

pieszo





Dyrektor i kierownik artystyczny
BOHDAN CYBULSKI
Zastępca dyrektora
MIECZYSLAW BUCIK
Kierownictwo literackie
MAGDA RASZEWSKA, MARIA
Kierownictwo muzyczne
BOGUSLAW SCHAEFFER

GLUCHOWSKA

Stanisław Mroczek

PIESZO

Jestem dzieckiem wojny. Tak zwykło się nazywać urodzonych między 1939 a 1945. Pomyłka. Dziećmi wojny są ci, którzy już podczas wojny byli dziećmi, a nie dopiero niemowlętami. Którzy już cokolwiek wiedzieli i dzięki temu mogli wiedzieć, że wojna jest alternatywą pokoju. Przeżywali więc wojnę inaczej i silniej niż dorośli. Chłonęli wojnę, ale przeczuwając, że są niańczeni przez potwora.

Mojemu pokoleniu łatwiej się porozumieć ze starcami, niż z pokoleniem, które wojny nie zna. Starsi od nas byli uczestnikami wojny, my jej świadkami. Biernymi, jeżeli za aktywność uznać tylko aktywność zewnętrzną. Uczestnikami bardziej czynnymi niż dorośli, jeżeli za aktywność uznamy działanie psychiczne. Młodszy od nas nie byli ani jednym, ani drugim, ponieważ na ogół w ogóle ich nie było. Nie wiedzą, że pokój jest alternatywą wojny.

Obecnie mojemu pokoleniu łatwo jest żyć — pod pewnym względem — pod innym trudniej. Łatwiej niż młodszemu, ponieważ lepiej niż oni znośmy uciążliwość pokoju, woląc je od uciążliwości wojny. Trudniej niż młodszemu i trudniej niż starszemu, ponieważ nasze rozczarowanie jest głębsze niż rozczarowanie starszych od nas i młodszych.

Dla starszych rozczarowaniem była już sama wojna. Ona zabiła ich nadzieje, te które mieli między wojnami. Jakiegokolwiek było ich rozczarowanie pokojem, nie było ono już pierwsze, a na pewno było mniej silne, niż szok wojenny.

Dla nas wojna nie była rozczarowaniem, ponieważ zastała nas dziećmi i nic jeszcze nie wiedzieliśmy o rozczarowaniu, ponieważ nic jeszcze nie wiedzieliśmy o nadziei. Nie więcej, niż mogą wiedzieć rośliny. Do nadziei dojrzeliliśmy podczas wojny. Z całą siłą naszej pierwszej nadziei oczekiwaliśmy zakończenia wojny. Ścisłej mówiąc: nie zakończenia wojny,

ale początku nowego świata, jaki miał się z wojny wytonić. Czekaliśmy na to bardziej, niż dorośli. Dla nich to oznaczało kontynuację, chwilowo przerwana. Oczekiwali podjęcia kontynuacji. Dla nas początek nowego świata historycznego i obiektywnego zbiegł się z początkiem naszego świata biologicznego, tego, jaki się zaczyna, kiedy z dziecka wchodzi się w młodość. Początek biologiczny stapiał się w jedno z początkiem historycznym i narzucał mu swój charakter wydarzenia jedyne, bez precedensu i niepowtarzalne. (Dla nas, którzy tym wydarzeniem byliśmy).

Dlatego w świat powojenny rzuciliśmy się z taką energią i z taką naiwnością. Pomieszały się nam porządki — biologiczny z historycznym. Historia krążyła w naszych żyłach, a nasza biologia, wyprojektowana na zewnątrz, utożsamiała się nam z historią. Sami nie wiedzieliśmy, gdzie jedno, a gdzie drugie, nie wiedzieliśmy nawet o tym, że one są osobno. Nic w historii — dla nas — nie mogło być takie same jak przedtem, ponieważ nic w naszym ciele nie było takie same jak przedtem. Historia zaczynała się od nas — nie znowu, tylko absolutnie — ponieważ dorosły zaczyna się od młodości, przedtem go nie ma. My zaś byliśmy młodościami.

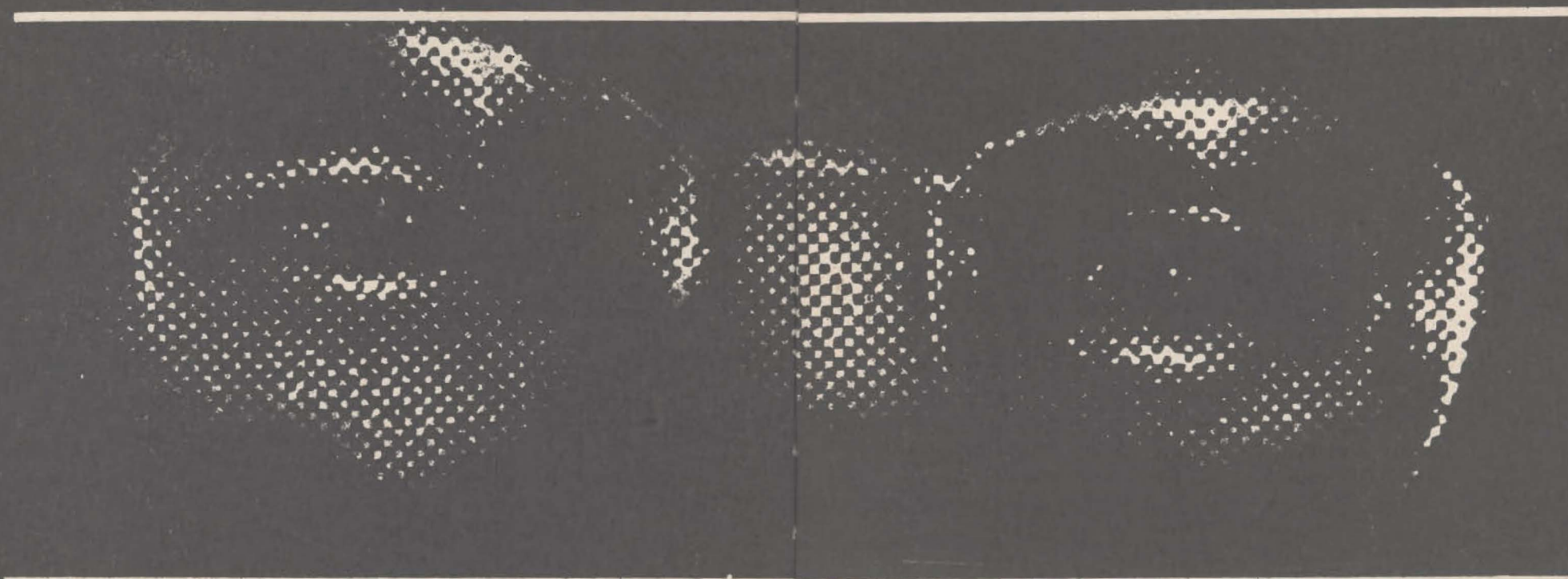
Po trzydziestu paru latach widzimy, jak cykl historyczny obiega swój krąg. Powolniejszy od cyklu biologicznego, wymaga więcej czasu niż cykl biologiczny, aby człowiekowi ukazać wycinek drogi na tyle spory, wystarczająco łukowaty — aby się człowiek domyślił, że jest to wycinek kręgu. Zatoczonego o ile szerzej, niż krąg cyklu biologicznego.

Od dawna już przestaliśmy utożsamiać nasz czas biologiczny z czasem historycznym. Dziś wiemy, że ich niegdysiejsza, a jakże chwilowa zbieżność była tylko zbiegiem okoliczności. Ale przy całej naszej wiedzy zbyt wielka była kiedyś nasza nadzieja, wyjątkowo, anormalnie wielka

(z powodów przedstawionych powyżej), żeby nasze rozczarowanie nie było większe niż to, które normalnie przypada pokoleniom. I mimo całego rozsądku, który każe nam wiedzieć, że rozczarowanie nie jest niczym wyjątkowym, nie możemy się pozbyć żalu i urazy. Urazy do świata za to, że w czasie pokoju znów staje się takim, jakim go znaleźliśmy podczas wojny. Że złość, głupota, paranoja, małość, kłamstwo i nienawiść — dzisiaj, a niegdyś różnią się tylko stopniem zagęszczenia i sposobem ekspresji. Wprawdzie wiemy z doświadczenia, jak ważna, zasadnicza wprost jest różnica. Ale z tego samego doświadczenia wiemy, że wzmaganie się

po wojnie, oni potem w nas dęli, oni potem przeprasali, że dęli i w ogóle komunikowali, co się z nimi dzieje. Teraz już jakoś ucichli, są starsi od nas, zmęczeni się. Teraz słyszeć młodszych od nas. Nas jakoś nie. Owszem, gaworzymy, gędzimy, o różnościach, dosyć nawet jest nas pełno, ale ja mam na myśli głos prawdziwy, którego kiedy brak — jest tylko milczenie, choćby i hałaśliwe.

Miałem dziewięć lat, kiedy o zmierzchu nieprawdopodobnej czystości zobaczyłem nad Radłowskimi lasami gwiazdę. Była to szczególna gwiazda, czerwony punkt, jakby napuchnięty; wznosił się żwawo, potem coraz bar-



tych substancji (choć filozof mi zarzuci, że nie są to substancje) prowadzi do nowych sposobów ich ekspresji. Do jakich? Do tych właśnie, co dla nas już nie są nowe.

Inną specyficznością mojego pokolenia jest to, żeśmy się dotąd nie wygadali. Co nie znaczy, żeśmy nie gadali. I jak jeszcze! Ale nie swoim głosem. Byliśmy trąbami, w które dęli inni. Potem, zbici z pantatyku, nie wiedzieliśmy sami ani co, ani jak powiedzieć. Najwięcej mówiło pokolenie tuż nas poprzedzające. Ci, co na początku wojny byli nie dziećmi, ale młodzieńcami, albo zgoła już ludźmi dorosłymi. Oni mówili od siebie tuż

dzień ociężale, przystanął i powoli, lecz przyspieszając zaczął opadać. W ciągu następnego pięciu lat działy się rzeczy, które jako spektakl ogromnie przewyższały tę scenkę. A jednak ona przede wszystkim utkwiała mi w pamięci. Był to moment, ale wieczności, punkt, ale nieskończoności. W tym czerwonym ziarenku były już wszystkie plony i żniwa późniejsze. W tym ogniku spłonął już świat, który długo potem miał jeszcze płonąć.

Wtedy zaczęła się prawda mojego pokolenia. Dotąd jej nie opowiedzieliśmy. Może do tej pory było za wcześnie. Za chwilę będzie za późno.

MOJA WYPOWIEDŹ

Mieszkam za granicą Polski i kiedy rozmawiam z Polakami, którzy w Polsce mieszkają, o tym, co się teraz dzieje, odczuwam rodzaj zażenowania. Bowiernm zdaję sobie sprawę, że jakkolwiek nasze zdania się nie różnią, to różnią się nasze osobiste sytuacje. Wy jesteście tam, a ja tutaj. Ja siłą rzeczy jestem tylko świadkiem, obserwatorem z odległości, a wy, również siłą rzeczy — uczestnikami. Nawet ci z was, którzy są uczestnikami mimo woli. Ja korzystam z bezpieczeństwa i dobrobytu kraju mojego zamieszkania, z dobrodziejstw, których rodowici mieszkańcy tego kraju nie dostrzegają, ale które, przez porównanie, są niewątpliwe. Podczas, kiedy wy...

Jedynym sposobem, żeby z tego zażenowania wyleźć — jest pomówić otwarcie o jego przyczynie co właśnie uczyniłem. Dopiero potem, czyli teraz dopiero, mogę mówić dalej, już bez obawy, że zostanę posądzony o wołanie: I ja też, ja z wami, ja tak samo jak wy, podczas, kiedy wiadomo, że choć i ja też, i że ja z wami, to na skutek różnicy między moją sytuacją osobistą a waszą ja wcale nie tak samo jak wy.

Dalej też będę się trzymał tego, czego się trzymać powinienem i powiem tylko to, co wiem i czuję raczej jako odległy świadek, którym wypadło mi być, niż jako bezpośredni uczestnik, którym nie jestem. O moim uczestnictwie emocjonalnym (choć nie fizycznym) opowiadał nie będę, „Ja wprawdzie nie ciałem, ale duchem jestem z wami” — to byłoby niestosowne, a w dodatku bez gwarancji, że to musi interesować słuchaczy, choć jest interesujące dla mnie.

Co mogę powiedzieć z miejsca, gdzie jestem? Przede wszystkim mogę was zapewnić, że świat zaczął nas nareszcie dostrzegać. Nie łudźmy się, że dostrzegał nas do tej pory. Wiedzieliśmy, że tak nie było, czuliśmy to i mieliśmy z tego powodu kompleksy. Niedostrzeganie — nie chcieliśmy tego przyjąć do wiadomości, o tyle słusznie, że nasze istnienie nieraz

bywało przez świat zapomniane niekoniecznie z powodu jakiejś naszej rzeczywistej nieważności, ale dlatego, że świat miał wobec nas nieczyste sumienie. Wołał więc o nas nie pamiętać, żeby w ten sposób nie pamiętać o swoim nieczystym sumieniu. Pocieszaliśmy się niekiedy w sposób żałosny, na przykład zapewniając się wzajemnie o wszechświatowym uznaniu dla polskiej wódki wyborowej jako tytule do stawy. Umyślnie przytaczam najbardziej zawstydzający przykład, żeby tym dobitniej wyrazić, jak bardzo się wszystko zmieniło. Bo dzisiaj jakże inne już mamy argumenty. Zmieniło się nie dlatego, że świat stał się nagle bardziej spostrzegawczy, czy zaczął mieć wrażliwsze sumienie. Ale dlatego, że teraz nie sposób już nas nie dostrzegać. Co więcej, jeżeli teraz jesteśmy na widoku, to nie na skutek jakiejś przejściowej koniunktury historycznej od nas niezależnej, nie na skutek historycznego zbiegu okoliczności, jak to się nam zbyt często, niestety, zdarzało. Nie jako bierny przedmiot historii. Tym razem my sami stwarzamy naszą własną historię, a nie ona nas. Różnica jest zasadnicza. I dlatego różnica między tym zainteresowaniem świata dla nas, jakie świat niekiedy zechciał nam przelotnie okazać między okresami zapomnienia, a tym zainteresowaniem, które musi nam okazać obecnie, także jest zasadnicza. I nawet nie można potępiać świata za pobieżność i zdawkowość jego dla nas uwagi wtedy, jak nie można go chwalić za prawdziwą uważność teraz. Świat rządzi się swoimi prawami, a jedno z nich brzmi: tylko ci, którzy stwarzają swoją własną historię, którzy są podmiotem swojej własnej historii — naprawdę się liczą. Swoją własną historię przede wszystkim, a przy okazji historię innych narodów.

My nie chcemy stwarzać historii nikomu. Wystarczy nam własna, ale naprawdę własna, to znaczy przez nas samych stwarzana. Wystarczy nam to, co się należy każdemu: być sobą.

(Tygodnik Powszechny, nr 2, 11 I 1981 r.)

Stanisław Mroczek

PREMIERA: październik 1981

ojciec – ZBIGNIEW BEBAK
syn – JANUSZ ANDRZEJEWSKI
baba – ZOFIA BIELEWICZ
córka – BARBARA KANIA
superiusz – JACEK DZISIEWICZ
pani – CECYLIA PUTRO

scenografia: SŁAWOMIR DĘBOSZ
asystenci reżysera: MALGORZATA
PALKA-KONIECZKO
KRZYSZTOF WIECZOREK

pie szo

reżyseria: BOHDAN
CYBULSKI

nauczyciel – WALDEMAR KOTAS
porucznik Zieliński – DARIUSZ
SKOWROŃSKI
drab – ZDZISŁAW ŁĘCKI
grajek – JERZY SMYK
kleopatra – JOLANTA OLCHA

kostiumy: IRENA CHRUL
inspicjent: KATARZYNA MILESZKO
sufler: JACEK
TERPIŁOWSKI

Stawomir Mrzick

PIESZO ZNACZY UCZCIWIE

„Piesz” ostatni dramat Mrożka (drukowany w „Dialogu” nr 8/1980) ma strukturę tak skomplikowaną, że wyczerpanie jej bogactwa wymagałoby odrębnego, wielkiego studium. Ujmującego — co bardzo istotne — dramat w związkach dalekich i bliskich z wcześniejszą twórczością pisarza. Zadanie to przerasta w tej chwili moje możliwości, zarówno z merytorycznych powodów, jak i z uwagi na szczupłość miejsca w literackim tygodniku. Że jednak ta arcytrudna sztuka miała już realizacje sceniczne, recenzencka powinność nakazuje objaśnić czytelników.

Zaczyna się i kończy II wojna światowa. Na scenie uchodźcy: Ojciec i Syn, Baba z Dziewczyną czyli Matka i Córka, Superiusz i Pani, Porucznik Zieliński z Drabem podkomendnym, Nauczyciel, Grajek-Ślepiec i Bajadera-Kleopatra. Zauważmy od razu: trzy postacie ostatnie są bez pary. Parę: Zieliński — Drab stworzyła wojna, pozostałe są parami naturalnymi, które stworzyła rodzina i które tworzą rodzinę. Dziewczyna jest zresztą w zaawansowanej ciąży. Dziecko — jak to na wojnie — nieznanego ojca. Pani z Superiuszem. Witkacowska para cyganów, żyją, jak to się mówi, na kocią łapę, czyli w miłości urzędowo nie zarejestrowanej. W widzeniu pozostałej czwórki jest to związek nienaturalny, bo odbiegający od obyczajności. Tylko niezwykle okoliczności dopuszczają takie nienaturalne stany: Dziewczyna została zgwałcona przez jakiegoś żołdaka, ale Matka po bożemu będzie się starała wydać ją za mąż, stworzyć jej dom.

Wszyscy czekają na pociąg: nadjedzie czy nie nadjedzie. Tylko Ojciec z Synem, Matka z Córką wiedzą, dokąd chcą jechać — do „domu”, do „rodziny”. Porucznikowi Zielińskiemu z Drabem koniec wojny zwiastuje koniec związku i celu. Superiuszowi, z rodu Witkacowskich artystów i filozofów, wojna ujawniła całą ohydę przeciętności, ohydę biologii — jego ciało gnije jak każde. Wojna dotknie go jeszcze bardziej — „związek dusz” z Panią rozleci się, ponieważ Pani ma też ciało. A ciało, nie-

zależnie od spekulacji umysłu, poddane jest dwom prawom: śmierci i seksu. Wojna jest spotęgowaniem obu tych praw: śmierć i seks podczas wojny są zadawaniem gwałtu. Pozornie, jak dotąd, nic poza dokumentarnym zapisem wojennego czasu.

Pora się teraz przyjrzeć postaci Grajka-Ślepcy. W pierwszym obrazie, kiedy Ojciec z Synem pojawiają się na scenie, postać w szarym mundurze bez dystynkcji, odwrócona tyłem do widowni, pada martwa z twarzą zalaną krwią. Śmierć nieznanego żołnierza — symbol wojennych praw? Tak, ale w akcie II ta sama postać zjawia się jako Grajek-Ślepiec przy ognisku, które zgromadziło wszystkich bohaterów i mówi:

„Przyszedłem na wesele. Słyszałem śpiewy, ja zawsze po weselach chodzę i gram (...) Mogą też by chrzciny, albo stypa. Każdemu według potrzeby”.

Dlaczego Grajek jest Ślepcem? Ślepy jest los, w antycznej tragedii uosobiony przez ślepych wieszczków, jak Tejrezjasz. Ale kwestia Grajka odwołuje się i do pamięci polskiej tradycji: „Przyszedłem to do wesela”, mówi Dziad u Wyspiańskiego. I Ślepiec Mrożka jest też Grajkiem — jak chochoł. Chochół to nowoczesny, każdemu według potrzeby gra: wesele, stypę, chrzciny.

Tejrezjasz — chochoł Mrożka uczył się markizmu. I przyszedł na to zgromadzenie wszystkich stanów, jakim jest „Piesz” aby zrewidować losową przepowiednię chochoła. Zrewidować czy powtórzyć? Przecież i on mówi, że „ślub” społeczny jest niemożliwy — jednemu wesele, drugiemu stypa, trzeciemu chrzciny. Każda z postaci tańczy do innej muzyki: Pani z Nauczycielem na nutę miłości (La Paloma). Ojciec-Chłop z Babą-Matką na nutę jurnego seksu (polka). Dla Dziewczyny-matki Ślepiec gra weselną pieśń czepin, ale Pana Młodego nie ma, a z dali dobiegają śmiertelne krzyki mordowanego niemieckiego żandarma. Może nieznanego ojca? Ślub

coraz to się w pogrzeb zmienia, jak u Gombrowicza, z wcale jednak innych powodów. W „Pieszcu” jak w „Ślubie”, jest para Ojciec-Syn. W „Ślubie” Henryk nie chce uznać nad sobą społecznej wyższości Ojca-Króla, niedojrzałość swoją synowską, „synczyzną” wynosi ponad Ojca. I z Mańką ślub sam sobie chce dać, w majestacie uzurpacji z niższością się wyswatać. Niższość ta ma swoje sposoby. Henrykowi nie znane. Za jej sprawą, za sprawą reżyserii Pijaka, zamiast ślubu będzie pogrzeb. A także z przyczyny zburzenia porządku społecznego, w którym Bóg był Bogiem, Ojciec Ojcem, Syn Synem, i zastąpienia go „międzyludzkim kościołem”. W układzie Ojciec-Syn Gombrowicza nie interesowały związki biologiczne, naturalia, ale konwencje społeczne. Zupełnie inaczej u Mrożka, Syn u Mrożka jest czternastolatkiem w okresie dojrzewania, a więc w okresie, kiedy zdobywając świadomość seksu oderwie się od Ojca. Ojciec jest Ojcem dopóty, dopóki syn nie stanie się mężczyzną. Ale Syn nie chce być Mężczyzną i nie chce widzieć Mężczyzny w Ojcu. Jurna polka Ojca z Babą napętnia go przerażeniem. Zwierza się Superiuszowi, że boi się Grajka i Ojca. Co oznacza, że boi się losu — jako samotnego rozpoznania koła śmierci i seksu. Nieprzypadkowo Superiusz przytacza mu biblijną opowieść o pijanym Noem i Chamie: Syn wszak instynktownie rozpoznał w Ojcu jego nagość, dotąd ukrytą pod kostiumem konwencji społecznej. Lęka się skutków swego rozpoznania, ucieka przed seksem i śmiercią, przytulając się do Dziewczyny nie jak Mężczyzna, ale jak Syn właśnie. Ucieka w „synczyzną” biologiczną, gdy Henryk swoją się pysznił, jako buntem jaźni. Ale przed inicjacją erotyczną nie ma ucieczki, lęk własny trzeba zabić lękiem wzbudzonym w innych.

„Poczekaj jeszcze trochę. Ojciec będzie się ciebie bał (...) Jak kogoś spłodzisz. Albo — jeszcze lepiej — jak kogoś zabijesz (...) przyjdzie twój koleś, urządzisz sobie własną wojenkę” — mówi Superiusz, artysta

chorobliwie lękający się własnej przeciętności biologicznej, filozof, który zwątpił o sensie myśli.

Myśl nie jest ocaleniem. „Bo żadna nie jest ostateczną, absolutną nad-myślą. Nic tylko motłoch myśli, jedna płodzi drugą (...) Hierarchia myśli jest jeszcze jednym złudzeniem” — powie Superiusz Nauczycielowi. A nie jest dla Superiusza alternatywą „konstruktywno-pozytywistyczna, narodowa, a może i socjo-społeczniowska, geofizyczno-polityczna i ekonomiczna, mrówczana myśl”, myśl zbawiająca całe społeczności, której wyznawcą jest Nauczyciel, Superiusz, Mrożkowy portret Witkacego, nie ma wyboru, między Scyllą zbydlenia ogólnego, jakie przyniosła wojna, a Charybdą „mrówczanej myśli” pozostaje jedyne wyjście — śmierć, metafizyczne samobójstwo. I Superiusz, postusznie idąc za swoim losem, podniesie się od ogniska w II akcie, podążając za Grajkiem w „układ pozaczasowo-przestrzenny”. Powtarzając tragedię, która zdarzyła się naprawdę 18 września 1939 gdzieś w poleskich lasach, tragedię Stanisława Ignacego Witkiewicza.

I dopiero wtedy Syn instynktownie pojmie, czego się lęka: tego zbydlenia w sobie, które jest fundamentem umowy społecznej, nadzieją wojny, jako gwałtu obnażonego i ukrytego gwałtu „mrówczanej idei”. Tuli się do Dziewczyny ze skargą: „Ja nie chcę, nie chcę...; Na próżno — zza sceny słycać tony „Międzynarodówki”. Filozof mawiał: „Nikt nie jest w stanie wyskoczyć z własnej epoki jak z własnej skóry”, mając na myśli nieuchronność prawodawstwa Ducha Dziejów, Mroźek formułuje to inaczej: nieuchronność tego prawodawstwa jest złudzeniem tak powszechnym, ponieważ człowiek nie może wyrzec się życia — czyli natury w sobie — inaczej niż przez śmierć, której się lęka, i przystaje raczej na życie w kłamstwie. Kłamstwo prawodawczych idei opiera się na podwójnej, biologiczno-duchowej istocie człowieka. Dla zaspokojenia głodu erotycznego.

Pani, w nowym związku z Nauczycielem, weźmie też ślub z jego ideologią, „pokocha ludzkość, a szczególnie masy”. Czy — językiem Witkacego mówiąc — „tak się to będzie kończyć zawsze”, czy z podwójnej, biologiczno-duchowej istoty człowieka musi wynikać kłamstwo idei? Jak pamiętamy w „Garbusie” Student brzydził się własnym ciałem, a naturalność tytułowego Bohatera budziła zabobonny lęk Onka.

„Tajemnica natury” — jedni szukają przed nią ucieczki w konwencjach społecznych, inni w ideologii, która naturę neguje w imię powszechnego wyzwolonego ducha ideologii, która — jak z finału „Garbusa” widać — zawdzięcza swój wyzwolicielski blask apokalipsie, w której leje się przez rozum dziejów w rachunku pomijana krew ludzkich istnień. „Garbus” mógł się dziać wszędzie w Europie, „Pieszko” rozgrywa się w Polsce, czyli w świecie ludzkiej historii. Mroźek dokonał w tym dramacie syntezy polskiego doświadczenia historycznego ostatniego półwiecza i księgi doświadczeń rodzaju ludzkiego; genezyjskiej księgi miłości i śmierci, erosa i wojny.

Bohaterowie dramatu czekali na pociąg, który miał ich zawieźć do domu. Pociąg przetoczył się jak widmo, halucynacja słuchowa, złudzenie. „To nie nasz” — orzekła krótko Baba. I każdy poszedł swoją drogą: Superiusz w zaświaty, obywatel Zieliński z Drabem na „zachód”, Pani z Nauczycielem „w lud”, Baba z Dziewczyną w nieznanym kierunku. Natura, jej siła płodzenia nie musi określać swego życiowego kierunku, jak nie określają go sobie bezcielesne duchy: dlatego Baba z Córką i Superiusz z Grajkami znikają bez dłuższych autorskich wyjaśnień. Tajemnica ro-

dzenia nie zawiera dla Mroźka nic tajemniczego. Jedyłą tajemnicą, jaką człowiek musi rozstrzygnąć swoim życiem, jest podwójność jego własnej biologiczno-duchowej, naturalno-społecznej egzystencji. Sfinksowa zagadka istoty, która o poranku pełza na czworakach, w południe porusza się na dwu nogach, wieczorem na trzech. Los Edypa przykładem, że zagadka ta nie da się rozstrzygnąć czysto mentalnie i tragedia Superiusza. Kiedy wszystkie postacie zniknęły już ze sceny, pozostali na niej Ojciec i Syn. Syn kuleje — wyrósł z butów, uwierają go. Ojciec zamienia się z nim własnymi. Cóż to znaczy? Przypomnijmy — imię Edypa znaczyło „okaleczenie stopy”. Więc to jest akt rzeczywistej inicjacji Syna w dojrzałe, samodzielne życie. Nie biologiczna inicjacja stanowi o dojrzałości, ale rozpoznanie złożoności własnej kondycji.

Zjawom Superiusza i „Kleo”, istot spoza czaso-przestrzeni, postaci Nauczyciela i Pani, przemierzających swój szlak przy pomocy „socjo-społecznych protez”, przeciwstawia Mroźek drogę Ojca i Syna. Pieszko to znaczy jak? Syn też chciałby wiedzieć. Chciałby wiedzieć „wszystko”.

„OJCIEC: To nie takie proste. Złapiesz z jednego końca — drugi ucieka. Złapiesz z drugiego — z pierwszym nie dasz rady. SYN: To, co robić, Tato? OJCIEC: Trzeba brać od środka (...) Człowiek ma być uczciwy i tyle. Rozumiesz?”

Co znaczy też: ma mierzyć świat rozpoznawaniem samego siebie. Pieszko bez ideologicznych protez. Po Edypowemu, jak było na początku ludzkiej księgi dziejów.

przedruk z „Życia literackiego” nr 81

ELŻBIETA MORAWIEC



W REPERTUARZE

DUŻA SCENA

Jerzy Żurek
PO HAMLECIE

Aleksander Fredro
DAMY I HUZARY

MAŁA SCENA

Jan Kochanowski
ODPRAWA POSŁÓW GRECKICH
Federico Garcia Lorca
DOM BERNARDY ALBA
Henryk Sienkiewicz
NA JEDNĄ KARTĘ

NAJBLIŻSZE PREMIERY

Kościół Najświętszej Marii Panny

MAŁA SCENA

Zygmunt Krasieński

SIOSTRY

NIE-BOSKA KOMEDIA

Wg. W. Briusowa

PRACOWNIE TECHNICZNE

Kierownik techniczny
Z-ca kierownika
Główny mechanik

— Jan Balcerek
— Andrzej Wójcik
— Ireneusz Podhalański

KIEROWNICY PRACOWNI

Krawiecka
Malarska
Stolarska
Elektroakustyczna
Tapicerska
Perukarska
Modelatorska
Szewska
Ślusarska
Brygadier sceny
Operator światła
Operator dźwięku
Rekwizytor
Brygadier zespołu montażystów
Fotograf teatralny

— Teresa Kawa i Kazimierz Birecki
— Witold Warmuzek
— Joachim Wystup
— Bronisław Zamkotowicz
— Ryszard Piotrowski
— Paweł Stelmach
— Aleksander Łakomski
— Gerard Mróz
— Zbigniew Rudawy
— Zdzisław Wolny
— Grzegorz Cwalina
— Marian Weisssefeld
— Leon Przybylski
— Jerzy Kośniewski
— Kazimierz Nowakowski

Koordynator pracy artystycznej — Małgorzata Palka-Konieczko

Reklama — Anna Miecznińska

Redakcja programu: Magda Raszewska

Opracowanie graficzne: Marek Goebel

Biuro Obsługi Widzów, Plac Lenina, tel. 359-41, 390-82, przyjmuje zbiorowe zamówienia na bilety.

Druk: Opolskie Zakłady Graficzne im. J. Łągowskiego zam. 1675-1101-81,
3000 J-3/413

CENA 15 zł

