ARCHA

W spektaklu wykorzystano oryginalne nagranie głosu Václava Havla ze światowej premiery sztuki *Odcházení* (*Odejścia*), która została wystawiona 22 maja 2008 r. w Teatrze Archa w Pradze. Nagranie podlega prawom autorskim Teatru Archa.

Prawa autorskie dotyczące tekstu sztuki reprezentuje agencja Aura – Pont s.r.o., Radlická 99, 150 00 Praha 5

Těšínské divadlo Český Těšín, příspěvková organizace, zřizovatel Moravskoslezský kraj, Ostravská 67.
737 35 Český Těšín
tel.: 558 74 60 22-23
fax: 558 71 33 72
e-mail: info@tdivadlo.cz
www.tdivadlo.cz

cena 15 Kč

Kierownik działu organizacji widowni Dagmar Pavlíková • Kierownicy pracowni: elektryczno-akustycznej Vladimír Rybář • ślusarsko-modelarskiej Aleš Szotkowski • krawieckiej Marie Urbaniecová • perukarskiej Eva Radová • rekwizytorskiej Józef Kurek • kierownik techniczny Roman Sekula • brygadier sceny Dawid Cienciała • światło Martin Walenta, Kamil Cienciala • dźwięk Richard Damek, Josef Mikulášek • garderobiana Kamila Kumpanová • fryzjerka Jarmila Držíková • rekwizyty Silvie Urbaniecová • montażyści dekoracji Rostislav Mišura, Josef Rada, Marian Mandrysz

redakcja Joanna Wania
projekt okładki Anna Franta
zdjęcia Kateřina Czerná
opracowanie graficzne i skład Marian Siedlaczek
druk PROprint, s.r.o. Český Těšín