

*Z głębokiej
otchłani
wołam*



*Teatr im. Cypriana Norwida
w Jeleniej Górze*

S C E N A



STUDYJNA

*Stanisław Grochowiak
Z głębokiej otęhtani
wołam*

Prapremiera - Listopad - 1977 rok

STANISŁAW GROCHOWIAK

(1934—1976)

Urodził się 24 stycznia 1934 r. w Lesznie Wielkopolskim. Lata okupacji spędził w Warszawie. Po wojnie uczęszczał do gimnazjum im. A. Komenskigo w Lesznie Wielkop. i tu otrzymał maturę w roku 1951. W tymże roku debiutował wierszami na łamach dodatku do „Słowa Powszechnego”. W latach następnych studiował polonistykę początkowo na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu, następnie we Wrocławiu, a równocześnie rozwijał twórczość literacką, drukując utwory głównie w „Dziś i Jutro” (1953—1965) i „Tygodniku Powszechnym” (1954—1955). W roku 1955 przeniósł się do Warszawy i był redaktorem w Instytucie Wydawniczym „PAX”. W 1957 r. współpracował z czasopismem „Za i przeciw”, a w roku 1958 wszedł w skład redakcji „Współczesności” i w latach 1959—1960 był redaktorem naczelnym tego pisma. W 1960 r. został członkiem Związku Literatów Polskich. W roku 1961 przeszedł do redakcji „Kultury,” gdzie objął funkcję kierownika działu poezji, którą pełnił do września 1970 r. Pierwszy tomik poezji pt. „Ballada rycerska” opublikował w roku 1956, a w następnym roku wydał powieść „Plebania z magnoliami”, a w roku 1958 — zbiór opowiadań pt. „Lamentnice”. Jest autorem następujących tomów poezji: „Menuet z pogrzebaczem” (1958), „Rozbieranie do snu” (1959), „Agresty” (1963), „Kanon” (1965), „Nie było lata” (1969), „Bilard” (1973).

W roku 1961 debiutował jako dramaturg słuchowiskiem „Garść popiołu” nadanym przez Teatr Polskiego Radia. W tym samym roku „Dialog” opublikował jego pierwszy utwór dramatyczny pt. „Szachy”.

Na łamach tego czasopisma ukazały się następujące sztuki: „Partita na instrument drewniany” (1962, nr 3), „Król IV” (1963, nr 1), „Chłopcy” (1964, nr 8). Ten ostatni utwór wystawiony w telewizji (1966) zdobył „Złoty Ekran” i II nagrodę na Międzynarodowym Festiwalu Telewizji w Sofii. Utwory dramatyczne wydał w tomach „Rzeczy na głosy” (1966) i „Dialogi” (1975). W tym ostatnim tomie ukazało się słuchowisko radiowe „Z głębokiej otchłani wołam”.

Kontynuuje także twórczość prozatorską i wydaje powieści „Trismus” (1963) i „Karabiny” (1965). Podejmuje współpracę z filmem i uczestniczy w przygotowaniu scenariuszy do filmów „Kalosze szczęścia” (1958), „Przeciwko bogom” (1961), „Nad Odrą” (1965), „Obok prawdy” (1965), „Czerwone i złote (1969), „Partita na instrument drewniany” (1969).

Za osiągnięcia literackie otrzymał doroczną nagrodę Ministra Kultury i Sztuki (1962), a w roku 1968 uzyskał nagrodę Komitetu do Spraw Radia i Telewizji za twórczość w dziedzinie dramaturgii radiowej.

Zmarł 2 września 1976 r. w Warszawie.



MOJA PRZYGODA Z TEATREM

Przygoda moja z teatrem, która — jak miemam — zaledwie się rozpoczęła, rzeczywiście wyniknęła z chęci zabawy i swoistej literackiej awantury. Jeżeli zdradziłem poezję, to wyłącznie dla prozy, a potem — publicystyki, nigdy dla dramatu. Wyznam tu rzecz wstydliwą: przez długie lata młodości pisarskiej teatr mnie najzwyczajniej śmieszył. Owszem, bywałem w teatrze, był to przecież obowiązek człowieka kulturalnego, ale już w tych dwóch sformułowaniach: „obowiązek” i „człowiek kulturalny”, odczuwałem jakiś łut ironii, jakąś przewrotną śmieszność, która nie opuszczała mnie nawet w czasie oglądania tragedii. Bo też proszę przyznać, ileż to razy chodzimy do teatru nie po to, aby uczestniczyć w tym, co się dzieje na scenie, ale dla niezwykle ważnych wydarzeń towarzyskich przed podniesieniem kurtyny, w antraktach, w foyer i bufecie. Pompatyczny nastrój „świątyni sztuki”, rewia strojów i toalet w kularach, wzajemne wymądrzanie się przy butelce oranżady w trakcie przedstawienia — wszystko to: sztuczne i wymizdrzone, zdawało się krańcowo odbiegać od moich surowych, zapewne zbyt kostycznych, wyobrażeń o współuczestniczeniu w akcie powstawania dzieła sztuki, jakim jest każdy kolejny spektakl teatralny.

Piszę tutaj o kalekich zwyczajach widowni, ale czyż te zwyczaje — na zasadzie osobliwego szantażu — nie przenikały również na scenę, ba, nawet poza mury teatru: do zacisznych gabinetów wziętych dramaturgów? Kto zna środowisko aktorskie nie tylko z teatralnego afisza, ten wie coś niecoś o przedziwnych zaiste dewiacjach psychicznych, o wynaturzeniach ambicji aż do granic hysterii, o tragicznych lękach, których smutnym epilogiem jest samoosmieśzenie. Kto miał zaszczyt poznać wziętych dramaturgów, ten wie coś niecoś o zewnętrznej pysze połączonej z wewnętrzną uległością, oportunistycznym wobec mód literackich, ze skłonnością do naśladowstwa, nie spotykaną w tym stopniu na żadnym innym terenie literatury.

To wszystko — widziane na pewno zbyt drastycznie, co jest wadą pewnej siebie młodości, i zbyt jednostronnie, co jest cechą ludzi o naturze apodyktycznej (niestety) — to wszystko odstręczyło mnie od teatru jako instytucji, a równocześnie korciło do literackiej parodii. Tak, tak, dzisiaj bawi mnie ten paradoks: zawzięty wróg teatru, byłem już wtedy jego niewolnikiem; w końcu gdzieś — w najbardziej skrytych cieśninach ducha — fascynowała mnie ta rzekomo okropna atmosfera, ten urojony blichtr, nawet ta pozornie obojętna widownia. Tak chyba w ogóle bywa z pewną kategorią namiętnych miłości, że — czy to w obawie przed zatraceniem tajemniczych prawd wstydu — roz-

poczynamy swą miłosną przygodę od sarkazmu, szyderstwa, a niekiedy brutalności.

Ja zacząłem od szyderstwa. Pierwszy mój dramat („Szachy”) począł się z błazeńskiego spisu „dramatis personae”. A więc pomyślałem sobie, że w poważnej (He, he, he) sztuce powinien występować Hrabia, obok niego Hrabina — Zona, dalej Hrabina — Rezydentka, na dokładkę Baron i Lokaj. Rozsądną rzeczą wydawało się skontrastować owo towarzystwo z jakimś baśniowym Chłopem-Drwalem, a całość podeprzeć anonimowo popmatyczną postacią Człowieka. Tak uzbrojony — chichocząc w duchu — przystąpiłem do nakreślenia scenografii (a więc pałac, za oknami zima) i do sformułowania pierwszych kwestii. I tutaj przechytrzyłem sam siebie — albo żeby powiedzieć lepiej: zostałem przechytrzony przez geniusza teatru, który wynika ze zbyt potężnych pokładów tradycji, aby dać się łatwo ośmieszyć. Ze sceny na scenę — coraz bardziej zdumiony i oczarowany — pisałem dramat serio, który co prawda zachował fakturę groteski, ale ta groteska nie była już wymierzona w teatr: to teatr obnażał groteskowe oblicze historii.

W niespełna rok później — nienagannie ubrany w ciemny garnitur — kłaniam się na proscenium Teatru Powszechnego pogardzanej publiczności, która była teraz moją (a więc jakże mądrą i wrażliwą) publicznością. Ponio-

słem klęskę, ale z jaką ochotą, z jakim serdecznym przyzwoleniem!

Dzisiaj — jako autor kilku sztuk, kilkunastu słuchowisk i widowisk telewizyjnych — nie ukrywam mojej gorącej miłości do teatru, a przecież nadal lubię sobie podworować z jego niektórych chwytów, z jego — sympatycznej w końcu pretensjonalności, z jego — wydawałoby się — niewzruszonych reguł. Z rzeczy mniej ważnych: dbam nadal skrupulatnie, aby tylko jeden antrakt umożliwił ucieczkę widowni do kularów i bufetu. Z rzeczy istotnych: staram się, aby dramaturgiczna materia teatralnego widowiska darzyła odbiorcę taką różnorodnością nastroju, w której wzniosłość nie zamurzy jego powiek, a zbyt natrętny dowcip nie rozluźni i nazbyt umysłu.

Tragiczność i śmieszność zarazem: tragiczność odnajdująca ulgę w łagodnym uśmiechu — śmieszność, za którą stoją współczujące anioły smutku i goryczy. Oczywiście, są to zaledwie usiłowania, droga wiodąca do spełnień jest jeszcze daleka, któż to wie — czy właściwa.

(Fragment artykułu z programu teatralnego do sztuki „Chłopcy” w warszawskim Teatrze Polskim; przedruk w: „Poezja” 2/1977, s. 34—35)

DE PROFUNDIS

Z głębokości wołam ku Tobie, Panie:
Panie wysłuchaj głosu mego,
Niech się nachylą uszy Twe
Na głos błagania mego.
Jeśli zważać będziesz na nieprawości, o Panie,
Panie, któż się ostoi ?
Ale u Ciebie jest zmiłowanie,
Przetoż ufny w słowa zakonu Twego,
Ja czekam na Cię, o Panie.
Czeka dusza moja na słowo Jego.
Dusza moja oczekuje na Pana.
Od straży porannej, aż do nocy
Niechaj nadzieję ma Izrael w Panu.
Bo u Pana jest miłosierdzie
I obfite u Niego odkupienie.
A On odkupi Izraela
Ze wszystkich nieprawości jego.

DE PROFUNDIS

1

Tekst słuchowiska „Z głębokiej otchłani wołam” pochodzi z ostatniego okresu twórczości Stanisława Grochowiaka. Nie jest to z pewnością najważniejszy jego utwór dramatyczny. Ostrością rysunku postaci nie dorównuje „Chłopcom”, siłą konfliktu „Lękom porannym”, humorem farsowej „Okapi”. Utrzymany jest zresztą w odmiennie nieco poetyce (uwarunkowanej specyfiką radia, dla którego był przeznaczony). Podzielony został na trzy głosy, dobiegające z ciemności czy z milczenia i na próżno próbuje je scalić fałszywie wykonywany na popusutych organach utwór Bacha.

Ksiądz, Organista i Grzesznica ani się naprawdę ze sobą nie spierają, ani naprawdę nie są zgodni. Są obok siebie nawzajem, zanurzeni w rzeczywistości, w której właściwie wszystko się zmieniło, choć wszystko jest właściwie takie same. Próbują jakby dogonić te zmiany używając potocznego, mimo powagi miejsca, rubasznego w intencjach języka, ale jest to zarazem — domyślamy się — język czy raczej ton (bo słowa mogą być nowe) znany tym ludziom od pokoleń. Akcja dzieje się w kościele, ale nie ma tu buntów, dalecy jesteście od bluźnierstwa czy pro-





TEATR IM. CYPRIANA NORWIDA
W JELENIEJ GÓRZE

ODZNACZONY KRZYŻEM KOMANDORSKIM
Z GWIAZDĄ ORDERU ODRODZENIA POLSKI

Dyrektor — Alina OBIDNIAK
Z-ca dyrektora — Henryk SZOKA
Kierownik literacki — Janusz DEGLER

STANISŁAW GROCHOWIAK

*Z głębokiej otchłani
wołam*

Reżyseria i adaptacja tekstu — Mikołaj GRABOWSKI
Scenografia — Barbara ZAWADA

PRAPREMIERA — LISTOPAD 1977

XXXIII SEZON 1977/8
druga premiera sezonu)

O B S A D A :

Grzesznica Teresa LEŚNIAK
Spowiednik Ryszard WOJNAROWSKI
Organista Karol CHORZEWSKI

Asystent reżysera — Ryszard WOJNAROWSKI

Konsultant słowa — Mieczysława WALCZAK

Spektakl bez przerwy

W spektaklu wykorzystano fragmenty muzyki J. S. Bacha

Kontrola tekstu:
Krystyna
ŚWIĘTOCHOWSKA

Przedstawienie prowadzi:
Stanisław
TUBIELEWICZ

Kierownik techniczny
Hellodor JANKOWSKI

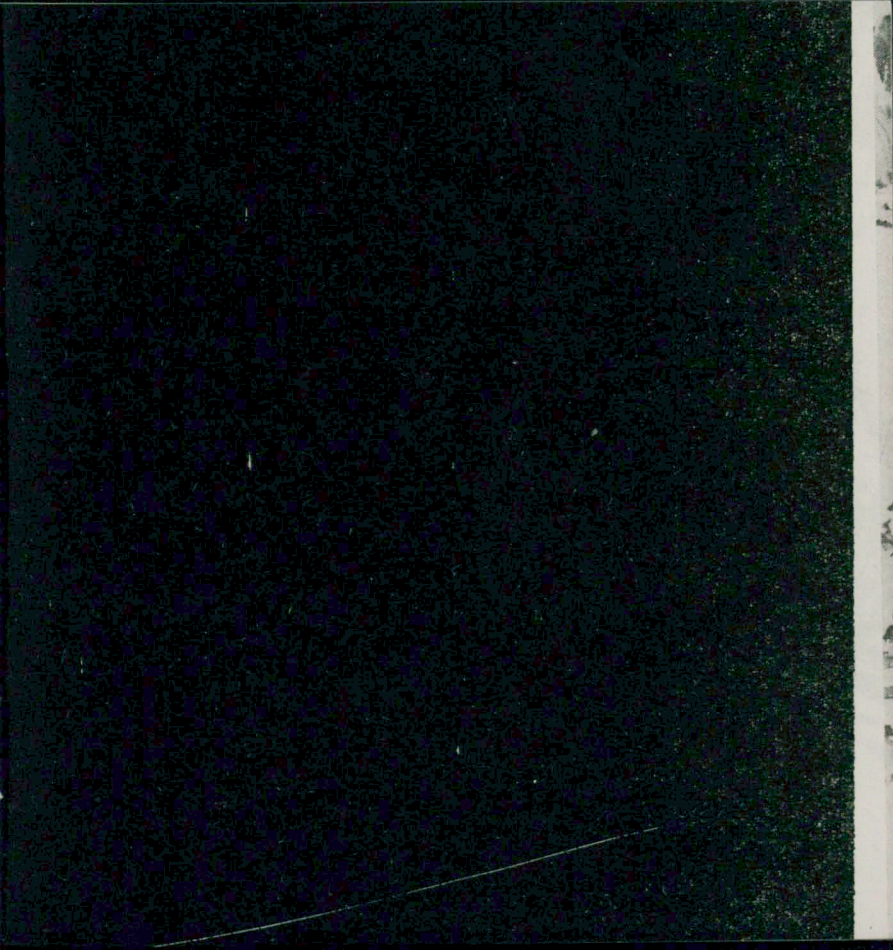
Kierownik sceny
Mieczysław KULCZYK

Brygadier sceny
Antoni CHICZEWSKI

Rekwizytor
Tadeusz HALPERN

Światło
Jerzy BURY
Janusz CHŁOPEK

Kierownicy pracowni:
krawieckiej
Janina SMERECZYŃSKA
perukarskiej
Józefa GRABOWSKA
szewskiej
Aleksander DRAL
malarskiej
Henryk OLESZKIEWICZ
tapicerskiej
Grzegorz RACKIEWICZ
elektrotechnicznej
Walerian STOLARCZYK
akustycznej
Leszek STRZELEC





fanacji. Z drugiej strony jednak wiemy, że wcale ta sztuka nie jest pogodna i dobroduszna w stylu kwestarskiego humoru z gawęd Chodźki. Wszystko więc będzie zależało od położenia akcentów, od sposobu odczytania. Sceniczny kształt sztuki jest zawsze akcentów rozkładem, zostały więc położne. Tu ograniczmy się do paru uwag o najbliższym kontekście tego słuchowiska w twórczości poety.

2

Napisałem „poety”, bo w poezji Grochowiak wyraził się najpełniej. W ostatnich latach życia wydał dwa tomy wierszy „Polowanie na cietrzewie” i „Bilard”. Pod pewnymi względami można traktować je łącznie. W obu widać dążenie ku pewnej przedmiotowości, ku formom epickim. Mamy więc świat zaludniony przez mieszkańców określonych imieniem czy nazwiskiem, sołtysów z Jeziornej, panów i pań Majewskich z warszawskiego bazaru postaci trochę groźnych, bardziej łagodnych, trochę baśniowych, bardziej prawdziwych — wesołych i ludowo zdrowych. Te rubaszne, często wyraźnie plebejskie obrazki są uformowane na wzór dawnego malarstwa — płóciennych i rysunków Norblina, Gierymskiego, Canaletta i Juliusza Koszaka. Świat ten, mający swoje rzeczywiste korelaty w świecie zewnętrznym, mocno zakorzeniony w tradycji naszej literatury i sztuki, ma być trwałym oparciem.

Obok tych obrazków widzimy groteskowy karnawał z Goyi i z Boscha.

Karnawał w pełni. Idą maski szczurze;
Włoką trupa bachantki z fryzjerem na sznurze;
Tuż zakon nudystów, ten fraucymer łysy,
Macza w posoce woskowe penisy.
W świątyniach kupcy sprzedają na słoje
Kurewki w occie i w dziegiu playboye...

(„I nie ma miecza...”)

To inna groteska, niż ta jaką znaleźliśmy, z dawniejszych wierszy Grochowiaka, bez przymieszki sentymentalizmu. Dużo okrutniejsza. Nie chodzi w niej o iluzje rzeczywistości, lecz o wyraźne projekcje podmiotu: to są zjawy powołane przez wyobraźnię, nie we śnie lecz na jawie i zarazem tę wyobraźnię atakujące. To są zjawy, które pojawiają się wówczas, gdy świat wypadł z zawiasów, gdy — jak w tym samym wierszu — „posnęły dzieci usz-pione haszyszem”, gdy ironia Norwidowego „W Weronie” uległa kolejnej transformacji.

Gdzie jeden człowiek schyla się uczenie,
Podbija gwiazdy, a zbiera kamienie.

Jest więc to pandemonium bezceństwa, które ujdzie sprawiedliwości, bo już „nie ma miecza — i nie ma topora”. Gdzie to wszystko odbywa się? W człowieku, w rzeczywistości psychicznej, czy też w rzeczywistości ma-

terialnej? Gdzie przebiega granica? W którym miejscu następują niebezpieczne projekcje? — Wszystkie te pytania są obecne w poezji Grochowiaka z późnego okresu. Jeśli groteska kiedyś bywała ucieczką od rzeczywistych, realnych i niezależnych od wyobraźni konfliktów, to potem przeciwnie od niej trzeba było uciekać w świat zewnętrzny, w ludowość i rubasność, w anegdota zabawne i niewinne o biskupie, który nabił guza jadąc autem po dziurawej szosie. Ten świat zewnętrzny posiadał swój ład, ład obyczajowy; wszystko, co wydarzało się miało precedensy w wartościowej tradycji. Jednocześnie zaś, jeśli ten świat umieszczany zostawał w dramatach, to posiadał on żelazną, poświadczoną od dawna konstrukcją, miał swoją dramaturgię, która był porządkiem nadrzędnym. Sztuki Grochowiaka zawsze mają tę dramaturgię, nigdy nie są amorficzne, dążą do rozwiązania. Nie kusi go żaden teatr otwarty.

„Z głębokiej otchłani wołam” jest ludowe, dobroduszne, zasiedziałe w gawędziarskiej tradycji, a jednocześnie jest to tekst traktujący o rozbitym porządku. Żartobliwie (jak ów list do biskupa, w którym proboszcz zastanawia się, co by tu zacytować, gdy Ewangelia nie jest już „na czasie”), ale o porządku rozbitym. Nawet o paru porządkach, o paru różnych systemach nakazów, które mają się uzupełnić, ale się nie uzupełniają. Wszystkie są spłaszczony, sprymityzowane, w takiej postaci mogą tworzyć pewną całość, lecz

jest to całość bezsensowna. Pomiedzy Ligą Kobiet a konsensjonalem dzieje się coś, co wcale się nie dzieje. Nawet spowiedź utraciła charakter oczyszczającego misterium, gdyż jest to spowiedź bez grzechów. Tak, nigdzie „nie ma miecza — i nie ma topora”. Interpretacja „Litani loretańskiej” odmawianej jako pokuta za nie wiadomo jakie winy to wyraz takiego właśnie zagubienia.

Jest więc może w tej sztuce próba obłaskawienia tego, co w istocie groźne i co w czystej postaci jawi się w obrazach okrutnych, często brutalnie obscenicznych. Może? — Sam tekst nie daje takiej pewności.

3

Od dawna krytyka podkreślała szczególnie ambiwalentną rolę kobiety w twórczości tego pisarza. W liryce była kobieta przedmiotem lub pretekstem sentymentalnych uniesień, a jednocześnie narzędziem zła, dziełem szatana. Była niewinna i winna zarazem. Była Zuzanną, która ponosi śmierć z rąk okrutnych starców pozostając czystą ofiarą uformowanych przez społeczne instytucje namiętności. Była też Herodiadą, która dla kaprysu żąda głowy każdego kolejnego zamkniętego w lochu cierpiącego mężczyzny. W epice te przedstawienia kobiety dzielą się bardzo wyraźnie. Pierwszy ciąg to Komendantowa, wspaniała rozpasana i macierzyńska markietanka z opowiadania pomiesz-

czonego w „Lamentnicach”, to — gdy przejdziemy do dramatu — służąca z „Króla IV” i, rządząca bawiącymi się polityką chłopcami, Okapi ze sztuki pod tym tytułem. Jednocześnie jednak są to kobiety, które przynoszą zgubę, obłudne i złe, dążące do unicestwienia mężczyzny, widzimy je w „Chłopcach” i widzimy w „Lękach porannych”. W „Z głębokiej otchłani wołam” jest przedstawieniem spowiedzi kobiety, która doskonale czuje się w zwyczajnym życiu, w małżeństwie, bijana przez męża i nie ulegająca brzydkim podszeptom tych z Ligi Kobiet, które gorszą się taką sytuacją i chciałyby zburzyć porządek, który zapewnia jakieś takie funkcjonowanie moralne świata. A jednocześnie w tej grzesznicy tai się mężobójczyni. Nie musimy jej wierzyć. Nawet na spowiedzi nie może wyjawić swoich najtajniejszych intencji otrucia męża, zniszczenia go fizycznego, lub skompromitowania go moralnego i w ten sposób przygotowania dlań bardziej perfidnej zagłady. I znowu w samym tekście są tylko nikłe przesłanki dla takich dywagacji, ale dla kogoś, kto zna twórczość tego autora, wszystko to nie jest tak bardzo oczywiste. Może (może, bo i w tym wypadku sam tekst nie daje pewności) jest to próba obłaskawienia złej, okrutnej i obłudnej, a jednocześnie zdemitologizowania macierzyńskiej kurtyzany (Komendantowa czy Okapi dowiedziałyby się bardzo szczegółowo z czego są rozgrzeszane i za co otrzymują pokutę). Kobieta występująca w tej sztuce ani nie przynosi zguby,

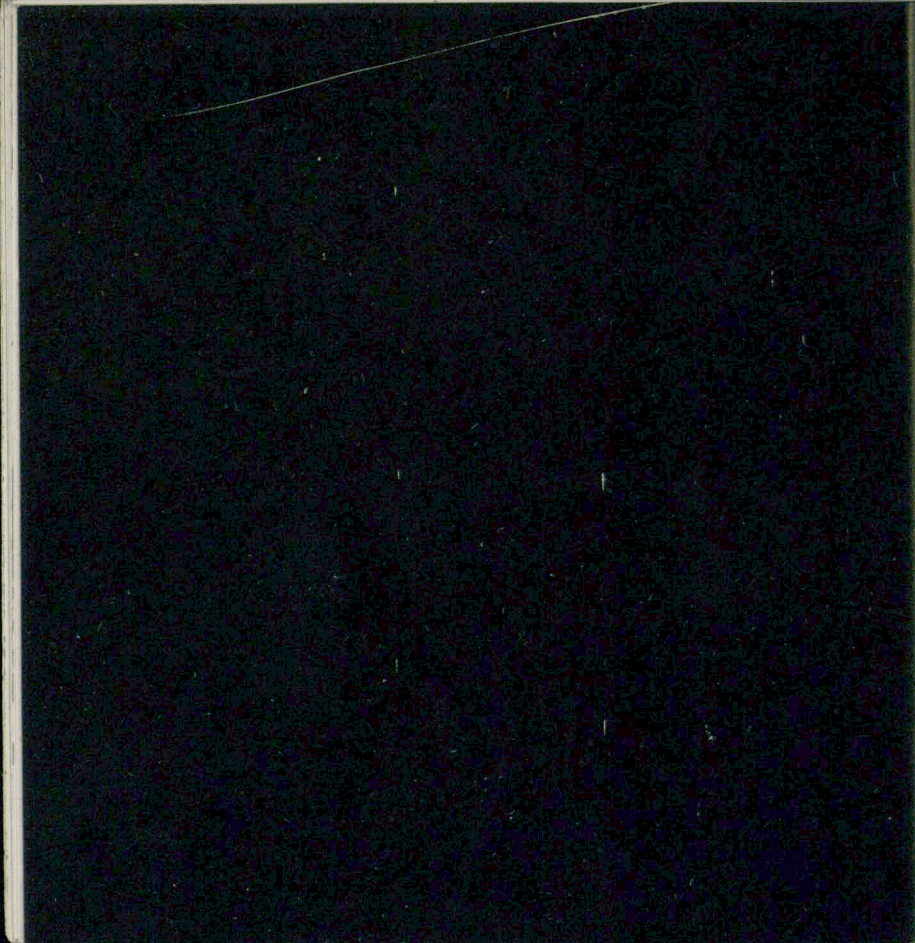
ani nie ocala — nie nawiązuje więc kontaktu. Nie może więc spełniać żadnej ze swoich „przyrodzonych sobie” ról.

4

Czym jest tytuł tej sztuki? „De profundis clamavi...” — tak zaczyna się psalm 130, psalm pokutny. Głębokość, czy jak tu „otchłań głęboka” (co jest tautologią) wyrażała ludzką kondycję, zagubienie, a jednocześnie obok rozpaczy nadzieję, że „Et ipse redimet Israel, ax omnibus iniquitatibus eius” (On też wyzwoli Izraela ze wszystkich nieprawości jego), że głos poety nie będzie nieskuteczny. „De profundis” w tym wypadku dwa ma przynajmniej znaczenia. Pierwsze ironiczne. Przecież tu nie ma „głębokości”, wszystko jest płaskie, jednopłaszczyznowe, wszystko się wyrównuje, nic nie jest złe, ani nic nie jest wyraźnie dobre — raczej wszystko jest moralnie obojętne. Drugie znaczenie tej aklamacji jest poważne, prawie dosłowne. Są to wezwania z tych głębi, które są w każdym człowieku, kryją się pod powierzchnią, z niezbadanych samotności, którym odjęto jakby jeszcze jedną szansę społecznego porozumienia. Nadzieja jest może w porządku, który reprezentuje fuga Bacha grana wprawdzie fałszywie, ale mająca znaczenie.

(Artykuł napisany specjalnie do niniejszego programu)







MIKOŁAJ GRABOWSKI

Absolwent Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. L. Solskiego w Krakowie. Po ukończeniu szkoły pracował jako aktor w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie, równocześnie był asystentem w Szkole Teatralnej. Grał m. in. Branickiego w „Księdzu Marku” Słowackiego, prof. Mikuliniego w „Metafizyce dwugłowego cielecia” Witkiewicza, oraz ostatnia rola — Ojca w „Ślubie” Gombrowicza. Stale współpracuje z Zespołem Muzyki Współczesnej MW 2, jako aktor i reżyser.

W 1977 roku ukończył Wydział Reżyserii dramatu PWST w Krakowie. Jego spektakle dyplomowe to: „Wiśniowy sad” Czechowa realizowany w Teatrze kaliskim. Od tego sezonu związał się etatowo z Teatrem Norwida w Jeleniej Górze, gdzie realizuje polską prapremierę sztuki St. Grochowiaka „Z głębokiej otchłani wołam”.

Cena 5 zł

Redakcja programu:
JANUSZ DEGLER

Projekty graficzne:
BARBARA ZAWADA

Odpowiedzialna za druk:
GRAŻYNA NIEPSUJ



ARCHEWUM

Państwowego Teatru Dolnośląskiego
w Jeleniej Górze

Nr.: 319