

152



**ZESZYTY
TEATRALNE**

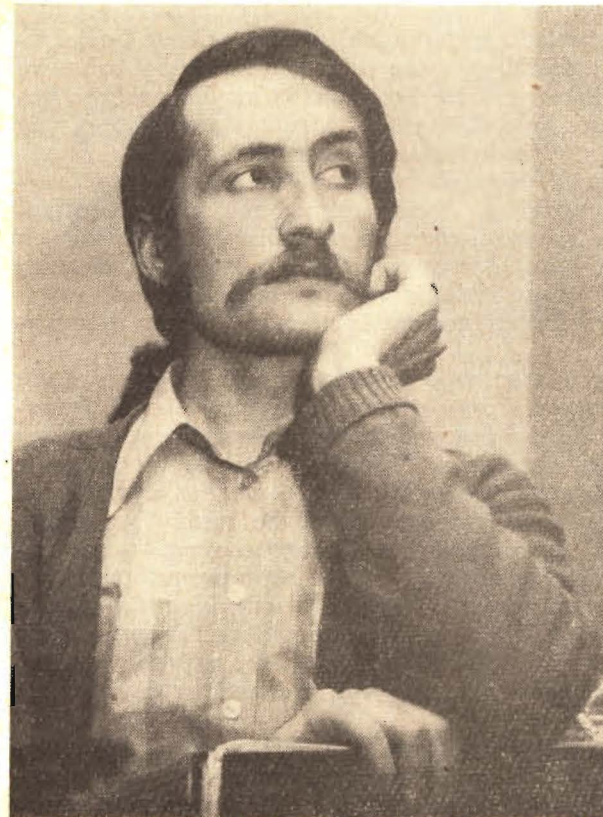
DYREKTOR
I KIEROWNIK
ARTYSTYCZNY
**RYSZARD
ŻUROMSKI**

KIEROWNIK
LITERACKI
**MAREK
WARUSZYŃSKI**

KONSULTANT
PROGRAMOWY
**BERNARD
SZTAJNERT**

LUBUSKI TEATR IM. LEONA KRUCZKOWSKIEGO
W ZIELONEJ GÓRZE
SEZON TEATRALNY 1974 — 75
CENA 6, — ZŁ

BEZPŁATNY



OD REŻYSERA

Twórczość Plauta jest samą komedią, czystym gatunkiem nie skażonym żadną myślą polityczną, wychowawczą czy umoralniającą. Czysta komedia plautyńska zawiera w sobie pierwiastkową istotę teatralności.

Podstawowe kultury europejskie przeżyły dzięki kontaktowi z Plautem swoistą rewolucję teatralno-dramaturgiczną, nauczyły się komizmu w teatrze, wytworzyły na jego gruncie swoją własną komedię narodową. U nas inaczej. Kontakt z Plautem był bardzo nikły. Zanim zainteresowano się nim na dobre dotarł do Polski Molière i on stał się ojcem naszej komedii narodowej. A niedługo wyrósł samorodny geniusz polskiej komedii A. Fredro, który odsunął na plan dalszy tak polskich Molierów jak i polskich Plautów. Otóż powziąłem chytre podejrzenie, że auten-

tyczny kontakt z Plautem, który może się zrealizować jedynie w żywych przedstawieniach teatralnych, powstałych na bazie jego komedii, jeszcze i dziś być może wywoła chociażby czkawkę dawnych rewolucji. Pociąga mnie komedia, która dla naszego pokolenia jest zadaniem trudniejszym i bardziej frapującym niż tzw. dramat poważny. Współczesnemu aktorowi łatwiej jest zagrać krańcową sytuację człowieka w dramacie absurdu niż najprostszą sytuację komediową. Pociąga mnie zbawcza niedojrzałość aktora względem komedii, zbawcza oczywistość komediowych sztamp rodem z przeżytej konwencji. Cieszy mnie, że aktorzy muszą wobec komediowego zadania stanąć nieporadni, nie zasłonięci gotowymi technicznymi popisami, zdani na siebie, autentyczni.

Komedia wymaga pierwotnego prostego i rzetelnego stosunku do jej materii, szacunku do praw i istotności materiału. A jednocześnie szybciej niż każdy inny rodzaj dramaturgiczny zmusza do wytworzenia klisz aktorskich. Dlatego szybciej się starzeje w teatrze i wymaga częstszych odmłodeń. Komedia wymaga od swych realizatorów powagi i pracowitości, bo musi być wykonana perfekcyjnie jak cyrk. Jeśli jest niedopracowana — nie istnieje, a jej komiczny mechanizm zostaje skompromitowany.

Czysta komedia zawiera w sobie immanentnie optymizm, a więc to co młode, gorsze, nie rozumne ale piękne. Frapuje mnie młodość, niższość i piękno komedii oczyszczające z przemądrzałej wyższości i starości pesymizmu zięjącego z dramaturgii ostatnich lat.

Frapująca wydała mi się w komedii bijąca z niej i jej optymizmu miłość do człowieka. Miłość ta przejawia się w oczyszczającym śmiechu. Bo śmiać się można z czegoś bliskiego nam, z nas wypreparowanego.

Autentycznie może nas śmieszyć w innych to, co nas w nas samych podświadomie boli. Śmiech ten nas oczyszcza, przywraca nam siły, ratuje naszą wartość i ważność. Śmieją nas także słabości ogólnoludzkie, którym być może do tej pory nie podlegałiśmy, ale którym jesteśmy potencjalnie poddani (np. śmiech z zakochanego starca). W gruncie rzeczy śmiejemy się z siebie. Nie śmiesz nas to co jest poza nami (rzeczy, przedmioty), co nie ma z nami żadnego związku.

Śmiech z tego co jest nam nieznanie i od nas inne jest przejawem okrucieństwa. Otóż ta emanująca z oczyszczającego śmiechu optymistyczna miłość do człowieka wydaje mi się najistotniejszą cechą komedii Plauta i gwarancją jej żywotności.

ANDRZEJ KRUCZYNSKI

Intryga jest wieczna...

Lidia
Winniczuk

Lepiej będzie wstać z miejsca, nogi wyprostować — Plautyńska długa sztuka na scenę wychodzi — tak wprowadza Plaut widzów na swą własną komedię pt. *Pseudolus* — *Krętacz*. Już te słowa prologu rzucają pewne światło na rodzaj humoru Plauta — zartownisia, kpiarza, który chce i umie bawić publiczność, ale i sam wraz z nią się bawi, pozwalając sobie na żarty i dowcipy z bohaterów swych komedii, z sytuacji, w jakie przez niego zostali wplątani, z samego teatru, kiedy śmiało przełamuje iluzję sceniczną, nawet z widzów, ale w formie, która ich dotknąć ani obrazić nie może, gdyż w komediach jego nie ma ironii ani gorczy; kpi wreszcie z samego siebie, jako autora sztuk; to każe aktorowi mówić ciszej, „by śpiących widzów ze snu nie obudził”, to zapowiada z szelmowskim uśmiechem, że „plautyńska długa sztuka na scenę wychodzi”; niewątpliwie jest przekonany, że zapowiedź ta nie zniechęci widzów, że „długa sztuka” usnąć im nie pozwoli, gdyż będą dobrze się bawić, podobnie jak i na innych jego komediach. A przecież *Pseudolus*, *Epidikus* — to ulubione komedie Plauta, — „Epidika lubię jak siebie samego” — wyznaje, z czego możemy wnosić, że najbardziej odpowiadały mu komedie intryg; mógł w nich bowiem rozwinąć swój niewyczerpany wprost zasób pomysłów. A wiadomo, że obok komedii charakterów komedie intryg cieszyły się zawsze, nie tylko w czasach Plauta, największym powodzeniem. Bo taką już jest natura ludzka, nawet ta lepsza, która potrafi współczuć i nieść pomoc drugiemu w nieszczęściu, że obce jest jej współczucie dla człowieka beznadziejnie naiwnego, który na oczach wszystkich daje się podejść, oszukać, „naciągnąć”. Nikt nie lubi być oszukany, i nie chodzi o poniesione straty, lecz o świadomość, że było się tak naiwnym. A jeżeli dane jest publiczności obserwować, jak spryciarz obmyśla intrygę, jak ją rozwija, jak zuchwale uprzedza przyszłą o-

fiarę swoich niecnych zamiarów, wtajemniczając w nie widzów, napięcie rośnie, oczekiwanie: uda się — nie uda się — staje się dodatkowym elementem gry, a żywe tempo akcji, komizm sytuacyjny, dowcipy wplecione w dialogi zapewniają komedii powodzenie.

Dodajmy, że w komedii rzymskiej sytuacje bywają dość zaskakujące: najczęściej oszukanym jest pan, a oszukującym — pełny pomysłów spryciarz — jego niewolnik. Akcja komedii intryg jest zazwyczaj bardzo skomplikowana, przed bohaterami piętrzą się trudności, które muszą pokonać. Najczęściej chodzi o zdobycie pieniędzy dla zakochanego w heterze młodego człowieka, któremu, jak przewidywać można, ojciec, dobrowolnie, lekką ręką nie da potrzebnej sumy na uprawianie miłostek czy wykupienie dziewczyny od stręczyciela. Jednak nieszczęśliwie zakochany młodzieniec musi mieć pieniądze, trzeba je wobec tego od ojca wydstać, — i ta właśnie rola przypada sprytnemu niewolnikowi, który oddany jest paniczowi, nie rezygnuje jednak z osobistych korzyści, czym może być nawet — wyzwolenie. I tutaj miał Plaut szerokie pole do popisu, mógł wykorzystać swoje pomysły w sposobie przeprowadzenia intrygi i oszukiwania zamożnego ojca, mógł kreślić podobne a jednak różne postacie spryciarzy, których gra bawiła widzów, odwracając nawet ich uwagę od pewnych niedociągnięć kompozycyjnych komedii. Wspólną cechą przebiegłych niewolników to zuchwałość wobec pana, spoufalenie się, pewność siebie, którą daje im świadomość, że są koniecznie potrzebni i niezastąpieni; domagają się więc zuchwale nagrody za oddaną przysługę — najczęściej wyzwolenia. Często niewolnik, kiedy ma już gotowy plan działania ociga się ze zdradzeniem młodzieńcowi swej gry, każe się prosić, błagać, radzi, żeby sam coś wymyślił, bo przecież mądrzejszy: „Mówcie pierwsi, a ja potem, wy przecież mądrzejsi”. W komedii pt. *Kupiec*

młodzieniec schlebiając niewolnikowi błaga go, żeby wreszcie powiedział, jak sprawy stoją: „Ja zaklinam, powiedz wreszcie, proszę, co się stało, gdyż jak widzę, swego sługę kornie błagać muszę”, na co niewolnik zuchwale: „Myślisz, że nie jestem godny?” — „Owszem, godny” — stwierdza zrezygnowany młodzieniec. W *Komedii ośle* (*Asinaria*) niewolnik mając już zdobytą sumę pieniędzy dla panicza, drażni się z nim, zmusza go do prośb, błagania na kolanach, wreszcie siada na nim i obejżdża scenę jak na koniu. A zakochany młody człowiek znosi wszystko, na wszystko się zgadza, byle tylko utorować sobie drogę do dziewczyny, a raczej do jej stręczycielki. Niekiedy niewolnik sam widzi, w jak trudnej sytuacji się znalazł, pełen lęku, że matactwa jego wyjdą na jaw, ma już przed oczyma kary, jakie go czekać mogą, ciągi, praca przy żarnach, tortury, ale krótkie są te chwile załamania, powraca pewność siebie, gdyż spryciarz nigdy nie traci nadziei. „Nie mam strachu, nikogo nie proszę, jak długo tu, w mej piersi, me szelmstwo żyje!” — mówi niewolnik w komedii pt. *Siostry* (*Bacchides*), bo „kto w kłopotach głowę traci, ten nie wart nic przeciw” (*Strachy-Mostellaria*), a Epidikus, w komedii pod tym samym tytułem, mając niełatwe zadanie do wykonania, zapewnia: „Coś się znaleźć musi! Już ja jakoś to rozwiążę, jakoś to rozplątam!” Plaut odpowiednio do sposobu przeprowadzenia intrygi narzuca spryciarzowi różne role: jeden „zwotuje senat w głowie — w sprawie finansowej”, inny zastanawia się, „komu by tu wojnę wydać, by wydrzeć pieniądze”, inny przewyższa podstęp trojański razem z Ulissem, to znów kunsztownie, jak architekt, buduje swój gmach kłamstw, kręctw i oszustw.

Okolicznością sprzyjającą młodemu człowiekowi i jego niewolnikowi są dalekie podróże ojca, przeważnie w celach handlowych: wykorzystują czas jego nieobecności



Zdzisław Grudzień w roli Epidika

na zabawy i hulanki, nie myśląc o tym, jakie tarapaty finansowe czekają ich po jego powrocie. Celem wyekspozowania postaci niewolnika-nicponia wprowadza niekiedy Plaut dla kontrastu niewolnika dobrego, poczciwego, który usiłuje ratować majątek pana i moralność jego syna — oczywiście bezskutecznie. Tak w komedii pt. *Strachy (Mostellaria)* dobry niewolnik, Grunio, widząc jak panicz z przyjaciółmi i przyjaciółkami trwoni majątek ojca, w czym dzielnie pomaga mu niewolnik Tranio, tak usiłuje go wprowadzić na dobre drogi:

Teraz, póki ci wolno, pij, rujnuj majątek, psuj panicza naszego, wzorowego chłopca; przez dnie całe i nocę — pićcie, lampartujecie, Dziewki sobie kupujcie, wyzwalajcie; paście pieczeniarzy, kupujcie najdroższe przysmaki! Czy to ci pan przykazał, gdy w drogę wyruszał? W takim tutaj swe mienie zastanie porządku? Więc to, myślisz, należy do służby dobrego mienie pańskie rujnować, psuć syna pańskiego?

Przez usta tego poczciwego niewolnika daje Plaut niejako charakterystykę swoich komediowych sprytnych niewolników, którzy „patronują” lekkomyślnym synom pańskim. Co więcej, w tejże komedii młodzieniec ubolewa sam nad sobą, że tak łatwo uległ złym wpływom i stracił to wszystko, co zawdzięczał dobremu wychowaniu; bo przecież rodzice

...nie szczędzą zasobów i nie mają swych wydatków wcale za wydatki — uczą pisma, praw i ustaw, i na to swój trud łożą i wydatek, żeby im ich dzieci Inni ludzie zazdrościli... A ja wszystko tak straciłem, mienie, mą uczciwość, me zalety, cnoty, imię: jak mało wart jestem! ...Aż serce mi pęka,

gdy pomyślę, jaki jestem, a jakim był przedtem; gdy nikt nie był wśród młodzieży ode mnie pilniejszy, czy sławniejszy przy

ćwiczeniach...
...Oszczędnością, hartem za wzór byłem wszystkim innym, nawet ci najlepsi mnie prosili o wskazówki. —

Teraz, gdym nic nie wart, to dopiero to odkrywam swym własnym przemysłem.
(przekład Gustawa Przychockiego)

Takie wstawki umoralniające były potrzebne, żeby uspokoić sumienia Rzymian, gdyż sceny przedstawiane przez Plauta — niemoralne życie młodzieży, zuchwała postawa niewolników wobec panów, niezgodne były z ówczesną rzeczywistością rzymską. Inny jeszcze sposób stosował Plaut, żeby i siebie zabezpieczyć przed zarzutami „szargania świętości” i żeby Rzymianom nie psuły zabawy sytuacje zbyt drażliwe, które mogły razić ich poczucie moralności i surowości: po prostu uprzedzał widzów w prologach, żeby się nieczym nie gorszyli, nieczemu nie dziwili, gdyż to wszystko dzieje się w Grecji: w Atenach, w Efezie czy innych miastach greckich. Kiedy np. w komedii pt. *Kasina* ma dojść do małżeństwa niewolników, Plaut przygotowuje publiczność w prologu:

Są pewnie wśród was tacy, co mówią do siebie: „Proszę ja was! Co znowu?

Zeniaczka wśród służby? Niewolnik by się żenił albo szedł w załoty? Coś nowego! To przecież nigdzie tak nie bywa!”

A ja mówię, że bywa: w Grecji, w Kartaginie, I tu na naszej ziemi, na ziemi Apulskiej, I z większym tam przepychem sprawiają wesela wśród służby, niż wśród

wolnych...
Nie jest jednak poeta konsekwentny, gdyż do owych Aten czy Efezu wprowadza śmiało elementy czysto

rzymskie, jak np. wymieniony wyżej niewolnik Epidikus mówi: „A któż, myślisz, dziś ode mnie godniejszy w Atenach?” — na co otrzymuje odpowiedź, że brak mu do jego pretury dwóch liktorów i różek liktorskich — a więc autor wprowadza pojęcia typowe i ściśle rzymskie. Plaut jednak znał doskonale swoją publiczność, pisał dla jej upodobań, starał się ożywić komedię nawet kosztem kompozycji, gdyż wiedział, że tempo gry nie pozwoli im zastanawiać się nad szczegółami, lecz bawić ich będzie sytuacja, dobra gra aktora, jego mimika, gest, słowo. Stwarzał więc sceny ożywione, pełne ruchu, krzyku, ażeby Rzymianom zdawało się, że wszystko dzieje się zgodnie z ich zwyczajami, stwarzał też sceny łajania niewolników, obrzucania ich obelgami, grożenia najcięższymi karami — których w rezultacie niewolnik unikał, a nawet udawało mu się swym szelmostwem wolność uzyskać.

To przeniesienie akcji z Rzymu do Grecji nasuwa pytanie, czy sprytny, niekiedy nader z panem spoufalony niewolnik, jest tworem Plauta, czy też poeta wziął ten typ z greckiej komedii nowej, którą przecież naśladował, przerabiał, przystosowywał do warunków rzymskich, tak zresztą, jak to robili — tylko mniej udolnie — inni komediopisarze rzymscy. Ponieważ znamy nieliczne teksty greckiej komedii nowej i brak wyraźnego odpowiednika sprytnych niewolników biorących górę nad panem, uczeni na ogół uważali, że typ ten jest oryginalnym wytworem komedii rzymskiej, i to specjalnie plautyńskiej. Ale przecież taki niewolnik bardziej odpowiadał atmosferze Grecji hellenistycznej aniżeli Rzymowi z czasów Plauta. Komedia jest przecież odbiciem życia, a trudno sobie wyobrazić, żeby wtedy, gdy Plaut pisał i wystawiał swoje komedie, niewolnik Katona czy innego obywatela rzymskiego próbował go oszukać, podstępnie wyciągnąć od niego

pieniądze na miłostki jego syna. Plaut, uspakajając sumienia widzów, że to wszystko, co widzą na scenie, dzieje się w Grecji, mówił z przekonaniem, i chodziło mu zapewne nie tylko o scenę lecz o życie w Grecji. Że nie nie mogło zastąpić pieniędzy i cennych podarków, gdy chodziło o dziewczynę-hetere, potwierdzają i fikcyjne listy Alkifrona, w których hetera sama namawia kochanka, żeby oszukał ojca i matkę, oraz *Rozmowy heter Lukina*. W jednej z tych *Rozmów* (XII 1) hetera robi wymówki kochankowi, że ją zdradza, a przecież ona była mu wierna, i nie miała wymagań, jakie mają inne: „Dobrze mi tak — powiada — za to, żem ani grosza od ciebie nie żądała, ani cię, jakeś przyszedł, nie odprawiła słowami — Już ktoś inny jest u mnie, — anim ci nie kazała ojca przy obrachunkach naciągać albo matce coś ściągnąć, a mnie przynieść, jak to inne robią...” Jeżeli nawet dziewczyna zadowalała się uczuciem młodzieńca, to jej opiekunka, matka lub stręczycielka, nie popierała kandydata, z którego nie miała żadnej korzyści; tak w *Rozmowie IV 4* tylko jeden nie umie nigdy znaleźć rady na ojca, on tylko jeden nie umie z pomocą niewolnika naciągnąć go, nie umie nasstraszyć matki, że pojedzie za światy do wojska, jak tyle a tyle nie dostanie...” (przekład K. Boguckiego). A więc z życia dostał się sprytny niewolnik jako „opiekun” zakochanego młodzieńca na scenę grecką. W komedii Menandra pt. *Obcięte włosy (Perekeiromene)* występuje niewolnik, który mógł być wzorem dla niewolników plautyńskich, a zakochany młodzieniec bez jego pomocy jest równie bezradny jak młodzieńcy plautyńscy. Gustaw Przychocki, znakomity znawca Plauta, zajął inne stanowisko niż jego poprzednicy, i przyjął za pewne, że w greckiej komedii nowej niewolnik odgrywał także ważną rolę, może nie tak dominującą jak ma to miejsce w większości komedii Plauta. Wniosek z tego, że Plaut

Sens Optymizmu w Życiu Człowieka Zwanego Plautem

rolę tę wyolbrzymił, urozmaicił, stwarzając podobne a zarazem różne postacie przebiegłego niewolnika.

Jak ze sceny greckiej przeszedł niewolnik wraz ze swymi pomysłami, sprytem na scenę rzymską, tak z czasem z tej sceny trafił na wszystkie sceny europejskie — w roli sprytnych, często również spoufalconych, służących, którzy podobnie wysilają swój dowcip, by przysłużyć się swemu panu i dopomóc, gdy się znajdzie w kłopotach sercowych i zarazem finansowych. Niekiedy sprytnego niewolnika, potem służącego, zastępuje dorównująca im sprytem pokojówka.

Komedie Plauta, które cieszyły się w Rzymie tak wielkim powodzeniem, nie były wolne od błędów kompozycyjnych. Uczeń usiłował je na ogół tłumaczyć tym, iż Plaut (podobnie zresztą jak to robili inni komediopisarze rzymscy przed nim i po nim) biorąc za podstawę jakąś sztukę grecką dodawał do niej postacie, motywy, sceny z innych komedii, czyli stosował tzw. kontaminację. Istotnie metoda taka może

psuć jednolitość akcji, ale też trudno dowieść, czy wszystkie błędy kompozycji powstały wskutek kontaminacji, czy może były już we wzorze greckim. „A nie jest to przecież na ogół nic tak niezwykłego — pisze Gustaw Przychocki, — że autor, piszący komedię według danego wzoru, urozmaica ją i ożywia partiami z innej sztuki, a dosyć analogii wykazuje przecież i dramat nowoczesny”.*) Dodajmy że dramat dzisiejszy wykazuje tę swobodę w stopniu znacznie wyższym!

Andrzej Kruczyński idzie śladami komediopisarzy rzymskich: tłumacząc tekst nie ogranicza się do przekazania widzom jednej z najlepszych komedii Plauta, lecz urozmaica ją scenami z innej, równie dobrej komedii pt. *Epidikus*.

A jeśli to dobrze zrobił, i jeżeli wszyscy w tej komedii zręczni będą, to żeby ta sztuka nie została bez nagrody — głośne bicie brawal!

*) Gustaw Przychocki: Plautus. Kraków 1925. str. 394.



Z KRONIKI
TEATRU

Popremierowe
spotkanie w
KMPiK z Roma-
nem Kłosowskim
— reżyserem
Czarnej Róży

Optymizm to sposób oceniania rzeczywistości, to dyspozycja psychiczna — to skłonność do pomyślnych przewidywań przedmiotowego rozwoju wydarzeń, to wreszcie ocena świata — optymizm to sposób dodatniego wartościowania rzeczywistości. Założywszy, że nasze życie psychiczne jest subiektywne, ale tylko do pewnego stopnia, że świat jest obiektywny, ale tylko do pewnego stopnia — postawa i światopogląd optymistyczny skłaniają do kreowania, kształtowania świata na modłę tendencji optymistów. Jest tutaj miejsce na konstrukcję przedmiotu przez podmiot. Maksymaliści filozoficzni twierdzą, że optymizm wynika z natury bytu, który jest piękny, dobry, piękny prawdziwy. Optymizm jest z konieczności naiwny i światli optymiści wiedzą o tym, wcale to im jednak nie przeszkadza, bowiem naiwność uważają za cnotę — to przynależną do cnót najwyższych — tych, które ocalają i zbawiają...

Oto kochankowie, którzy pragną się połączyć mimo spiętrzonych przeszkód. Od czego jednak ów odwieczny dobry duch opiekuńczy, ów anioł wojujący, intrygant arcyszlachetny. Uplasowany na najniższych szczeblach drabiny społecznej, niewolnik w epoce niewolniczej, sługa w epoce sług, giermek w epoce giermków. To On — dobry demiurg obmyślił przebieg wydarzeń, ukarze winnych, połączy zakochanych, zdemaskuje oszustów, będzie sprawcą wielkich dobrodziejstw i małych kar, to on jest najmędrzy — najtrafniej przewidujący — drugą lokatę w tym teście inteligencji jakim jest komedia zajmują owi oszuści, egoiści — przeciwni szczęściu tych, którym szczęście jest należne, ostatnią wreszcie lokatę w przydziale rozumu zajmują wreszcie owi, którym szczęście jest przynależne. Czy komedia chce nas pouczyć, że szczęście przystoi głupcom? Otóż nie głupcom, ale naiwnym, a naiwność, naiwność strzeżona przez niewolniczego demiurga jest siłą ocalającą świat.

Takie były siły komediotwórcze przed Plautem, takie są i po nim. Wcale to jednak nie znaczy, że Plaut nie rozegrał w obrębie zastanej już konwencji partii osobistej. Plaut — już nie był niewolnikiem, przynależąc prawnie do ludzi wolnych znalazł się w rubryce tych, którzy prawnie wolni, nie byli przecież uważani w odczuciu wolnych od wielu pokoleń za figury w pełni wartościowe. Zamknięta przed nimi była rola władcy na takim czy innym obszarze mocy ludzkich, otwierała się natomiast droga sekretarza, doradcy, szarej eminencji.

Wielu niewolników przed otrzymaniem wolności wołało do uwalnającego pana: „Panie nie przepędzaj mnie”. Dziwna to w istocie sytuacja — nie być już niewolnikiem, pozostając w oczach tych, którzy wywodzili się z wolnych, człowiekiem ze skazą. Istota taka musiała bezustannie manifestować w społeczeństwie swe walory, uzasadniać swoje istnienie, legitymować się czynami...

Tak manifestując własne zalety nieźle było zarazem się ukryć, uczynić swoim reprezentantem niewolnika — jego wyposażać w cnoty własne, osobiste. Fortel dość zręczny, któż by bowiem przypuszczał, że wyzwoleniec utożsamia się z niewolnikiem — raczej będą mniemać, iż udawać będzie pana z panów. Tak zatem Plaut oszukał wolnych, wolnością bez rodowej skazy niewolniczej.

Jego alter ego — „komediowy niewolnik” nigdy nie krząta się wokół własnego szczęścia, zabiega o szczęście Panów, zabiega mądrze i przemyślnie — zabiega z powodzeniem. Jego szczęście nie jest osobiste, rad jest tylko ze szczęścia innych, ze szczęścia które im wywalczył i zorganizował. I właśnie wtedy mógł sobie postawić pytanie „Kto jest wyższy, czy ci którzy doświadczyli zorganizowanego szczęścia, czy też ten kto im szczęście zorganizował”.

Grecja przed Plautem знаła dwóch filozofów — filozofa płaczu — Heraklita, filozofa śmiechu — Demo-

kryta. Płaczący Heraklit ocalał — obecny jest w dialektyce Hegla, Marksa, na niego to, Heraklita powołuje się Lenin. Filozof śmiechu — Demokryt zaginął, zaginęły jego pisma — to tylko o nim wiemy, co wzmiankują myśliciele późniejsi — że był olbrzymem myśli godnym stanąć obok Platona i Arystotelesa.

Optymizm Plauta był twórczy, kilkadziesiąt komedii to zręczne rozegranie partii własnego losu. Bywały jednak i bywają pesymizmy twórcze — twórczy był pesymizm Heraklita. Zakrzepie w rozpacz dzieła Stefana Żeromskiego pomagały żyć całemu pokoleniu, tak jak uprzednio pomagały żyć całemu pokoleniu książki optymisty — Henryka Sienkiewicza.

Motorem twórczej energii bywa zarówno optymizm jak i pesymizm. Egzystencjalizm — filozofia i literatura rozpacz nakłada na swych wyznawców kategorię imperatywu działania.

Można jednak działać, bo piękna jest śmierć walczącej w pozycji stojącej, można także działać wiedząc, że walka zakończy się zwycięstwem.

Optymista pyta pesymistę: „Mój drogi, czyś ty przypadkiem nie chory?”. Pesymista pyta optymistę: „Czemu się śmiejesz, przecież wiesz, że zginiesz?”. Zarówno optymista, jak i pesymista są źle poinformowani.

Optymista miewa dobre nastroje, gdyby nawet życie pozbawione było skutecznych działań, świadomość beczynnego nawet istnienia jest przyjemnością. Pesymista miewa ponure nastroje, nie oddałby ich jednak za dobre nastroje optymisty.

Głębiej pojęty sens optymizmu Plauta wyraża się w skutecznym poprawianiu świata, w skutecznym prostowaniu krzywych ścieżek ludzkich. Jeśli podoba Wam się metoda życia i tworzenia Plauta — klaszajcie długo i mocno, aż do bólu, który dla wielu bywa szczęściem.

BERNARD SZTAJNERT



Jerzy Glapa w roli Pałki

SYN ZIEMI UMBRYJSKIEJ

*Etiam Epidicum, quam ego fabulam
aeque atque me ipsum amo,
mullam aequè invitus specto
si agit Pellio!*

*

*Nie sprawa ale aktor gnębi serce moje
Bo nawet „Epidicus” sztuka którą lubię
Tak jak siebie samego, wcale mnie nie cieszy
Jeśli zagra ją Pellio*

(Plautus „Bacchides”)

Nauczył się mówić w Umbrii jakimś etrusko podobnym językiem znanym jedynie z brązowych tablic Iguvijskich. Jego młodość nie była szczęśliwa. W każdym razie okrywał te lata wstydlivą tajemnicą. Zresztą o krzywdach zapominał prędzej niżby należało. Któreś wiośny dotarł do Rzymu gryzącą wapiennym kurzem ścieżką przebudowaną w kilka lat później na dumną Via Flaminia. Zaczął uczyć się żyć, uczyć się walki, chociaż tęsknił do przyjaźni; uczyć się nienawidzić chociaż jak Antygona urodził się by kochać. Płakał a łzy osuszała radość, że nie musi płakać codziennie. Dwaj niewolnicy greccy byli jego przyjaciółmi. Czas jakiś pracowali w sąsiedztwie. Zapraszał ich do swego trzcinowego domku wciśniętego między inne bliźniaczo podobne domki w slumsach gwałtownie pęczniejącego miasta. Tak uczył się nieokrzesanej łaciny Katona i wykwiintnej greki Kallimacha. Dzięki Grekom trafił do przedsiębiorcy teatralnego. Tu robił wszystko co można było robić w teatrze od gotowania i zbijania ławek do kuglarstwa i grania pomocniczych ról w atellanach. W teatrze nauczył się pisać. Z czasem przejął po zmarłym skrybie obowiązki przepisywania i objaśniania kanw, obowiązek bibliotekarza podsuwającego repertuar. Obrażony i oszukany odszedł z teatru robiąc na złość samemu sobie, a ku zadowoleniu innych, bo bardziej był ambitny niż przedsiębiorczy i dbający o jutro. Znów popadł w skrajną nędzę. Pracował w piekarni. Ale kiedy właściciel któregoś chłodnego wieczoru zaskoczył go z piekarszówną w trzcinach nad Tybrem, zmuszony był po

wyleczeniu służyć prosić o pracę młynarza. Kręcąc kariat żaren wyrabiał mniej mąki w ciągu dnia, niż powinien był zjadać. Po paru latach zaniósł nowemu przedsiębiorcy teatralnemu przerobioną przez siebie sztukę grecką. Sztukę zagrano. Cieszyła się dużym powodzeniem. Przedsiębiorca zlecił mu przerabianie sztuk greckich. Sprowadził mu papirusy. Początkowo papirusy odczytywał jego grecki przyjaciel, później nauczył się czytać sam. Nikt nie zna tych ubogich w wersyfikacyjną inkrustację i żarliwie naiwnych przeróbek. Znany późniejsze w których wprawne oko rozpozna lekturę tragiców rzymskich, mistrzów starej i średniej komedii greckiej, a wreszcie Difilosa, Filemona i mistrza Menandra, których sztuki najczęściej trafiały do jego rąk. Stawał się sławny. A wraz ze sławą poznawał inny Rzym. Poznał wykwiintnych literatów i tępych prawników, okrutnych i zarozumiałych urzędników, lubujących się w hellenistycznym przepychu młodych patrycjuszów, zarzucających mu wulgarność języka i niszczenie regularnej konstrukcji oryginału. Zarzuty te, które w dwieście lat później powtórzyły się w surowym osądzie Horacego odrzucał z humorem i kpiąc z nich uprzedzał widzów, że „Maccus vortit barbare!”. Kochała go publiczność, prości ludzie z ulicy. Zarabiał teraz więcej niż było mu potrzeba, w dalszym ciągu jednak sprawiał wrażenie chudego i wynędzniałego, być może z powodu nadmiernej pracowitości. Żartując z jego szczupłej wyciągniętej twarzy pochylonej pożądlivymi ustami nad miską prązonego jęczmienia, nadali mu przyjaciele szczekający przydomek.

Zresztą jego mowa, nerwowe bulgotanie zdradzające umbryjskie pochodzenie przyczyniła się do tego, że przezwisko chętnie podchwyciono. Czując, że umiera płakał i w roziskrzzonej wyobraźni zagubił się wśród bogów umbryjskich, rzymskich demonów i nimf greckich. Piekące uczucie krzywdy chwyciło go za gardło. Przeklinał, że pisał zamiast żyć. Zmarł jak powiada się w Cyceronowym „Brutusie” w 184 r., roku cenzury Katona jako „peregrinus” z dumnie utworzonym na wzór rzymski nazwiskiem, chociaż obywatelem rzymskim nigdy nie został. Najznakomitszy obok Sextusa Propercjusza syn ziemi Umbryjskiej Titus Maccius Plautus.

ANDRZEJ KRUCZYNSKI

Kwestia tłumaczenia

Właśnie: istnieją różne tłumaczenia. Toteż tłumacze-literaci (a więc artyści) swoją dziedzinę sztuki chętnie ozdabiają refleksją ogólniejszą, badają problem uczeni filologowie i literaturoznawcy, w system poglądów rzecz ujmują przenikliwi krytycy literaccy, a także pełni wyobraźni amatorzy. Tak powstaje i rozwija się teoria przekładu literackiego. Stanowi ona fundament działalności, która na tym fundamencie wcale się nie wspiera, bo nie chce, czy też nie może. Dziwne zjawisko. Zapewne. Faktem jest jednak, że nikt nie pisze (literatury) wedle jakiejś teorii, to teorię robi się wedle tego, jak kto pisze; najpierw tłumaczenia, potem teoria. Fakt.

Idźmy dalej. W dziedzinie tłumaczeń artystycznych (literackich) występuje też fenomen starzenia się tekstu. Powiada się nieraz w kołach kompetentnych: to trzeba przetłumaczyć na nowo, mamy wprowadzić przekład sprzed kilkudziesięciu lat, ale jest już do niczego, zestarzał się. Jak to? Zestarzał się? Skoro oryginał nie starzeje się i nie ulega żadnym zmianom to czy nie można go przetłumaczyć raz a dobrze? Raz na zawsze? Ba! Rzeczywistość jest jednak taka, że często wiele osób tłumaczy to samo dzieło prawie równocześnie, albowiem w dziedzinie tłumaczeń artystycznych (literackich) występuje (na domiar złego) ponadto jeszcze zjawisko konkurencji.

Pojawia się naraz (w ciągu krótkiego czasu) wiele tłumaczeń tego samego tekstu, bardzo różnych i dających świadectwo różnych potrzeb i gustów, które tłumaczony oryginał miałby zaspokoić, różnych wyobrażeń i tradycji, z którymi się go wiąże, różnych i odmiennych sposobów rozumienia tłumaczonego dzieła. Często więc mamy do czynienia z wieloma bardzo do siebie niepodobnymi wersjami (tłumaczeniami) obcego dzieła (oryginału).

I wszystkie te wersje starzeją się, a oryginał nie? Dlaczego? Czemu tylko tłumaczenie ulega tak zwanemu zębowi czasu? Odpowiedź: bo zawsze jest gorsze od oryginału.

Tak. Od czasów Renesansu tylko oryginałowi przysłu-

guje społeczny szacunek najpierw jako dla własności (osobistej autora, narodowej, kulturowej), a potem jako dla pomnika i świadectwa historii. Przysługuje, więc go żywym (szacunek). A tłumaczeniu — nie. I słusznie. Bo tłumaczenie to dzieło nie tylko innego (niż oryginału) czasu, innych ludzi, innej kultury, innej historii: tłumaczenie, to dzieło — cóż tu ukrywać — podrabiane!

Oczywiście: tłumaczenie jest zawsze (jak chcą teoretycy) jakimś rodzajem przeróbki, interpretacji, jakimś osobistym widzeniem i słyszeniem oryginału: nie jest naśladowaniem oryginału w innym języku, lecz właśnie udaniem, podrobieniem oryginału w innym, odmiennym tworzywie językowym. Przecie cała rzecz w tym, aby to było podrobienie jak najwierniejsze, to znaczy jak najpodobniejsze, żeby do złudzenia przypominało oryginał.

Przypominało, ale komu? Oto jest pytanie. Bo jednemu przypomni, a drugiemu nie. To zależy od gustów. To zależy od czasów. To zależy od kultury. (Także osobistej). To zależy od sposobu rozumienia oryginału. A ten się zmienia. Dlatego mnożą się konkurencyjne wersje, konkurencyjne tłumaczenia. Jest to konkurencja w pośredniczeniu między oryginałem i czytelnikiem (nie znającym oryginału).

Otóż to! Pośredniczenie, pośrednictwo! Czy tłumaczenie nie jest w istocie zawsze skazane na to, aby być tylko pośrednictwem przez podrabianie (mniej lub bardziej udatne)? A jeśli jest pośrednictwem, czyż może uniknąć starzenia się? Kiedy umiera ten, na czyją rzecz się pośredniczyło, kiedy mijają pokolenia, rozsypują się gusty i poglądy, trzeba nowego pośrednika, nowego tłumaczenia, nowego podrobienia nieśmiertelnego oryginału.

Jakże więc (po tym wszystkim) cenić tłumaczenia? Jak je oceniać? Jak orientować się w ich wartości?

Cenić je trzeba bardzo, bo jest to nieraz jedyny sposób, w jaki ludzie — dzięki pośrednictwu innych — mogą mówić do ludzi odległych i nieznanych. Zatem oceniać je trzeba wedle tego jak mówią, jaką mową się posługują, jaką kulturę mowy i języka okazują, i jaką wartość tej mowie dodają.

Dobre tłumaczenie to dzieło miłości do ojczyźnej mowy, do ojczyźnego języka.

Po tym je poznać.

JERZY ADAMSKI

Luty 1975



Ireneusz Karamon w roli Małpy

Kilka myśli o wpływie tłumaczeń z obcych języków na literaturę polską

Maurycy
Mochnacki

Montesquieu powiedział, że „kto zawsze tłumaczy, tego dzieła nigdy nie będą tłumaczone”. Podobne zdanie godne jest autora Ducha praw, Listów Perskich i wielu dzieł, które jego imię i ojczyznę sławą okryły. Pewien uczony rodak nazwał tłumaczenie najważniejszym czytaniem, gdyż przez to najlepiej poznajemy szkielet myśli, oprawionej w tok języka, którym piszemy. Znakomici w języku ojczystym pisarze ocenili już podwójny wpływ tłumaczeń na zepsucie lub wzbogacenie języka polskiego. Wszelako nie tylko pod względem korzyści lub uszczerbku, jaki stąd na nasz język spłynął może, lecz oraz pod względem umniejszenia lub pomnożenia zapasu myśli i wyobrażeń, będących źródłem nieprzebranych skarbów mowy ludzkiej, tłumaczenia na szczególniejszą uwagę zasługują. Przyczyniły się w czymkolwiek liczne z obcych języków przekłady do rozmnożenia umysłowych bogactw w narodzie polskim? do rozwinięcia i przyspieszenia obrotu tej masy wyobrażeń, pomysłów i idei, która, stanowiąc wyższy lub niższy stopień intelektualnej kultury, jest oraz miarą jego moralnej wartości? te są zapytania, które się mimowolnie natarczają, a których rozwiązanie do ważnych wniosków prowadzić może. Jest to dziełem nierównego kierunku i niestałego biegu umysłowej kultury, że jedne narody rączszym, drugie wolniejszym krokiem zbliżają się do jej wyższego kresu. Jak niegdyś uprzedziliśmy sąsiadów i postronnych, tak dzisiaj niecofnioną koleją, widzimy ich nad sobą zamożnych w światło nauk, słynących z użytecznych wynalazków, i coraz chyższym pędem, coraz rączszym biegiem niesionych do celu, który osiągnąć przed nimi nie dozwoliły nam wyższe zrządzenia. Aby więc dotrzymać kroku i jakkolwiek zniwelować rzekę cywilizacji, postanowiliśmy iść tą samą ścieżką, zbierać uronione iskry światła, przywłaszczać je sobie i dopóty pielegnować owoc cudzej pracy, dopóki nie zrodzi nowych

nasion. Francuzi, Anglicy i Niemcy stali się naszymi mistrzami w tym wszystkim, co stanowi rzetelną chwałę rozumu ludzkiego. Przywiązując sobie umysłowe ich zdobywce w każdym prawie rodzaju nauk i umiejętności, sądzymy, że własne nasze usiłowania byłyby zbyt słabymi w tej mierze i że przez tłumaczenie lub naśladowanie wzorowych dzieł z mniejszym staraniem odniesiemy tę samą korzyść. Lecz podobna korzyść jest urojona, chyba, że piętno umysłowej wyższości uważać będziemy za towar łatwy do nabycia lub zamiany. Jak niegdyś złoto z Peru i Potozy nie wzbogaciło Hiszpanii, lecz przyczyniło się do zubożenia tej pięknej krainy, ponieważ jej mieszkańcom zbywało na przemyśle narodowym i chęci do pracy; tak i Literaturę polską nie tylko nie wzbogaciła tłumaczenia mniej ważnych dzieł, lecz przyczyniła się do jej upadku i szczytowego ubóstwa*) Łatwość osiągnięcia najważniejszych rezultatów w zawodzie umysłowym za pomocą przykładów, zbyt rozszerzona znajomość języków, na koniec rozległa przestrzeń, która sprawy naszego codziennego życia oddzieliła od świata poważnego myślenia, rozumowań i badań, wszystko to zapowiada u nas epokę odrętwiałości. a może i zupełnej stagnacji umysłowej. Tłumaczenia więc, jako najwięcej sprzyjające tej stagnacji, nie tylko pod względem języka, lecz oraz pod względem wyobraźni i myśli, które nim wyrażamy, są szkodliwe. Wniosek ten zasługuje na głębszą uwagę. Gdyby Montaigne, Montesquieu, Kant, Fichte etc. zamiast własnych rozumowań, głębokich myśli, oryginalnych i nowych widoków, którymi wzbogacili nauki i literaturę, rozszerzyli granice umysłu ludzkiego, sferę poznawań i wiadomości rozleglejszą uczynili, mnożąc przez to, rozwijając i ukształcając zbiory wyobrażeń, pomysłów i idei, przestali na tłumaczeniu lub naśladowaniu płochych utworów piśmiennych, zasługa ich nie byłaby ani tak wielka, ani ich praca tak użyteczną i ważną. Władza myślenia

jest najpiękniejszym przymiotem człowieka. Myśl podwaja moralny i zmysłowy byt towarzystw; w niej znajdujemy drugi świat, drugą naturę, drugi żywot. Od wydoskonalenia tej boskiej władzy, jej siły, biegu i wewnętrznych własności zależą umysłowe bogactwa narodów, moralne uzaczenie człowieka, los nauk i wynalazków, przeznaczenie mądrych praw i instytucji. Ludzie, którzy z wyższego stanowiska zapatrują się na postępy cywilizacji, powinni wiedzieć, że największe w Ekonomii umysłowej korzyści od cyrkulacji pomysłów, wynikających z masy światła, rozartego po wszystkich klasach towarzystwa, że wyrobki obcej ręki, nie przyczyniając się w niczym do podwyższenia ich wartości, nie ożywiają umysłowych spekulacji, bynajmniej nie zakrywają rzetelnego ubóstwa pod względem intelektualnego przemysłu. Wykształcenie człowieka i towarzystw, jest podróżą, którą nakładem postronnych i sąsiadów, odbyć nie możemy. Na drodze obserwacji, poznawań i wniosków pomniki obcą wniesione ręką, mogą wprawdzie stać się użytecznymi, lecz całkiem polegając na nich, nie trafilibyśmy do zamierzonego kresu.

Niedostatek oryginalnych, i zbyt szczupła liczba gruntownie myślących pisarzy, przeciwnie zaś mnóstwo pseudoautorów, którzy sztukę pisania w zyskowne zamienili rzemiosło jest najpierwszą przyczyną nieuchronnej potrzeby tłumaczeń w kraju naszym. Wyższy wszakże stopień w życiu umysłowym nieodbitie jest potrzebnym do szczęścia człowieka i pokoleń. Gdy działalność rozumu koniecznie zwróconą być powinna ku przedmiotom i zagadnieniom, obejmującym orzeźwiająca ideę ludzkości, w całym jej znaczeniu przywłaszczając sobie skarby cudzych myśli stało się dla nas prawe, wskazanym naszą własną nieudolnością. Wszelako ograniczyć się należy w tej mierze. Oceniając wpływ tłumaczeń na Literaturę polską, szczególnież na to powinniśmy zwrócić uwagę światłych roda-

ków, że użytek dzieła tłumaczonego, choćby wzorem było, jest zawsze wątpliwy, a częstokroć dwuznaczny. Zaspakajając bowiem momentalną potrzebę, nie wprawiamyż przez to w odrętwiałość i ochromienie wszystkie siły i władze, któreby wystarczyły na oryginalny utwór podobnego dzieła, nie osłabiamyż wrodzoną działalność myśli, tylko wtenczas dzielnej, zwinnej, sprężystej i twórczej, kiedy sama pracuje, wyrabia podane materiały, ukształca je i przeistacza? Władze ludzkiego umysłu są na kształt płynu elektrycznego, który wtenczas tylko ożywia i oczyszcza atmosferę, kiedy ją przerzedzi biciem gromów. Ale do tego potrzebuje najwznioślejszych przedmiotów, niebotycznych skał i drzew, lub wysokich gmachów. Tłumacząc Keplerów, Galileuszów, Leybniców, nie pomknijemy się do najwyższych zagadnień umysłu ludzkiego, nie rozszerzymy jego granic, nie zgłębimy odwiecznych praw przyrodzenia. Rozumować, jest żyć. Tylko wtenczas żyjemy, kiedy świadectw naszego bytu szukamy w myśli. Inaczej zniknęłaby różnica między życiem człowieka i rośliny. Mamy przykłady, że ludzie i całe narody żyją ostatniej żywotem.

Lecz jest inny rodzaj tłumaczeń mniej szkodliwy. Literatura polska,

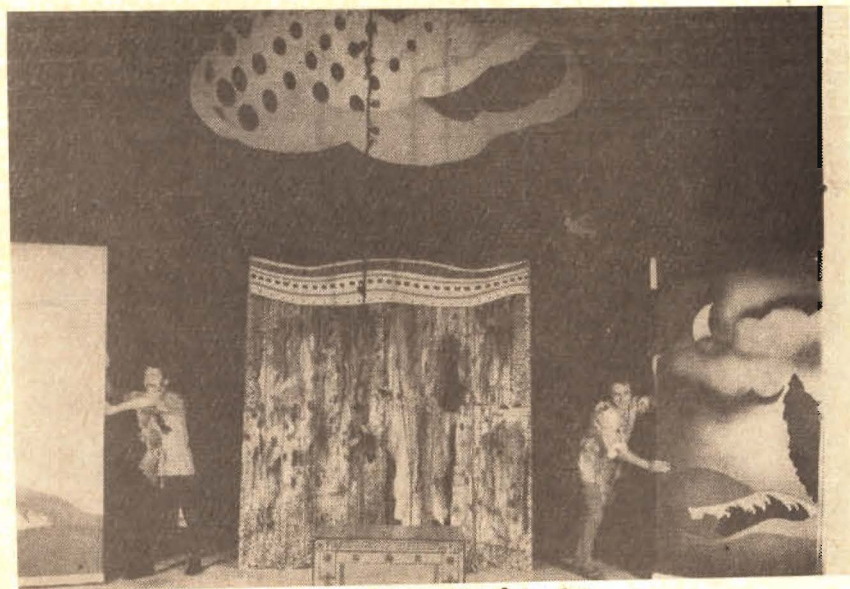
tak mało znana cudzoziemcom, skorzstałaby na nim. Nie lepiczje by było, gdybyśmy tej oplakanej biegłości w obcych językach, którą się chlubimy, inny kierunek nadali, tłumacząc nasze własne dzieła na język francuski, niemiecki lub angielski? Już kilku zacnych rodaków przedsięwzięło chwałębną, acz możną w tym rodzaju pracę. Jedna z godnych Polek księżna C... powodowana tym samym uczuciem chwały narodowej, chcąc upowszechnić znajomość celniejszych poetów polskich w języku francuskim, zajęła się tłumaczeniem poezji Mickiewicza, rymów Kropińskiego i bajek Krasickiego. Redakcja zyskawczy pozwolenie, umieszcza dosłowne tłumaczenie Emroda Kropińskiego: w tłumaczeniu tym jaśnieją wszystkie zalety stylu, wersyfikacji i trudnej do naśladowania, zwłaszcza w obcym języku płynności pisarza polskiego.

DZIENNIK WARSZAWSKI
R. 1825, tom I, nr 3

*) Do tego rodzaju tłumaczeń bynajmniej nie należą tłumaczenia, przez które przyswajamy sobie dla kraju obce wynalazki i postępy w realnych umiejętnościach, nie należy się je potępiać, gdyż użyteczność ich jest zbyt widoczna.



Na próbach *Krętacza*: Wiesław Wołoszyński, Kazimiera Starzycka-Kubalska, Czesław Kordus



Scenografia Janiny Scieszko

Bywamy smutni

Krętactwo w swych różnolitych ucieleśnieniach i natężeniach jest bogate, przepyszne. Tak bogate jak bogaty jest nasz dzień powszedni. Krętactwo jest nam wszystkim tak samo potrzebne jak woda, chleb i sól. Jak poczucie bezpieczeństwa. Jestem przekonany, że krętactwo jest jednym z fundamentów człowieczeństwa w ogóle.

Nie sympatyzuję z ludźmi, którzy krętactwo uważają za coś, czego powinniśmy się wstydzić. Z takim stanowiskiem absolutnie nie zgadzam się. Mało tego — jestem w stanie nawet zafascynować się krętactwem, byle by to było krętactwo niepoślednie. Gdybym owej niepośledności nie wymagał, musiałbym fascynować się prawie całym moim dokolnym światem. A na takie rozległe fascynacje mnie nie stać, bowiem wymaga to niebagatelnego wysiłku intelektualnego.

Winien jestem wyjaśnienia owej postawy wobec krętactwa, którym tak wielu ludzi się brzydzi. Otóż życie nauczyło mnie, że to, o czym ludzie mówią z największą odrazą, to właśnie jest im bardzo potrzebne. Sypnąć można garścią przykładów, ale po co? I tak wszyscy wiedzą o co chodzi. Pewnego pięknego dnia postanowiłem zaakceptować oficjalnie właśnie wszystko to, co dla ludzi jest obrzydliwe. W efekcie — myślę to samo, co wszyscy myślą, ale różnię się sposobem mówienia o tym. A cóż to język? Słowa, słowa, słowa...

To jedna sprawa. Wyjaśnienia wymaga również przekonanie o fundamentalnej dla człowieczeństwa roli krętactwa. Ano, proszę państwa, przyjrzyjmy się pod tym kątem dziejom rodzaju ludzkiego. Przecież przez tysiąclecia człowiek kręcił, intrygował, motał afery, plotkował, puszczał w obieg nieprawdziwe informacje, itd., itd. Tu niech dokumentem będzie największa i najokrutniejsza książka napisana ludzkim językiem — Biblia. Dzieje człowieka to dzieje krętactw. Tragedia człowieka to tragedia oszustwa. Szczęście człowieka to szczęście matactw.

Jan J. Dębek

Dlaczego tak trudno nam przyznać się do tego, że wszyscy w jakiś tam sposób i w jakichś tam okolicznościach jesteśmy oszustami? Ano dlaczego?

Muszę się zwierzyć, że mimo głoszenia opinii o sobie samym jako żołnierzu oszustwa, wcale nie jestem w pełni szczęśliwy. Ta świadomość nieszczęścia jest dolegliwa, tym bardziej, że znam ludzi szczęśliwych...

Ach, jakie to wielkie szczęście — osiągnąć krętactwo doskonałe! Doskonałe — to znaczy kręcić tak, aby się dać nabrać samemu sobie. Nigdy nie uwierzyłbym, że coś takiego jest możliwe, gdyby nie empiria, ogląd własnooczny. Na własne bowiem oczy widziałem ludzi szczęśliwych w ten właśnie sposób. Jakaż to pełnia żywota — być oszukanym przez siebie do tego stopnia, aby nie pamiętać własnego krętactwa! I tak — ktoś ma się za intelektualistę, mimo że trudno mu zrozumieć to, co dzieje się w zasięgu jego rąk i słów. Inny ktoś ma się za artystę, mimo że wrażliwość jego mieści się w skali dziesięciu palców u rąk. A jeszcze inny ktoś uważa się za sumienie miasta, mimo że z trudnością ogarnia swą własną, jakże ubogą myśl. Jakie to wszystko ludzkie! Jakie to wszystko wspaniałe! Będę mógł wnukom mówić: widziałem kiedyś szczęśliwych ludzi!

Ale to jest elita, tylko elita. Ludzie o specjalnym rodzaju wrażliwości na bodźce własne, wewnętrznie człowiecze. Inni są nieszczęśliwi lub szczęśliwi połowicznie.

Właśnie! Na czym owa połowiczność polega? Ano na tym, że jeszcze odrobinka zdrowego rozsądku, która skryła się gdzieś w zakamarkach zwojów mózgowych, nie pozwala niektórym oszukać siebie do końca. To znaczy — już, już mają się za tych, kim nie są, ale... nie całkowicie; jeszcze w samotności są w stanie dostrzec swoją człowieczą nicłość, swoją prozę.

Tak to właśnie jest z owym szczęściem, nieszczęściem i szczęs-

ciem połowicznym. Tak to jest z naszym nieustannym zmaganiem się z samym sobą. Ale — niestety — to tylko część naszego żywota. Bo oprócz tego, że oszukujemy samych siebie, oszukują nas jeszcze inni.

Myślę, że mógłbym pokusić się na dokonanie pewnej typologii krętaczy wedle najczęściej występujących cech. Ale myślę też, że nie odkryłbym nieznanego ładu, jeno uporządkował waszą, drodzy państwo, wiedzę w tej materii. Nie jestem przekonany, czy wprowadzanie tego porządku jest potrzebne. Bo w tym bałaganie krętactw życie ma walor przygody...

Mam za to nieprzepartą chęć na analizę dość pospolitego typu krętacza — tzw. obiecywacza. Jest to przede wszystkim postać złotousta, grzeczna, czarująca. Taki to jest w stanie wmówić drugiemu wszystko, nawet najcięższą zbrodnię. Obiecuje. Obiecuje. Ze wszystkim się zgadza, ale (tu następuje długa oracja, z której wynika, że wszystko jest na najlepszej drodze, a także — oracja, z której nic nie wynika). Zamota tak, że w końcu sam nie wie, co mówi. Po rozmowie z tą kategorią krętaczy jesteśmy rozluźnieni, zbudowani i z ufnością patrzymy w siną dal.

Uważam krętaczy-obiecywaczy za skarb skarbów. Dzięki nim ten lez padół jawi się jako trakt wymoszczony płatkami róż. I słońce jaśniej świeci, i czas płynnie wolniej. I w ogóle wszystko ma inny wymiar.

Jest tylko jedna drobna sprawa. Otóż Historia i Czas — to okrucieństwo, okrucieństwo przemijania. Pewnego dnia nadchodzi taki Moment, kiedy... z obiecywacza uchodzi powietrze. A w miejscu, które obiecywacz zajmował, kto inny się nadyma, kto inny obiecuje. I wtedy krętaczowi robi się nijako i ręce opadają mu z szelstem. Bo tak to już jest, że w życiu każdego człowieka jest choć jeden taki moment, kiedy publicznie obniża się jego właściwy wymiar. I na nic wtedy krętactwa...

Gdzie tkwi ta siła, która czyni nas oszustami? Kto lub co każe nam kłamać, plotkować, intrygować? Podawać się za tego, kim się nie jest? Wierzyć w to, co jest nie-realne?

O! człowiek dla potrzeb krętactwa jest w stanie zdobyć się na nadludzki wysiłek! Tworzyć wielkie (z pozorów) dzieła! Wypierać się tego, co naprawdę myśli i czuje! Zawierać przedziwne sojusze! Głosić to, co jest mu absolutnie obce! Ba, pić nawet nierozcieńczony spirytus! Tak, nawet do tego jest zdolny! I zdolny jest także do tego, by chwycić broń i strzelać... po oczach, po oczach...

Są krętactwa nieważne, np. matrymonialne albo jakieś tam finansowe. No, takie krętactwa małe, by tak rzec — codzienne. Ale są też krętactwa, których nie wybaczysz nigdy. Są krętactwa, których nie wybaczą i nigdy nie zrozumieją, mimo częstych fascynacji krętaczami i wrodzonej tolerancji. Są to krętactwa w sferze idei i jej wytworów: w sztuce, nauce, pojmowaniu świata. Ani artysta, ani uczonec, ani nauczyciel i moralista kręcić, motać, intrygować, babrać się w brudzie codziennym nie ma pra-

wa. Bo dźwiga za wielki społeczny ciężar.

Jest to przerażające, gdy przychodzi nam obcować z oszukańczym dziełem. Z dziełem, które mówi coś zupełnie innego niż ma obowiązek powiedzieć. Dlatego kilka razy w życiu wychodziłem z teatru trzaskając fotelem. Dlatego kilka razy w życiu odwracałem się tyłem do obrazów sztuki. Dlatego kilkadziesiąt razy w życiu zamykałem w przykrością książkę przeczytawszy... no... 10 stron. I dlatego, gdy obcując z dziełem prawdziwym, jestem pokorny i wzruszony.

Tak! Jestem — mogę to powiedzieć — za krętaczami. Bo komplikują mi oni życie czyniąc je ciekawszym, pełniejszym, aktywnym. Bo pozwalają mi walczyć z fałszem, z oszustwem. Bo pozwalają mi ujrzeć człowieka wielostrumiennego i sprawdzić siebie samego. Lubię to, ale do czasu. Bo — jak się rzekło — nie widzę miejsca dla krętaczy w świecie idei, w świecie rozstrzygnięć zasadniczych. A że i w tej sferze krętacze bywają, więc bywam smutny. Wszyscy bywamy smutni.

JAN J. DĘBEK

Z KRONIKI TEATRU



Nocna sesja teatralna w studenckim klubie „Chochol”

NASZA KRONIKA

22 lutego 1975 — prapremiera „Czarnej róży” Juliana Strykowskiego w adaptacji i reżyserii Romana Kłossowskiego. Scenografia — Jan Banucha. Muzyka — Eugeniusz Rudnik. (Studio Eksperymentalne Polskiego Radia i Telewizji). W rolach głównych — Grażyna Leśniak i Bogusław Kierc. Na przedstawieniu był obecny autor.

2 marca 1975 — w studenckim klubie „Chochol” odbyła się I Nocna Sesja poświęcona „Problemom współczesnego teatru”. W sympozjum zorganizowanym przez studentów WSP w Zielonej Górze wzięli udział przedstawiciele środowisk studenckich i twórczych.

13 marca 1975 — nocne przedstawienie „Śmierci na raty” Janusza Krasińskiego w reżyserii Marka Wilewskie-

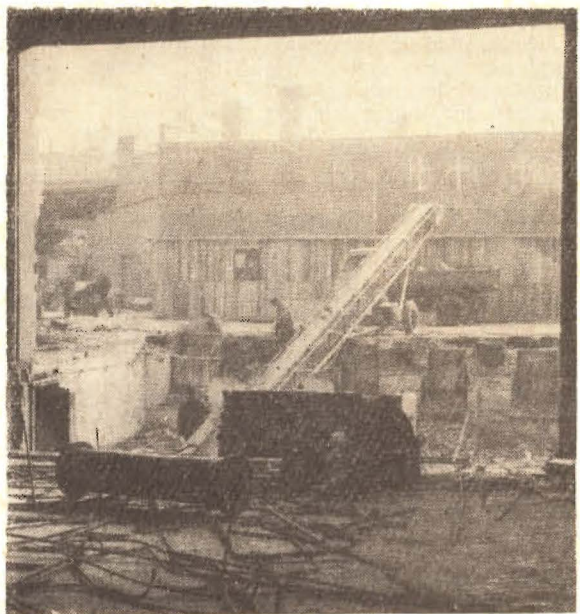
go. Po przedstawieniu odbyła się rozmowa dotycząca związków teatru z życiem, poszukiwań współczesnego teatru i związanych z tym ostatnich prób Grotowskiego.

14 marca 1975 — w Teatrze gościł doc. dr Kot z wykładem „Sztuka i ideologia”. Po przedstawieniu „Czarnej róży” odbyła się dyskusja z Jego udziałem.

17 marca 1975 — popremierowe spotkanie w KMPiK-u z Romanem Kłossowskim — reżyserem „Czarnej róży”.

19 marca 1975 — w Zespole Szkół Mechanicznych przeprowadzono przed kamerami wewnętrznej telewizji wywiady z dyrektorem Lubuskiego Teatru — Ryszardem Zuromskim oraz aktorami Jerzym Sliwą i Bogusławem Kiercem z okazji Międzynarodowego Dnia Teatru 1975.

Wszystkie premiery 1974/1975 z wyjątkiem *Człowieka znikąd* (Cierpalnia „Polskiej Welny”) odbyły się ze względu na remont dużej sceny naszego teatru — tak jak i dzisiejsza — na Scenie Kameralnej



Z-CA DYREKTORA
JÓZEF WEBER

Z-CA DYREKTORA
D.S. FINANSOWYCH
KAZIMIERZ KASZKUR

KIEROWNIK TECHNICZNY
TADEUSZ FIJAŁKOWSKI

KIEROWNICY PRACOWNI:

STOLARSKIEJ — STANISŁAW ŚWIĄTEK, MALARSKO-MODELATORSKIEJ — RYSZARD JAWORSKI, TAPICERSKIEJ BRONISŁAW WALCZAK, FRYZJERSKO-PERUKARSKIEJ — EMILIA DANIEL, KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ — WALENTYNA ROGOWSKA, KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ — STANISŁAW ŁUCZAK, REKWIZYTOR — EDWARD TULISZKA, ELEKTRYK — WŁADYSŁAW LISOWSKI

BRYGADIER SCENY
Marian Pakuła

ŚWIATŁO
Franciszek Tomczak

GARDEROBIANA
Daniela Kozłowska

REKWIZYTOR
Edward Tuliszka

KIEROWNIK DZIAŁU ORGANIZACJI WIDOWNI
TADEUSZ WRÓBLEWSKI

INSPICJENT
Józef Michalcewicz

SUFLER
Anna Gońda

LUBUSKI TEATR IM. LEONA KRUCZKOWSKIEGO W ZIELONEJ GÓRZE. ZESZYTY TEATRALNE.
REDAKCJA: MAREK WARUSZYŃSKI, STEFAN WACHNOWSKI. PROJEKT OKŁADKI: MARIAN SZPAKOWSKI. ZDJĘCIA: CZESŁAW ŁUNIEWICZ.

Druk: Zielonogórskie Zakłady Graficzne Zam. 1039 1500 egz. A5 — E-2

TITUS MACCIUS PLAUTUS

KRĘTACZ

(PSEUDOLUS, EPIDICUS)

Przekład: **ANDRZEJ KRUCZYŃSKI**

OBSADA:

Simo — obywatel ateński

Lupa — sąsiadka i przyjaciółka *Simona*

Pałka — stręczyciel, sąsiad *Simona*

Kucharz

Kalidor — syn *Simona*

Charinus — przyjaciel *Kalidora*

Epidikus — niewolnik *Kalidora*

Małpa — niewolnik *Charinusa*

Rwacz — niewolnik oficera z *Macedonii*

Lutnistka — nowa kochanka *Kalidora*

Fenicjum — dawna kochanka *Kalidora*

Chłopiec — niewolnik *Pałki*

Wiesław Wołoszyński

Kazimiera Starzycka-Kubalska

Jerzy Głapa

Józef Michalcewicz

Tadeusz Bartkowiak

Henryk Gońda

Zdzisław Grudzień

Ireneusz Karamon

Czesław Kordus

Ludwina Nowicka

SCENOGRAFIA
JANINA ŚCIESZKO

REŻYSERIA
ANDRZEJ KRUCZYŃSKI

ASYSTENT REŻYSERA
LUDWINA NOWICKA

PRAPREMIERA 22 MARCA 1975 ROKU