TEATR WYBRZEŻE

BRENDAN BEHAN

ZAKŁADNIK

PIERWSZA PREMIERA 1972 ROKU
dnia 4 marca
w Teatrze Kameralnym
w Sopocie

Dyrektor
ANTONI BILICZAK

Kierownik artystyczny
MAREK OKOPIŃSKI

Kierownik literacki
STANISŁAW HEBANOWSKI

Opracowanie graficzne:
ALEKSANDRA BALISZEWSKA-WALICKA

BRENDAN BEHAN

W Dublinie zmarł 20 marca 1964 r., w wieku lat 41, Brendan Behan.

Kim był? Mówi o tym najlepiej sam w autobiograficznym stenogramie, dopełniającym zachodnioniemieckie wydanie jego utworów. Przełożyli go Heinrich i Annemarie Böll, a przedrukował — zamiast pośmiertnego wspomnienia — dziennik *Die Welt* z 23. III. 1964 r.

„Urodziłem się 9 lutego 1923 w Dublinie przy Holles Street. W owym czasie ojciec mój za swe republikańskie przekonania trzymany był w obozie, w którym przebywało 10.000 więźniów. m. in. również obecny prezydent republiki Sean T. O'Kelly. Cała moja rodzina. zaliczała się do zdecydowanych republikanów i wszyscy brali czynny udział w dziele wyzwolenia Irlandii spod wielowiekowego panowania Anglii. W odróżnieniu od wielu innych dobrych nacjonalistów byli oni doktrynerskimi republikanami. Byli — i są nimi do dziś. Mój ojciec, Stephan Behan, jest przewodniczącym *Związku Zawodowego Malarzy Pokojowych i Okrętowych* Irlandii. Brat mojej matki, Peadar Kearney, napisał *Soldier's Song*, obecny hymn narodowy i wiele innych pieśni rewolucyjnych. Był on również malarzem pokojowym.

„Co się tyczy religii — moja rodzina zawsze była katolicka i skrajnie antyklerykalna. Rzecz osobliwa, nie przypominam sobie w żadnym pokoleniu mojej rodziny księdza, i nie wiem o żadnym z członków rodziny, który by umarł bez księdza. Deo gratias.

„Mój ojciec został ekskomunikowany w 1922 r., bo był republikaninem, a ja w 1939 r., ale w katolickich krajach nikt — a już najmniej księża — nie gorszy się tym, jeśli idzie o ślub czy pogrzeb. Jestem kiepskim katolikiem, jak wielu innych wybitnych artystów. Niemniej mam nadzieję, że informacje kościoła co do tamtego świata są bardziej trafne od jego poglądów na ten świat. W przeciwnym razie dobrzy ludzie razem ze złymi cierpieliby na wieki wieków.

„Wyrosłem w slumsach północnego Dublina. Wielkie czynszówki, w których niejednokrotnie cała rodzina gnieździła się w jednym pokoju. My natomiast mieliśmy dwa: kuchnię i tylny pokój. W kuchni stał olbrzymi piec kuchenny. W dzień tam właśnie przebywaliśmy i jadaliśmy. Tam też sypiał mój ojciec, moja matka i kolejne niemowle — było nas ośmioro, siedmiu chłopców i jedna dziewczynka. Reszta dzieci spała w tylnym pokoju, który od poprzedniego pokoju dzieliły dwuskrzydłowe drzwi. W przednim pokoju prosperował mały burdelik...

„Do szkoły chodziłem u francuskich sióstr miłosierdzia przy William Street — i to chętnie. Byłem ich ulubionym pieszczoszkiem. Gdy ukończyłem 11 lat, posłano mnie do Braci Chrześcijańskich przy North Cilcular Road; nienawidziłem ich, a oni mnie. Byli to chłopscy synowie ze wsi i bali się dzieci z robotniczych bloków tak samo, jak myśmy się ich bali. W 1936 r. mnisi wyrzucili mnie, wstąpiłem do szkoły zawodowej, jako uczeń malarski. Dd 9 roku życia należałem do Fianna Eirann — są to republikańscy skauci — a w 1937 r. przydzielono mnie jako łącznika do I.R.A. (Irlandzka Armia Republikańska).

„W 1939 r. po raz pierwszy aresztowano mnie w Liverpoolu i skazano na trzy lata zakładu poprawczego, ponieważ miałem przy sobie materiał wybuchowy. W 1942 r. zostałem wypuszczony, deportowany, a następnie skazany przez sąd wojskowy w Dublinie na 14 lat więzienia z powodu usiłowania zabójstwa dwóch tajnych funkcjonariuszy policji. Wypuszczono mnie w 1946 r. z okazji generalnej amnestii, ale już w roku 1947 aresztowano mnie ponownie w Manchesterze, ponieważ dopomogłem jednemu z członków I.R.A. do ucieczki z więzienia. Nie mogli udowodnić żadnego związku pomiędzy mną a tą ucieczką, więc skazali mnie na cztery miesiące za przekroczenie nakazu wydalenia.

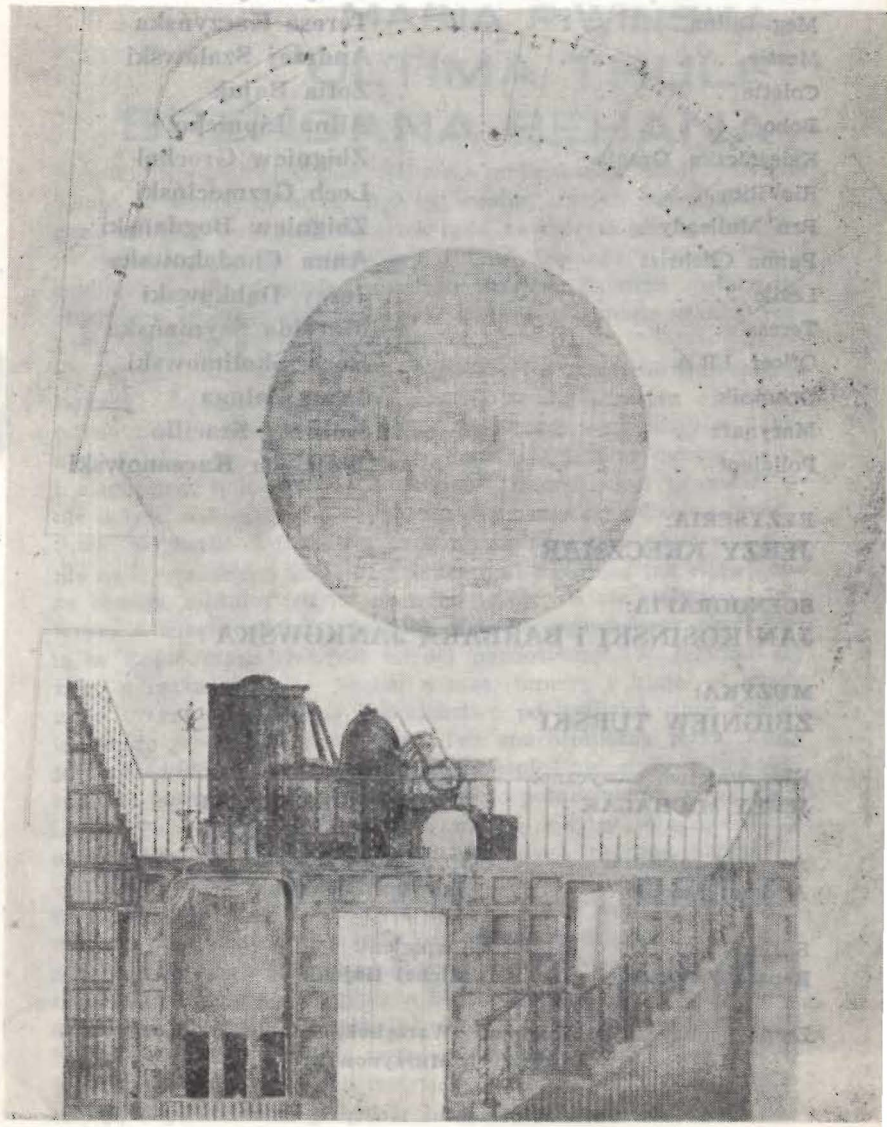
„W 1947 r. znalazłem się po raz pierwszy w Paryżu. Czas pewien pracowałem w Paryżu jako malarz przy wystawie lotniczej, na Dworcu Inwalidów i w St. Gratien. (...)

„Kocham Francję, ale moją Francję. Kocham Irlandię republikańską. W 1948 czy w 1949 r. śpiewałem w Radiu Francuskim pieśni galickie. Z przerwami żyłem w Paryżu przez dwa lata — własnym przemysłem. Wielu ludzi z Quartier Latin pomagało mi, oczywiście także nasi irlandzcy rodacy: Morris Sinclair, jego kuzyni John i Samuel Beckett, i Mark Mortimer, który uczy w Instytucie Brytyjskim. Często dokarmiała mnie też Claude Sarraute, ale to wszystko byli artyści. Na temat mojej pracy nic więcej nie powiem — nie chcę robić zamieszania wokół własnej osoby...

Postcriptum: „Jestem żonaty z Beatrice Salkeld, malarką — tym razem prawdziwą. Nie mamy dzieci — prócz mnie". (W roku 1963 sytuacja rodzinna się zmieniła i Behen osierocił 5-miesięczną córeczkę.)

Z Kroniki „Dialogi" 5/1964

Jan Kosiński *Projekt scenografii:*



BRENDAN BEHAN

ZAKŁADNIK

(The Hostage)

Przekład: Maria Skroczyńska i Juliusz Żuławski

obsada:

Pat	Jerzy Łapiński
Meg Dillon	Teresa Kaczyńska
Messie	Andrzej Szalawski
Colette	Zofia Bajuk
Bobo	Alina Lipnicka
Księżniczka Gracja	Zbigniew Grochal
Rio Rita	Lech Grzmociński
Pan Mulleady	Zbigniew Bogdański
Panna Cilchrist	Anna Chodakowska
Leslie	Jerzy Dąbkowski
Teresa	Matylda Szymańska
Oficer I.R.A.	Lech Skolimowski
Ochotnik	Leon Załuga
Marynarz	Andrzej Szaciłło
Policjant	Wojciech Kaczanowski

REŻYSERIA:
JERZY KRECZMAR

SCENOGRAFIA:
JAN KOSIŃSKI i BARBARA JANKOWSKA

MUZYKA:
ZBIGNIEW TURSKI

Kierownictwo muzyczne:
JERZY MICHALAK

Układ tańca:
ZYGMUNT KAMIŃSKI

Asystent reżysera:
Andrzej Szaciłło

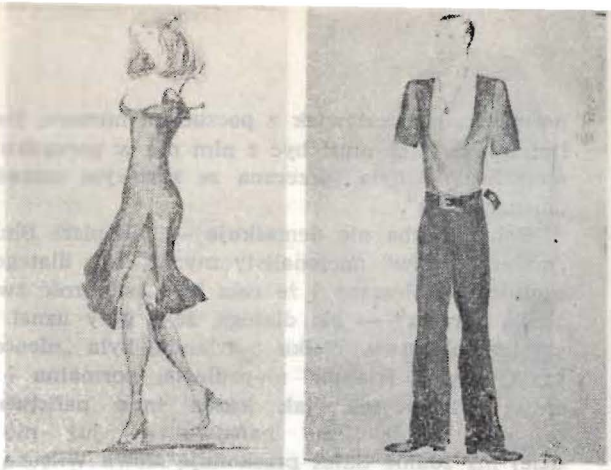
Przygotowanie muzyczne aktorów:
Jadwiga Lewczuk

Sufler:
Renata Pilawska

Inspicjent:
Michał Hajduk

Zespół muzyczny: **Zbigniew Warzybok, Stanisław Karbowski, Wojciech Murzynowski**

aktualna obsada na tablicy w hallu



Barbara Jankowska
Projekty kostiumów:

MARIA PIWIŃSKA
ULTIMA THULE BRENDANA BEHANA

...W Irlandii, ojczyźnie Behana, umieszczano kiedyś Ultima Thule — Wyspę Ostatnią. Był to, według starych żeglarskich legend najdalej wysunięty skrawek lądu, za którym płynął już tylko w wiecznym mroku otaczający ziemię Oceanus. Ultima Thule realizmu — oto dramaty Brendana Behana. Za nimi zostały już stworzone zupełnie inne światy. W Irlandii osiągnięto granice realizmu i tam je też przekroczono.

... Czym jest, jaka jest ta irlandzkość w dramatach Brendana Behana? Jest nierzeczywista, szalona i utopijna jak atmosfera edynburskiego kabaretu Dominika, jego brata. Jest fałszywa i maniacka jak stary Messje, który wciąż żyje jeszcze dawną walką i ciągle jest bojownikiem o wolność Irlandii, choć prowadzi — nic o tym nie wiedząc — spelunkę dla homoseksualistów, prostytutek, tajniaków i złodziei i choć niewiele w nim właściwie płynie owej irlandzkiej krwi. Jest śmieszna i irytująca jak stara kobza Messje, z której jedyna pociecha to „to, że nie śmierdzi". Jest wreszcie anachroniczna i paradoksalna jak prowadzony przez Pata w *Zakładniku* irlandzki burdel patriotyczny. W Irlandii się żyje, mieszka, je, pije, kocha, wiesza, umiera i klnie — każdy umie przynajmniej jedno przekleństwo po gaelicku, choć rzadko kto może powiedzieć coś więcej. Ten anachroniczny język, który jest przedmiotem kpin i czci jednocześnie, nie służy jak każdy inny do porozumienia. A raczej służy do porozumienia w wyższym sensie. Po irlandzku w *Skazańcu* mówią między sobą niektórzy więźniowie tak, jakby odprawiali tajemny a radosny obrzęd.

... Irlandzkość w dramatach Behana, który o niepodległość swego kraju walczył od dzieciństwa, nie jest nigdy „sprawą irlandzką", nie ma politycznych znaczeń. Jest mitem, poezją ludowych songów, romantyką walki i narodowym oszołomieniem. Jest legendą i wielką miłością — wykpiwaną jak najgoręcej. To ona, paradoksalna i wyszydzana, nadaje jego sztukom szaleństwo poezji. Irlandzkość Behana nie jest czymś na serio — znaczy więcej. Stąd jego kpiny z państwowych instytucji, znaczków, urzędowej abstynencji, obywatelskich prawd i obowiązków. Pat mówi: „...to nie-

normalne, jeśli człowiek z poczuciem humoru, bawi się w wojnę i strzelanie. Coś musi być z nim nie w porządku". Cała walka o niepodległość była sprzeczna ze zdrowym rozsądkiem, szalona i „nienormalna".

Behan chyba nie demaskuje — jak pisze Sinko — „bezsensu „małych spraw" nacjonalistycznych". Nie dlatego, że był w nie osobiście zamieszany i że cała jego twórczość związana jest z tą „małą sprawą" — ale dlatego, że z góry uznał ją za nonsens i czyste szaleństwo. Walka o Irlandię była „nienormalna" — znaczyła więcej. Irlandia niepodległa, normalna i administrowana mniej więcej tak, jak każde inne państwo — nic więcej niż każde inne państwo — już nie znaczy. Bardziej niż zdanie Sinki przekonują słowa Wilsona ze wspomnienia o Behanie: „Można również powiedzieć, że do jego śmierci w pewnym stopniu przyczynił się fakt, że walka z Anglikami skończyła się". Behan doszedł do jeszcze jednej granicy, stanął u kresu jeszcze jednej drogi.

... Jego sztuki o tak drastycznej i ponurej tematyce pełne są zaraźliwego humoru. Najcięższa sytuacja bywa w nich spointowana dowcipem, a dowcip ten jest tym bardziej cięty, złośliwy i żywiołowy, im ciaśniej zaciska się pętla prowadzących do katastrofy wydarzeń. Humor Behana bywa cyniczny, wisielczy, wulgarny — ale nigdy nie jest gorzki. Ma w sobie ludową żywiołowość prawdziwie zdrowej natury ludzkości, dzięki której wtedy, kiedy nic już nie możemy pomóc sobie ani światu, wybuchamy śmiechem.

Behan pokazuje nie piekło, lecz irlandzką ziemię na nic nie stylizowaną. To, że połyskuje ona piekielnymi poblaskami, jest zasługą miejsca akcji. Wygląda to tak, jak gdyby sondując granice gatunku autor musiał się jednocześnie opuścić na samo dno społeczne do podejrzanych oberż, zamtuzów, więzień, między morderców, złodziei, prostytutki i zboczeńców, do tego wielkiego ścieku cywilizacji, do szumowin, w których fermentują najzjadliwsze trucizny naszego świata i skąd czasem wybuchają wielkie gejzery talentu. Skąd wyrósł w naszych czasach on sam czy Genet i skąd wyrósł także i sam Shakespeare. Dynamizm talentu Behana, żywiołowość jego wyobraźni czerpie się właśnie z dołów: ze slumsów, spelunek, portowych knajp, w których pił, od włóczęgów, więźniów i prostytutek, dla których pisał swoje songi. W jego dramatach świat włóczęgów, złodziei i więziennych weteranów przedstawia wartości, których nie ma wśród tzw. „porządnych ludzi", żyjących w zgodzie z prawem i ogólnie przyjętym obyczajem. Ci u Behana to stado głupców obracających się z całą powagą wśród pozorów i budujących w pustce swoje domy oraz szczebelki swoich natrętnie zdobywanych karier.

... Irlandzkość, ludowość i humor znaczą w dramatach Behana jedno i to samo. Na Ultima Thule biją żywe i czyste źródła realizmu, zebrane jeszcze raz we wspólną rzekę. Ale jego humor plebejski, gruby i żywiołowy przeniesiono dalej, na inne jeszcze światy. Sztuki Becketta pełne są dowcipów i kpin, które żywo przypominają dowcipy i kpiny z dramatów Behana. Śmiech okazał się jedynym skarbem, który warto było zabrać ze sobą wyruszając w wielką podróż przez ciemny Oceanus.

fragmenty artykułu
Dialog 8/1964

KRYTYK RADZIECKI O „ZAKŁADNIKU"

O najbardziej postępowym nurcie współczesnego dramatu zachodniego, o najnowszej dramaturgii angielskiej pisze w numerze wrześniowym 1962 r. Tieatra D. Szestakow-Dmitrijew. Artykuł jego ma tytuł: *Bomba wodorowa i Arystofanes.*

Nie jest rzeczą przypadku — czytamy tam — że właśnie w Anglii antywojenna dramaturgia współczesna jest najmocniej reprezentowana. W dość powszechnym na wyspach brytyjskich ruchu obrońców pokoju znaczną rolę odgrywają ludzie teatru, zwłaszcza dramatopisarze najmłodszego pokolenia. Tematyka ta pojawiła się po raz pierwszy, wtedy jeszcze marginesowo, w *Miłości i gniewie* Johna Osborne'a; sztuka ta stała się swego czasu rodzajem manifestu nowej fali „wściekłych", obecnie dołączyli do tego nurtu również pisarze starszego pokolenia. Świadomość możliwej zagłady powszechnej stała się także jedną z głównych przyczyn pojawienia się paradoksalnych tragikomedii Pintera i Simposona. Od czasu Arystofanesa — pisze krytyk radziecki — historia teatru światowego nie znała równie silnego zainteresowania komediopisarzy tematem antywojennym.

Pisarzami najbardziej „arystofanicznymi" są w tej chwili Bernard Kops i Brendan Behan. Ten drugi zwłaszcza jest sztandarowym twórcą nowego dramatu angielskiego.

Behan jest Irlandczykiem; już Shaw powiedział, że „dla Irlandczyka rzeczą najbardziej zabawną jest powaga Anglika". Zabawne więc jest i to, że poważni Anglicy niezbyt wysoko sobie cenią tego pisarza. Zresztą, winien jest temu — mimowolnie — sam Behan. Irlandczycy, choć są mieszkańcami północy, mają duży temperament, nie uznają półtonów i ściszeń. Irlandia od dawna jest antyangielska, Irlandczycy zawsze byli jawnym przeciwieństwem Anglików. Stąd chyba wyostrzony krytycyzm pisarzy irlandzkich pod adresem spraw angielskich, stąd niechęć statecznych i bardzo mieszczańskich Anglików do literatury irlandzkiej. Pisarze irlandzcy nie po raz pierwszy stanowią awangardę literatury angielskiej. Zawsze szokowali początkowo widza angielskiego, dopiero z biegiem czasu uprawiany przez nich rodzaj literatury stawał się czymś w rodzaju powszechnie obowiązującego wzorca.

Behan jest twórcą literatury szczególnie pod tym względem irlandzkiej, zgęszczonej, reprezentującej najlepsze cechy północno-zachodnich sąsiadów mieszczańskich Brytyjczyków. Lubi zwłaszcza ostre, nie szczędzące nadmiernie wrażliwych uszu słowo, złoś-

liwe tony, odważną kreskę karykaturzysty. Jednocześnie bliska mu jest wrażliwość na dobro, niefałszowana poezja, szczerość.

Arystofanes wprowadził do swoich komedii błazeńskich całe korowody „elementów zdeklasowanych", z sympatią i znawstwem szkicowanych przedstawicieli dołów starożytnych Aten. Podobnie postępuje Behan.

Bohaterowie sztuk Behana, *The Quare Fellow*, napisanej w roku 1956, i *Zakładnika*, powstałego w dwa lata później muszą zginąć. Bohaterem *Zakładnika* jest żołnierz angielski, niemal chłopiec, wzięty do niewoli przez powstańców irlandzkich. Pod koniec sztuki ginie w przypadkowej strzelaninie. Jest to jednak osoba w sztuce najmniej ważna. Na scenie pojawia się cała galeria najbardziej nieprawdopodobnych postaci: od zidiociałego maniaka, właściciela tego dość szczególnego domu, poprzez damę-ewangelistkę — noszącą nazwisko znaczące mniej więcej tyle, co Męka Chrystusa — aż do różnych inwalidów wojennych, prostytutek, lumpów, policjantów. Behan, kontynuując tradycje brechtowskie, wprowadza do sztuki ballady. Bohaterowie co chwila przerywają akcję, żeby odśpiewać — solo albo w duecie — kolejną frywolną piosenkę, w której pobrzmiewają echa ostatnich wydarzeń, żarty z Anglii mieszczańskiej. Sztuka kończy się śmiercią. Ale nie śmierć jest tu ważna. Nie jest to też sztuka o cierpieniach jednostki. Poprzez zabawne niekonsekwencje i tragizm sytuacji małego człowieka przeziera nieodwracalna i okrutna logika. Ze śmiechu rodzi się gorzka ironia. Podobnie jak u Arystofanesa.

Jest to ważne nie tylko z uwagi na pełne humanitaryzmu treści dramatów tego typu. Nawiązanie do tradycji arystofanesowej, podobnie jak do tradycji Shawa i Czechowa, odegrało znaczną rolę w ostatecznym zwycięstwie nowego dramatu angielskiego nad dramatem i komedią salonową, które przez tyle lat panoszyły się na scenach angielskich. *Z Kroniki „Dialogu" 10/1962*

NIEBEZPIECZNY „ZAKŁADNIK"

Niemiecka prapremiera *Zakładnika* sztuki przełożonej przez Heinricha Bölla, odbyła się w Ulm — i wywołała skandal. Miejscowa kołtuneria protestowała gwałtownie. „Było to bowiem ostre strzelanie pod adresem klas panujących. Pokazano tu bez osłonek ich amoralność i sobkostwo — konfrontacja wywołała oburzenie wśród tutejszych drobnomieszczan. Jak za czasów pradziadków udano się więc na ratusz. Dyrektor teatru Kurt Hübner nie mógł sobie nawet wymarzyć lepszej „reklamy" niż pięciogodzinna debata rady miejskiej na temat sztuki i granic wolności słowa w Niemczech Zachodnich. Dotychczas ratusz miał mu za złe, że zbyt rzadko zajmuje się sprawami „wielkiej polityki". Tym razem dyskutowano o sprawach polityki, socjologii, filozofii, ba, nawet o podstawowych problemach teologicznych".

Debata doprowadziła ostatecznie do wniosku, że trudno oceniać sztukę na podstawie mniej lub bardziej oficjalnych donosów. Ojcowie miasta postanowili więc udać się — służbowo oczywiście — na spektakl. W końcu radny, zasiadający na ratuszu z ramienia SPD, wypowiedział słowa wyjęte jakby spod serca miejscowej kołtunerii: „Również wolność ma swoją cenę, którą trzeba płacić, choćby to nawet było nie bardzo przyjemne. Raz do roku możemy strawić taką sztukę w Ulm!" *Z Kroniki „Dialogu" 1/1962*

Brygadier sceny:
Ignacy Dabkiewicz

Światło:
Tadeusz Kubacki
Henryk Draheim

Rekwizytor:
Mirosława Zdunek

Kierownik techniczny:
Stanisław Matysik

Główny elektryk:
Andrzej Ambroziński

Elektroakustyk:
Edmund Orent

Kierownicy pracowni krawieckich:
Regina Darłak
Tomasz Szwajkowski

Kierownik pracowni stolarskiej:
Maksymilian Kitowski

Kierownik pracowni malarskiej:
Edmund Nowakowski

Kierownik pracowni tapicerskiej:
Stanisław Włodkowski

Kierownik pracowni perukarskiej:
Nina Polonis

Kierownik pracowni szewskiej:
Czesław Baranowski

Kierownik pracowni mechaniczno-ślusarskiej:
Stanisław Parfimczyk

Modelator:
Marian Kujawski

Główny rekwizytor:
Stefania Kujawska

Kierownicy administracji scen:
Stanisława Staszak (Gdańsk)
Halina Zemło (Sopot)

ZGGdy-469. 4000 — W-9

Cena: 2,50 zł

Egz. bezpłatny