

Odnaczony Złotą Odznaką „Zasłużony dla Dolnego Śląska”
oraz „Medalem XXV-lecia Odzyskania Dolnego Śląska”

TEATR DOLNOŚLĄSKI

Sezon XXVI
1970/1971

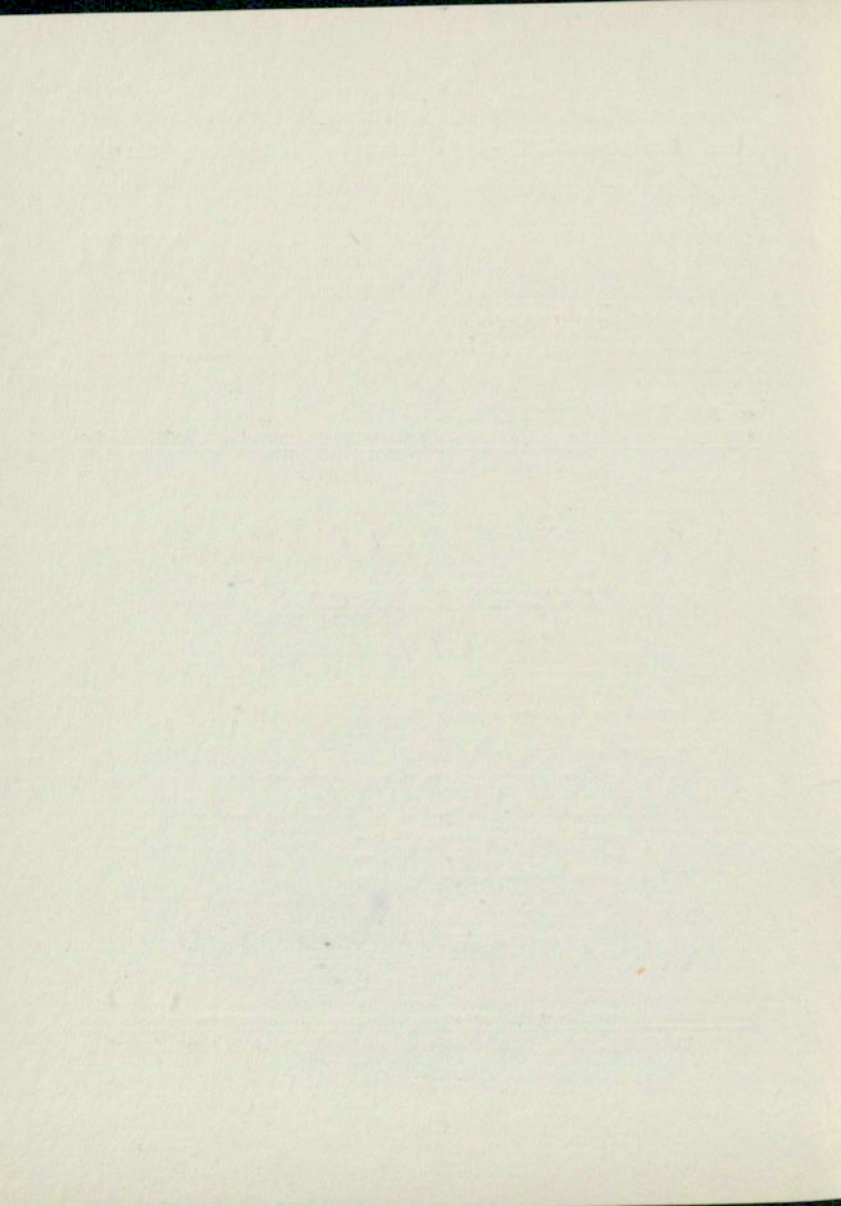
w JELENIEJ GÓRZE

ROBERT THOMAS

PUŁAPKA
NA SAMOTNEGO
MĘŻCZYZNĘ

306

★ PREMIERA, MARZEC 1971 R. w CIEPLICACH ŚL. ZDR. ★



PAŃSTWOWY TEATR DOLNOŚLĄSKI

w Jeleniej Górze

Dyrektor i Kier. Artystyczny – TADEUSZ KOZŁOWSKI

Zastępca Dyrektora – MARCIN TALARCZAK

Kier. Literacki – JÓZEF KELERA

ROBERT THOMAS

PUŁAPKA NA SAMOTNEGO MĘŻCZYZNĘ

(Piège pour un homme seul)

Komedia kryminalna w 4 aktach

Przekład —

Kazimiera Żuławska i Zofia Borowicz-Trzęśniewska

Scenografia — ALEKSANDER MARKOWSKI

Reżyseria — STEFAN BURCZYK

PREMIERA, MARZEC 1971 R. W CIEPLICACH ŚL. ZDRÓJ
SEZON XXVI — 1970/71

ZBIGNIEW KUBIKOWSKI

SPADKOBIERCY SHERLOCKA HOLMESA

1. Z DZIEJÓW GATUNKU

W popularnym romansie może ktoś wpaść pod auto, złać przypadkowo nogę, wszystko się może stać, autor korzysta z każdej możliwej podpórki; w popularnej powieści wojennej mamy do czynienia niejednokrotnie z luźnym szeregiem przygód, niczym poza osobą bohatera i ogólną sytuacją z sobą nie powiązanych. To samo odnosi się do rozrywkowej powieści podróźniczej. Powieść kryminalna programowo z tych ułatwień nie korzysta. Jej zasady w stosunku do innych rodzajów literatury rozrywkowej, są określone najściślej i najdokładniej.

Jest też powieść kryminalna stosunkowo najmłodszym rodzajem literatury rozrywkowej. W pewnym stopniu czerpie wprawdzie z tradycji awanturniczego romansu czy romantycznej powieści grozy, lecz są to pokrewieństwa nie decydujące o jej istocie. Przecież nawet Edgar Allan Poe, który dał początek literaturze kryminalnej, nie mieszał tych dwu gatunków. Przeciwnie. Jego pierwsze opowiadanie kryminalne w ogóle nie miało literackiej proweniencji. Przypominam: w Stanach Zjednoczonych, w okolicach Nowego Yorku, zamordowano młodą dziewczynę, Marię Rogers. Sprawców nie ujęto. Dopiero w listopadzie 1824 roku spra-

wa ponownie stała się głośna. Wtedy bowiem ukazało się opowiadanie Poego, zatytułowane „Tajemnica Marii Roget”, w którym cała historia przeniesiona została do Paryża, a nazwisko dziewczyny nieznacznie zmienione, poza tym jednak wszystkie szczegóły sprawy zachowane zostały z całą dosłownością i poddane gruntownej, logicznej analizie, której wynikiem była rekonstrukcja przebiegu zbrodni i wskazanie jej sprawców. Nowe szczegóły ujawnione w śledztwie potwierdziły prawidłowość rozumowania pisarza. (...)

Był to rzeczywiście jedyny w swoim rodzaju fakt rozwikłania rzeczywistej kryminalnej zagadki przez pisarza i nie jest bez znaczenia, że miał on miejsce właśnie w okresie początków gatunku. „Wszelkie dowodzenie, oparte na zmyśleniu, daje się zastosować do prawdy...” (tak pisał w związku z tą sprawą Allan Edgar Poe — Red.). Jest to zasada fundamentalna dla całego wczesnego, chciałoby się powiedzieć „klasycznego” okresu rozwoju powieści kryminalnej. Była ona gatunkiem ścisłym i racjonalistycznym, aż suchym w swojej precyzji. W latach późniejszych zasada ta uległa różnym daleko idącym modyfikacjom. (...)

Sherlock Holmes był postacią dla pierwszego okresu powieści kryminalnej wzorcową. Do dziś uosabia charakterystyczne cechy jednej z dwu podstawowych odmian w zakresie gatunku — odmiany nazywanej najczęściej „Powieścią — szaradą”.

Oczywiście Sherlock Holmes nie narodził się w próżni. Był dzieckiem swojego wieku, wytworem zaufania do wiedzy służącej człowiekowi, zaufania do świata, który przy całym skomplikowaniu i różnorodności może być jednak rozszyfrowany, jeśli zastosuje się ściśle, logiczne zasady rozumowania, wsparte magią nauki, której naiwnym, lecz wymownym symbolem jest pracownia chemiczna w mieszkaniu detektywa i jego prace naukowe, dotyczące takich problemów jak rozpoznawanie gatunku papierosa z popiołu.

Nie, nie to zaufanie czyni dziś Sherlocka Holmesa postacią sympatycznie staroświecką. Nie sukcesy wiedzy i ścisłego rozumowania, tylko łatwość i oczywistość tych sukcesów. Conan Doyle wyeliminował ze swych powieści i opowiadań przypadek, jego świat zbudowany został na wzór i podobieństwo umysłu detektywa, jest z nim idealnie zgrany, jak doświadczenia we wzorowej pracowni szkolnej z tezami podręcznika. Jeśli ktoś pali papierosa z indyjskiego tytoniu, żeby już pozostać przy tym przypadku, niewątpliwie przyjechał z Indii i jest to jedyna możliwość. Conan Doyle nie wyobraża sobie inaczej; jeśliby przestępca kupił papierosy indyjskie w sklepie albo został nimi poczęstowany, cały system dedukcyjny Sherlocka Holmesa runąłby w gruzy.

Ale zasada pozostała czysta: detektyw poświęcony bez reszty swojej zawodowi, rozszyfrowujący zagadkę zbrodni przy pomocy ścisłych, logicznych reguł myślenia i drobiazgowej analizy materialnych dowodów.

Drugi nurt powieści kryminalnej zapoczątkowany został na szerszą skalę we Francji. Nie ma on już tej racjonalistycznej oschłości Conan Doyle'a, mimo że wzór metod detektywistycznych niejednokrotnie pozostał ten sam. Metodami Holmesa, choć o wiele bardziej stanowczymi, posługiwał się reporter Rouletabile Gastona Leroux, a Maurice Leblanc wprowadził postać Arsena Lupin, bohatera literackiego o starym rodowodzie, który wygląda w tym towarzystwie trochę tak, jak Janosik na wykładzie kryminologii. Zasadniczą cechą nowego gatunku jest fakt, że ciąży on ku pograniczom gatunku, że przejmuje i podporządkowuje intrydze sensacyjnej chwytły i motyw z innej gałęzi literatury rozrywkowej, przede wszystkim z popularnego romansu, melodramatu, ale także i powieści awanturkowej. W mniejszym wprawdzie stopniu, ale podobnymi sposobami posługuje się młodszy od Conan Doyle'a o lat szesnaście Edgar Wallace.

W efekcie ten „zanieczyszczony” nurt literatury kryminalnej doprowadzi do wykształcenia się nowego typu powieści detektywistycznej: w pierwszym rzędzie do opowieści, której zasadniczy ton będzie nadawać atmosfera napięcia i grozy, magicznych i pirotechnicznych sztuczek; niejednokrotnie przestępca, znany od początku czytelnikowi, na jego oczach wykonuje swój proceder. Ale intryga kryminalna pozostaje w mocy. Stanie się ona pretekstem dopiero w thrillerze. (Inaczej: w „dreszczowcu” — Red.). Jakże już jesteśmy daleko od rygoryzmu Elgara Allana Poe, klasyka romantycznej opowieści, który swego pana Lupin umieszczał jednak zawsze w świecie sprawdzalnym i prostym!

Czy jednak wogóle możliwa jest tamta racjonalistyczna powieść? Czy wierzymy tak naprawdę panu Herkulesowi Poirot Agaty Christie, najwybitniejszej i najbardziej reprezentatywnej przedstawicielki „racjonalistycznego” nurtu powieści kryminalnej? Herkulesowi Poirot, którego jedyną bronią są „szare komórki”, precyzja myślenia, w czym posunął się nawet dalej od Sherlocka Holmesa?

„Obietnica” Friedricha Dürrenmatta ma podtytuł: „Podzwonne dla powieści kryminalnej”. Oczywiście dla powieści kryminalnej linii Poe-Conan Doyle-Agata Christie. Rozumowanie detektywa, który zastawił precyzyjną pułapkę na mordercę, ma całkowite oparcie w rzeczywistości — poza jednym, jedynym momentem, w którym wkracza przypadek i przekreśla wszystko.

A może szansa tkwi gdzie indziej? W powieści, która schemat napięcia i grozy rozszerzyła o obserwację środowiskową, o elementy powieści obyczajowej, o próbę rysunku psychologicznego? W powieściach Raymonda Chandlera, Petera Cheyneya, w których działa detektyw prywatny. (...) fabuła i zagadka obrośnięte są już tak gęsto materią ostrej i celnej obserwacji, że, zdawałoby się, krok jeszcze, a znaj-

OSOBY:

Florencja — JADWIGA ZIEMIAŃSKA

Mąż — BOGUSŁAW MARCZAK

Komisarz Policji — PAWEŁ BALDY

— STEFAN BURCZYK

— TADEUSZ KOZŁOWSKI

Ksiądz — MARIAN MAKSYMOWICZ

— TADEUSZ KOZŁOWSKI

— MARCIN TALARCZAK

Pielęgniarka — LIDIA MAKSYMOWICZ

— STANISŁAW TUBIELEWICZ (zesp. pomocniczy)

Policjanci × × ×

Kontrola tekstu
Krystyna Kozłowska

Przedstawienie prowadzi
Stanisław Tubielewicz

dziemy się na terenie prozy nie poddającej się kryteriom oceny właściwej dla literatury popularnej.

Ale — oczywiście — ten krok nie został dokonany. Gdyby tak się stało, złamane by zostały reguły i prawa gatunku, obalona jego mitologia. A tym samym nie mielibyśmy do czynienia z powieścią kryminalną.

2. MITOLOGIA POWIEŚCI KRYMINALNEJ

Mitologia powieści kryminalnej, a raczej te mity, które powieść kryminalna rejestruje i potwierdza, mają proveniencję znakomitą, wywodzą się jeszcze z mitologii i literatury klasycznej. Zbrodnia, która musi być ukarana, odpowiedzialność przed którą nie można się skryć, sprawiedliwość, przed którą nie ma ucieczki — to podstawowe rysy schematu powieści kryminalnej, ale przecież nie o wywód filologiczny tu chodzi, bowiem jakkolwiek by się rozumowało, trudno się będzie dopatrzeć w Sherlocku Holmesie bezpośredniego spadkobiercy Eryonii. Choć niewątpliwie detektyw czy postać spełniająca jego funkcje w pewnym sensie i w pewnym stopniu takie właśnie miejsce w schemacie zbrodni i kary zajmuje.

Powieść kryminalna, jak i cała literatura popularna, opiera się na mitach i prawach najprostrzych, głosi najbardziej fundamentalne zasady etyczne i rejestruje najbardziej oczywiste i banalne marzenia. Intryga kryminalna traktuje zbrodnię czy przestępstwo jako naruszenie najbardziej rudymmentarnych, naturalnych praw, uruchamia aparat sprawiedliwości i nadaje jego działaniu cechy nieuchronności, bezwzględności. Czytelnik znakomicie zdaje sobie z tego sprawę, przystępując do lektury wie, że po opisie zbrodni otrzyma satysfakcję, że mechanizm przestępstwa zostanie rozszyfrowany, a przestępca poniesie karę. Powieść, która

nie ujawniłaby przestępcy i pozwoliła mu na odniesienie pełnego zwycięstwa — nie spełniałaby reguł gatunku, prosto by doń nie należała.

Satysfakcja, jaką daje czytelnikowi zwycięstwo najprościej rozumianej sprawiedliwości, byłoby niepełne, gdyby to zwycięstwo osiągnięte zostało łatwo, bez wysiłku, gdyby dydaktyczną tezę podano mu wprost, na przekór jego doświadczeniom i oczekiwaniom. Stąd pierwsza techniczna zasada gry przyporządkowana tej tezie. Intryga kryminalna zakłada starcie dwu sił niemal jednakowo sprawnych, rozporządzających niemal jednakowymi atutami, dwu inteligencji wysoko zorganizowanych. Oczywiście końcowego efektu, choć założona, nie może być łatwo odczuwalna, zbyt szybko ujawniona, przeciwnie, początek intrygi daje wszelkie szanse przestępcy, pozwala mu na odnoszenie sukcesów, a i potem, w miarę rozwoju akcji, przestępca uzyskuje chwilowe przewagi. Zwycięstwo sprawiedliwości musi być cenne, więc trudne, partie ciekawe, warta przestudiowania, choć znamy jej wynik.

Literatura popularna nie tylko bowiem rejestruje najprostrze mity, ale też realizuje najpowszechniejsze marzenia. Najpowszechniejszym marzeniem jest atrakcyjność życia, głód niecodziennych zdarzeń, nadzwyczajnych perypetii, ostrych emocji. I głód sukcesu. Walka z przestępcą działającym z ukrycia dostarcza takich właśnie emocji. (...)

3. BOHATER POWIEŚCI KRYMINALNEJ

Bohater pozytywny powieści kryminalnej jest bardziej znakiem, wzorcem, symbolem niż postacią udającą człowieka rzeczywistego. Kreują go bardziej mity i tęsknoty przeciętnego czytelnika niż literatura i jej tradycje. Dlatego, mimo że nie zmienia się zasadniczy zespół jego

cech, ustawicznym zmianom podlegają jego cechy uboczne, towarzyszące. (...) Kreują go odbiorcy, ale kreują na własne podobieństwo. Musi być więc jednym z nich, musi być dowodem, że skupione w nim cechy są w takim właśnie stopniu możliwe. Wtedy spełnia dopiero swą funkcję, wtedy dopiero symbol uzyskuje swój społeczny i dydaktyczny walor.

Dlatego po wypranym z przeciętnych ludzkich cech Sherlocku Holmesie, po romantycznym Arsenie Lupin — Robin Hoodzie literatury sensacyjnej — nadeszła pora na bohaterów pozujących na zwyczajność, na przeciętność. Komisarz Maigret Simenona jest w miarę dobrodusznym urzędnikiem, starszym panem wypranym z romantycznych skłonności, detektyw prywatny Chandlera staje się ciężko pracującym na chleb zawodowcem, który ideały wzorca wyraża jedynie poprzez naturalnie traktowane zawodowo reguły gry. Ale każdy z nich spełnia w ostatecznym rozrachunku tę samą funkcję.

Ustalił się więc i skostniał wzorzec bohatera, ten sam los spotkał schemat akcji. Możliwe odmiany i wersje zostały już w zasadzie wyczerpane; jeśli nawet jeszcze od czasu do czasu trafi się nowy pomysł poprowadzenia akcji, jest to już wyjątek nie naruszający zasady. Przypomina to trochę dyscypliny sportowe, ich reguły i przepisy, w ramach których obserwujemy grę, taką samą, lecz zawsze w szczegółach inną.

Podobnej kodyfikacji zasad dokonał angielski klub autorów powieści kryminalnych. Ów zespół reguł jest właściwie esencją praktyki, jej ostatecznym potwierdzeniem. Zakłada ograniczenie ilości osób występujących w utworze, nakazuje wybór zbrodniarza właśnie spośród tego niewielkiego grona, zabrania nadużywania wszechwiedzy autorskiej i stosowania chwytów nieuczciwych, utrudniających odgadnięcie rozwiązania, którego przesłanki znajdować się po-

winy w tekście. Jak dalece to wszystko stało się grą, dowodzi przykład pozaliteracki: angielska gra towarzyska, „murder party”; udana gra jest już właśnie scenariuszem kryminalnej powieści.

W tym też fakcie, w kostnieniu schematów akcji i wzorców postaci kryje się stereotypowość powieści kryminalnej, właściwa wszystkim gałęziom literatury popularnej, rozrywkowej. Ale jest to stan naturalny tej literatury. Jej przeciwnicy to po prostu zwolennicy innego rodzaju rozrywki, innego sposobu zaspokajania głodu emocji i sukcesu. Literatura kryminalna istnieć będzie tak długo, jak długo spełniać będzie te funkcje, jak długo będzie na swoim polu uosabiać potoczne mity. (...)

(Fragmenty eseju, z tomu „Bezpieczne małe mity”,
Wrocław 1965. Śródtytuły od Redakcji)

Kierownik techniczny
MIECZYŚLAW KULCZYK

Kierownik sceny
TADEUSZ TEKIELA

Brygadier sceny
ANTONI CHICZEWSKI

Fekwizytor
TADEUSZ HALPERN

Światło
WALERIAN STOLARCZYK



Kierownicy pracowni:

krawieckiej
JANINA NICEK

stolarskiej
WACŁAW SMERECZYŃSKI

perukarskiej
JÓZEFA GRABOWSKA

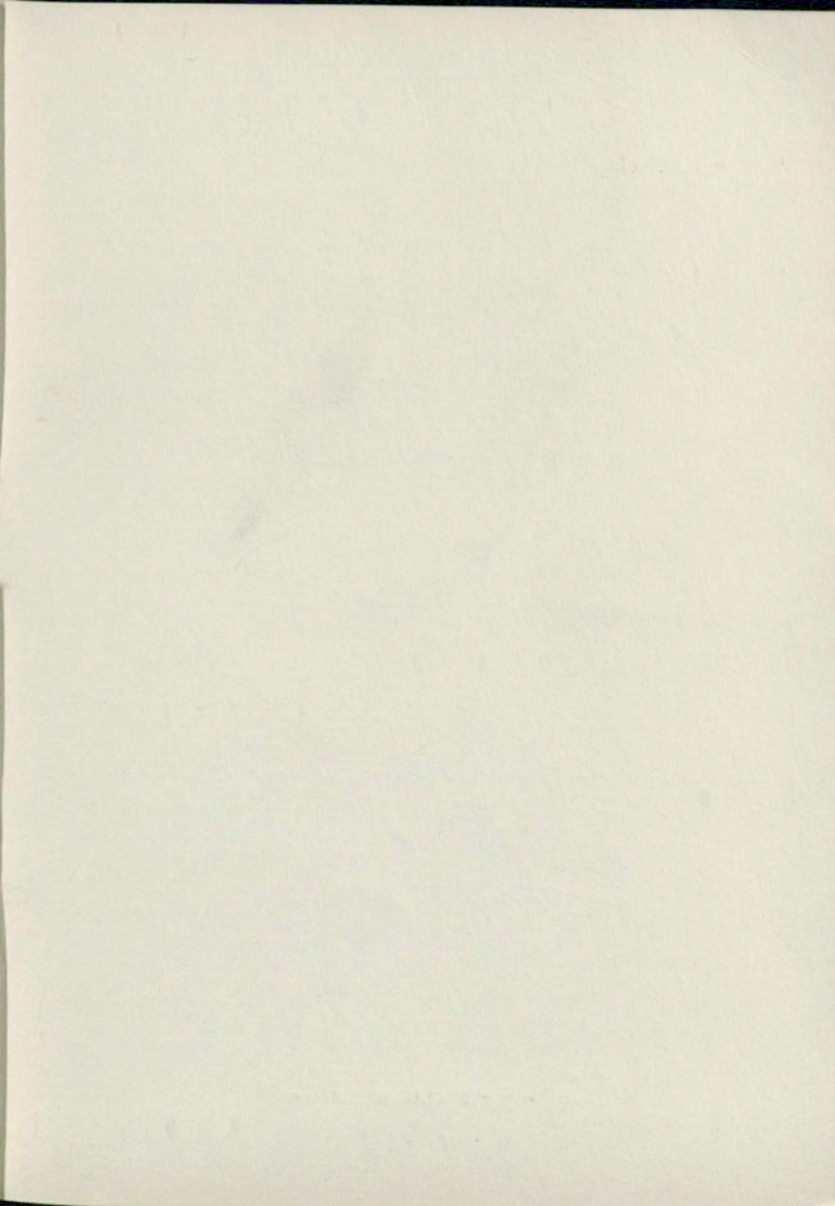
szewskiej
ALEKSANDER DRAL

malarskiej
HELIODOR JANKOWSKI

tapicerskiej
WIKTOR GODYŃ

modelarskiej
GRZEGORZ RACKIEWICZ

elektrotechnicznej
BENEDYKT ZIENTALAK



Cena 2,00 zł

Jel. Zaki. Graf. 812/71 1.500 B8 K-17/204/71