



Państwowy Teatr Nowy w Poznaniu
SCENA NOWA

Rodolf Sirera

TRUCIZNA TEATRU

(El veneno del teatro)

Dialog między arystokratą i komediantem

Przekład Marcei Minc

Osoby

Gabriel de Beaumont Mirosław Konarowski
komediant

Markiz Zbigniew Grochal

Reżyseria Krzysztof Warlikowski

Scenografia Małgorzata Szcześniak

Inspicjenci Jadwiga Figiel-Idziak
Dorota Kuczyńska-Standello

W spektaklu wykorzystano nagranie muzyki zespołu
Dead Can Dance pt. Aivon

Premiera 3 grudnia 1993



Zdziwisz się zapewne, że piszę do Ciebie, a nie zaszedłem po prostu, jak to się często zdarza, do Twojej pracowni przed zapadnięciem zmroku. Myślę jednak, że nie mam odwagi, nie potrafię powiedzieć Tobie w oczy tego, co za chwilę przeczytasz.

Wolałbym nie pisać tego listu. Wahalem się długo, bo naprawdę nie chciałem narażać naszej długiej przyjaźni na szwank. W końcu zdecydowałem się. Są przecież sprawy ważniejsze od tego, co nas łączy, ważniejsze od Leeuwenhoek'a, ważniejsze od Vermeera.

Przed kilkoma dniami pokazałeś mi przez swój nowy mikroskop kroplę wody. Myślałem zawsze, że jest czysta jak szkło, a tymczasem kłębią się w niej dziwne stwory jak w przezroczystym piekle Boscha. W czasie tej demonstracji śledziłeś badawczo i, jak mi się zdaje, z zadowoleniem moją konsternację. Było między nami milczenie. A potem powiedziałeś bardzo wolno i dobitnie: "Taka jest woda, mój drogi, taka, a nie inna".

Pojąłem, co chciałeś przez to wyrazić: że my, artyści, utrwalamy pozory, życie cieni, kłamliwą powierzchnię świata, a nie mamy odwagi ani zdolności dotrzeć do istoty rzeczy. Jesteśmy, by tak rzec, rzemieślnikami pracującymi w materii złudy, gdy Ty i Tobie podobni — jesteście mistrzami prawdy.

Jak wiesz, mój ojciec miał przy placu targowym gospodę "Mechelen". Przychodził tam często taki stary marynarz, przemierzył cały świat od Brazylii i od Madagaskaru po Ocean Północny — pamiętam go dobrze — był zawsze tego podchmielony, ale znakomicie opowiadał i wszyscy chętnie go słuchali. Był atrakcją zakładu niczym wielki kolorowy obraz lub egzotyczny zwierz. Jedną z jego ulubionych opowieści była historia o chińskim cesarzu Szy Huang-ti.

Otóż, ów cesarz kazał otoczyć państwo grubym murem, aby odgrodzić się od tego co inne, i spalił wszystkie księgi, aby nie słuchać napominającego głosu przeszłości. Pod karą śmierci zabronił uprawiania wszelkich sztuk. (Ich całkowita bezużyteczność ujawniła się z całą jaskrawością w obliczu tak ważnych zadań państwowych, jak budowanie twierdzy lub ścinanie głów buntowników). Tedy poeci, malarze i muzycy ukrywali się w górach i zagubionych klasztorach; wiedli życie banitów tropionych przez sforę donosicieli. Na placach płonęły stosy obrazów, wachlarzy, posągów, wzorzystych tkanin, przedmiotów zbytku lub takich, które można było uznać za ładne. Dzieci, kobiety, mężczyźni chodzili w jednakowych strojach w kolorze piołunu. Cesarz wydał nawet wojnę kwiatom; ich pola kazał zasypać kamieniami. Specjalny dekret stanowił, że o zachodzie słońca wszyscy mają przebywać w domach, szczelnie zasłaniać okna czarnymi zasłonami, bowiem — sam wiesz — jakie szaleńcze obrazy potrafi malować wiatr, obłoki i światło zachodu.

Cesarz cenil tylko wiedzę i uczonych obsypywał zaszczytami i złotem. Astronomowie przynosili mu co dzień wiadomości o odkryciu prawdziwej lub urojonej gwiazdy, której służalczo nadawano imię cesarza tak, że wkrótce cały nieboskłon roił się od świetlistych punkcików Szy Huang-ti I, Szy Huang-ti II, Szy Huang-ti III i tak dalej. Matematycy trudzili się nad wynajdywaniem nowych systemów liczbowych, skomplikowanych równań, niewyobrażalnych figur geometrycznych, wiedząc dobrze, że ich prace są jałowe i nikomu nie przynoszą pożytku. Przyrodnicy obiecywali, że wyhodują drzewo, którego korona tkwi w ziemi a korzenie sięgają nieba, a także ziarno pszenicy wielkie jak pięść.

Na koniec cesarz zapragnął nieśmiertelności. Lekarze dokonywali okrutnych doświadczeń na ludziach i zwierzętach, aby zdobyć tajemnicę wiecznego serca, wiecznej wątroby, wiecznych płuc.

Ów cesarz, jak się często zdarza ludziom czynu, pragnął odmienić oblicze nieba i ziemi, aby imię jego na zawsze zapisało się w pamięci przyszłych pokoleń. Nie rozumiał, że życie zwykłego wieśniaka, szewca czy handlarzy warzyw jest znacznie bardziej godne szacunku i podziwu — on sam natomiast staje się bezkrwistą literą, symbolem pośród wielu monotonicznie powtarzających się symboli szaleństwa i gwałtu.

Jak na tyle zbrodni, jak na tyle spustoszeń, jakie czynił w umysłach i duszach ludzkich, śmierć miał okrutnie banalną. Udławił się gronem winnej latorośli. Aby sprzątnąć go z powierzchni ziemi, natura nie wysiliła się ani na orkan, ani na potop.

Zapytasz zapewne, po co to wszystko opowiadam i jaki związek ma ta historia o dalekim i obcym władcy z Twoją kroplą wody. Odpowiem Tobie na pewno niezbyt jasno i składnie w nadziei, że zrozumiesz słowa człowieka, który pełen jest złych przeczuć i niepokojów.

Otóż obawiam się, że Ty i Tobie podobni wyruszenie na niebezpieczną wyprawę, która przynieść może ludzkości nie tylko korzyści, ale także wielkie, nie dające się naprawić szkody. Czy nie zauważyłeś, że im bardziej środki, narzędzia obserwacji doskonałą się, tym bardziej cele stają się odległe i nieuchwytnie. Z każdym nowym odkryciem otwiera się nowa otchłań. Jesteśmy coraz bardziej samotni w tajemniczej pustce wszechświata.

Wiem, że pragniecie wyprowadzić ludzi z labiryntu zabobonu i przypadku, że chcecie im dać wiedzę pewną i jasną, jedyną — waszym zdaniem — obronę przed lękiem i niepokojem. Ale czy przyniesie ona istotnie



ulgę, jeśli zastąpimy słowo Opatrzność słowem konieczność.

Zarzucisz mi zapewne, że nasza sztuka nie rozwiązuje żadnej zagadki przyrody. Naszym zadaniem nie jest rozwiązywanie zagadek, ale uświadomienie ich sobie, pochylenie głowy przed nimi, a także przygotowanie oczu na nieustający zachwyty i zdziwienie. Jeśli jednak koniecznie zależy Tobie na wynalazkach, to powiem, że jestem dumny z tego, iż udało mi się zestawić pewien szczególnie intensywny rodzaj kobaltu ze świetlistą, cytrynową żółcią, jak również zanotować refleks południowego światła, które pada przez grube szkło na szarą ścianę.

Narzędzia, jakimi posługujemy się, są istotnie prymitywne — kij z przytwierdzoną na końcu kępką szczeciny, prostokątna deska, pigmenty, oleje — i nie zmieniły się one od stuleci, podobnie jak ciało i natura ludzka. Jeśli dobrze rozumiem moje zadanie, polega ono na godzeniu człowieka z otaczającą rzeczywistością, dlatego ja i moi cechowi bracia powtarzamy nieskończoną ilość razy niebo i obłoki, portrety miast i ludzi — cały ten kramarski kosmos, bo w nim tylko czujemy się bezpieczni i szczęśliwi.

Nasze drogi rozchodzą się. Wiem, że nie zdołam Ciebie przekonać i że nie zarzucisz szlifowania soczewek ani wznoszenia swojej wieży Babel. Pozwól jednak, że i my będziemy uprawiali nasz archaiczny proceder, że będziemy mówili światu słowa pojednania, mówili o radości z odnalezionej harmonii, o wiecznym pragnieniu odwzajemnionej miłości.

Z listu Johannesesa Vermeera do Antonie van Leeuwenhoek
wg książki Zbigniewa Herberta *Martwa natura z wędzidłem*
Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1993



RODOLF SIRERA urodził się i mieszka w Walencji. Jest rówieśnikiem Fermina Cabala, obaj urodzili się w roku 1948, obie kariery mają podobny przebieg. Tak jak Cabal, Sirera przeszedł przez doświadczenia teatru niezależnego i ogarnia swoimi umiejętnościami i talentem te same dziedziny: jest dramaturgiem, reżyserem, krytykiem. Teatrem interesował się, co wielokrotnie podkreśla od dzieciństwa. W latach 1967-76 działał w teatrach niezależnych, ale zawodowo związał się z teatrem dopiero po ukończeniu studiów na Wydziale Historii Uniwersytetu w Walencji. Jako dramaturg ma w swoim dorobku blisko trzydzieści utworów. Píše wyłącznie w języku katalońskim. W połowie lat siedemdziesiątych zaczyna być znany poza Walencją i Barceloną, czyli poza obszarem języka katalońskiego, dzięki takim sztukom jak: *La Pau* — swobodna wersja *Pokoju* Arystofanesa, *Homentage a Florenti Montfort* — parodia literatury i teatru konserwatywnego w Walencji, *Plany en la mort d'Enric Ribera* — "simfonia biograficzna", napisana jako partytura muzyczna, jeden z najczęściej nagradzanych utworów Sirery(...)

W 1978 roku Sirera wziął udział w eksperymencie zespołu El Rogle, który na zasadach twórczości zbiorowej stworzył *Memoria general d'activitats*, widowisko na temat teatru i ludzi teatru, czasu i przestrzeni w teatrze. Proces powstawania sztuki miał charakter "terapii grupowej". Po tym eksperymencie doszło do rozpadu zespołu. Sirera, jako autor, odczuł to jak utratę warsztatu pracy. W okresie następnych trzech lat poświęcił się jednak intensywnie pisaniu i tak powstały *Arnau* (1977), *L'assassinat del Doctor Moraleda* (1978), *El veri del teatre* (kataloński tytuł sztuki) — czyli *Trucizna teatru* (1978), *Bloody Mary Show* (1981), itd. *Truciznę teatru* wystawił Teatr Maria Guerreto w Madrycie, czyli scena narodowa.

Wystawienie *Trucizny teatru*, jakkolwiek odbiegające w zakończeniu od oryginału, przysporzyło autorowi wielu pozytywnych recenzji. Problematyka utworu przyciągała widzów. Sirera streszcza ją w programie do madryckiego przedstawienia następująco:

"*Trucizna teatru* napisana początkowo jako dialog "oświeceniowy" — prędko jednak za sprawą dwóch postaci przestaje być czystą spekulacją intelektualną i przekształca się w prawdziwą grę między osobami dramatu. A dalej wyjaśnia: "Pojęcia fikcji i rzeczywistości, którymi posługują się Markiz i Gabriel, już kilka minut po rozpoczęciu sztuki okazują się być nie do pogodzenia w miarę jej rozwoju są kilkakrotnie kwestionowane jako instrumenty poznawcze, jako metody wyznaczania rzeczywistości obiektywnej — jeżeli rzeczywistość obiektywna w ogóle istnieje. W końcu neguje się całkowicie możliwość zrozumienia tej rzeczywistości, a zatem i możliwość powtarzalności metod, wszystkich i każdej z osobna, zastosowanych do jej analizy. Nigdy nie dowiemy się, czy eksperyment się powiódł, a nawet czy kiedykolwiek został przeprowadzony. Każde dzieło teatralne to fikcja, nawet rola widza może być zakwestionowana, ale kiedy tematem owej fikcji jest Fikcja sama w sobie, nie przystoi nam udawanie, że podwójne przeczenie oznacza twierdzenie, tak jak w scholastycznym sylogizmie".

Fragmenty tekstu Urszuli Aszyk
w programie teatralnym do premiery *Trucizny teatru*
w Teatrze Polskim w Warszawie

Dyrektor naczelny i artystyczny	—	Eugeniusz Korin
Zastępca dyrektora	—	Michał Chojara
Kierownik literacki	—	Milan Kwiatkowski
Kierownik techniczny	—	Marek Matuszak
Perukarnia	—	Czesława Doroszkiewicz
Pracownia krawiecka damska	—	Bożena Gawrońska Janina Majchrzak
Pracownia krawiecka męska	—	Tomasz Sierchuła Jarosław Trzeciak
Pracownia tapicerska	—	Jacek Szopa
Pracownia stolarska	—	Roman Wrzesiński
Pracownia ślusarska	—	Jan Czarnecki
Pracownia modelatorska	—	Leszek Zieliński
Główny elektryk	—	Jerzy Jeziorski
Akustyk	—	Paweł Walczak
Brygadzista sceny	—	Brunon Urbaniak
Rekwizytor	—	Leszek Kellner
Kierownik Biura Obsługi Widzów	—	Krystyna Kaziród
Opracowanie graficzne	—	Małgorzata Szczęśniak

Skład i druk Irmina Felińska

Wydawca programu Państwowy Teatr Nowy, ul. Dąbrowskiego 5, tel. 481241

