

WITOLD GOMBROWICZ

KOSMOS



TEATR W RADOMIU

Teatr Powszechny im. Jana Kochanowskiego

26-600 Radom, Plac Jagielloński 15, tel./fax (0-48) 279 27

Dyrektor naczelny i artystyczny
WOJCIECH KĘPCZYŃSKI
Zastępca dyrektora
MACIEJ BARGIEŁOWSKI

Mnie *Kosmos* zdolny jest zaniepokoić i nawet przerazić - dlaczego? Gdyż w ciągu mojego życia wyrobiłem sobie szczególną wrażliwość na Formę i ja naprawdę lękam się tego, że mam pięć palców u ręki. Dlaczego pięć? Dlaczego nie 328584598208854? A dlaczego nie wszystkie ilości naraz? I dlaczego w ogóle palec? Nic dla mnie bardziej fantastycznego, jak że tu i teraz *jestem jaki jestem*, określony, konkretny, taki akurat, a nie inny. I boję się jej, Formy, jak dzikiego zwierza! Czy inni podziwiają moje niepokoje? O ile? Jeśli ktoś nie czuje Formy, jak ja, jej autonomii, jej dowolności, jej furii stwarzającej, kaprysów, perwersji, spiętrzeń i rozpadów, niepohamowania i bezgraniczności, nieustannego splatania się i rozplatania, cóż *Kosmos* mu może powiedzieć? W przyszłości, jeśli by takie odczucie formy stało się bardziej rozpowszechnione, może zdoła przyprowadzić o dreszczyk. W ogóle trzeba powiedzieć, że powodzenie mojej literatury uzależnione jest od pewnej ewolucji odczuwania... która nastąpi, albo nie.(...)



W *Kosmosie* nie tylko mogę - za pomocą słowa - dać rozpad świata na elementy formy. Mogę również odtworzyć reakcję człowieka, najzwyklejszego, na taki proces rozkładowy, jego lęk, rozpacz, przypuśćmy, i w ten sposób znowu człowiek, a nie forma, staje się moim centrum. U mnie forma może jeszcze być piekłem, lub rajem, u malarza musi być "forma jako taka". Gdyby obraz mógł dać zarazem "formę jako taką" tudzież nudę człowieka, który się w nią wpatruje, nie miałbym powodu do zastrzeżeń.(...)



Kosmos? Już mnie zaczyna trochę nudzić to walcowanie moich utworów. *Kosmos* dla mnie jest czarny, przede wszystkim czarny, coś jak czarny rozbełtany nurt pełen wirów, zahamowań, rozlewisk, czarna woda unosząca tysiące odpadków, a w nią zapatrzony człowiek - zapatrzony w nią i nią porwany - usiłujący odczytać, zrozumieć, powiązać w jakąś całość... Czerń, groza i noc. Noc przeszyta gwałtowną namietnością, skażona miłością. Bóg raczy wiedzieć... mnie się zdaje, że groza *Kosmosu* zostanie odczytana ale nie tak prędko.

Witold Gombrowicz, *Testament*, Res Publica, Warszawa 1990

Szczególna rola pierwiastka erotycznego uwypatnia się poprzez agresywną dwuznaczność rozległej warstwy wyrażenń pozornie rzeczowych i neutralnych a aktualizujących się przy tym nieodparcie w polu jaskrawych asocjacji erotycznych, seksualnych, często zabarwionych obscenicznie. Znaczące okazują się również rozmaite, na pozór drobne wykołajenia leksykalne i przesunięcia frazeologiczne. O zwykłych ustach Katasi sprzed wypadku powiada się "usta bez zmazy", zamiast np. "bez skazy", dlatego że nie mechaniczne, powierzchowne zeszpecenie było powodem natrętnej dociekliwości narratora, ale domniemanie objawiającej się w ten sposób usterki głębszej - grzechu i świństwa. Ekwiwalentem tego klimatu jest również ostentacyjna "rozwiązłość" stylistyczna, czy też barokizacja mowy, wyrażająca się w nie hamowanej - pozornie - inwencji i dezynwolturze słownej. Opisywane tu sposoby postępowania z językiem służąc opanowywaniu chaosu świata wiodą równocześnie w rejon sztuki i tajemnicy, a pozostawione we władaniu mówiącego wynoszą go ponad słuchacza, pozwalają z nim igrzać, wodzić go po manowcach, prowokować, nie dopuszczać do sekretu - dostarczają więc tych satysfakcji, które zapewnia praktyka bergu(...)



Bergowanie bowiem w każdej postaci - od manipulacji onanisty do mierzenia się z bezmiernością kosmosu, i od słownych wydwarzań do sztuki pisarskiej - pozostaje zawsze napiętnowane dwuznacznością i rozdarte przeciwieństwami: przyzwoite a podszyte świństwem, publiczne a intymne, odkryte a sekretne, niewinne a grzeszne, asekuranckie a niebezpieczne. Im niewinniejsze z pozoru a grzeszniejsze w istocie - tym większą sprawia rozkosz. Nie posuwa się do otwartej rewolty, złamania tabu, pogwałcenia norm i obyczajów, ale syci dreszczem prowokacji, podnieca dialektyką wstydu (jako dowodu zetknięcia się niewinności z występkiem), rozkoszuje obecnością niewtajemniczonych świadków (a więc nieświadomie uczestniczących w grzechu). Celebracja bergu ma charakter sakralno - bezbożny, jest grzesznym pożądaniem świętości i bluźnierczym przywłaszczeniem obrządku religijnego, z którym zachłannie się identyfikuje. Oto charakterystyczne składniki słownika religijnego uzurpowane przez Leona dla uświęcenia obchodu jubileuszu bergowej frajdy: świętowanie, uroczystość, przenajświętszy sakrament, pielgrzymka, pobożność, wielki klasztor, zakon i msza św. rozkoszy, skupienie nabożne, uroczyste rozpamiętywanie i odtwarzanie, święto najwyższe, nabożeństwo rozkoszy, post i modlitwa, święta frajda.

Aleksandra Okopień - Sławińska, *Wielkie bergowanie czyli hipoteza jedności "Kosmosu"*, w: *Gombrowicz i krytycy*, wybór i opracowanie Zdzisław Lapiński, Wyd. Literackie, Kraków - Warszawa, 1984

Jerzy Jarzębski

Gombrowicz i kosmos

Gombrowicz i ludzie - tak, oto temat! Autor *Ferdydurke* wystarczająco często i dobitnie powtarzał, że z Naturą nic go nie łączy. Jej doskonała wsobność i obcość odpychała go zawsze, onieśmiewała, sprawiała, że tracił kontenans. Ale pod koniec życia Gombrowicz odbywa wędrówkę "do Natury". Ujmuję rzecz w cudzysłów, bo nic u Gombrowicza nie dzieje się po prostu i jednoznacznie, więc i ta podróż jest raczej parodią wyprawy na łono przyrody niż opisem turystycznych wojaży. Bohater powieści *Kosmos* - literackie odbicie samego autora - wyrwa się z rodzinnego, warszawskiego domu i jedzie do Zakopanego, gdzie spotyka kolegę, Fuksa, by z nim razem wynająć pokój w podmiejskim domku. Upał, rozleniwienie, oderwanie od zwykłych zajęć - wszystko to sprawia, że dwaj młodzieńcy dostrzegają wokół siebie - począwszy od powieszzonego w krzakach wróbla - różne drobne poszlaki czy anomalie, które składają się im od razu w jakąś celową intrygę, którą ktoś (kto?) snuje. Ale prędko okazuje się, że Witold jest w tych poszukiwaniach ukrytego sensu i sprawcy zainteresowany szczególnie, podoba mu się bowiem Lena - młoda mężatka, córka pani domu, a dziwaczna, detektywistyczna intryga zdaje się go do niej przybliżać. W rezultacie Witold sam decyduje się działać jak gdyby w zмовie z hipotetycznym sprawcą grasującego po domu i okolicy "wieszania".

Ale równolegle z "wieszaniem" Witold poczyną składać sobie inne jeszcze porządki, kojarząc zachodzące wokół zdarzenia: męczy go skojarzenie pięknych ust Leny ze zniekształconymi ustami służącej, Katasi (co powoduje, że namiętność łączy mu się ze wstrętem); wyłapuje u różnych osób w dookolnej rzeczywistości podejrzanе ruchy palców, skierowane jak gdyby do wewnątrz, wsobnie, w kierunku penetracji jakichś jam (ustnych) czy innych wnęk lub otworów. Wykrywa też dziwaczne, autoerotyczne obsesje ojca Leny, Leona, który - pozbawiony zmysłowych uciech w małomiasteczkowym światku - terenem perwersyjnych zabiegów czyni własne ciało.

Jak widać, cała pozornie kryminalna intryga od początku objawia ukrytą treść seksualną, a Witold nastawia się na odkrywanie wokół siebie przedmiotów i zdarzeń, które symbolizować mogą akt płciowy. Ale akt ten w rzeczywistości nie może dojść do skutku, bo jest u zarania skażony i splugawiony. Wspólna dla wszystkich majówka w górach prowadzi Witolda - w jego nieustępliwym poszukiwaniu jakiegoś sensu - na krawędź szaleństwa: bierze on coraz bardziej aktywny udział w preparowaniu całej intrygi, a w końcu odkrywa, że aby świat pojąć, a zarazem osiąść Lenę, musi sam dziewczynę powiesić. Natura interweniuje na szczęście w to rozpasanie umysłu i emocji, a raptowna nawałnica przynosi kres wszystkiemu i przywraca Witolda na łono rodziny.

Natura? Cóż ona ma do roboty w tej - znowu - aż zanadto ludzkiej intrydze? Rzecz w tym, że tym razem wyobraźnia Witolda nie zatrzymuje się na świecie człowieka - próbuje spenetrować i zrozumieć całe uniwersum. Obiektyw narracji oddala się od codzienności powieściowych zdarzeń, wydobywając ich kosmiczny kontekst i wymiar. Górska przyroda przestaje być tylko konwencjonalnym sztafażem "wakacyjnej" historii:

Nagromadzenie, odmęt, zamęt... za dużo, za dużo, za dużo, tłok, ruch, spiętrzanie, wywalanie, pchanie, rozgardiasz generalny, wielkie mastodonty wypełniające, które w mgnieniu oka rozpadały się na tysiące szczegółów, zespołów, brył, awantur, w niezgrabnym chaosie, i nagle te szczegóły wszystkie znów skupiały się w przemożnym kształcie! Akurat, jak wtedy, w krzakach, jak przed murem, wobec sufitu, jak przed kupą śmieci z dyszlem, jak w pokoiku Katasi, jak wobec ścian, szaf, półek, firanek, gdzie przecież także formowały się kształty - tylko, że tam drobiazgi, tu była burza rycząca materii. A ja takim już stałem się

WITOLD GOMBROWICZ KOSMOS



adaptacja i reżyseria

scenografia

muzyka

zuch sceniczny

WALDEMAR ŚMIGASIEWICZ

MACIEJ PREYER

RYSZARD SZEREMETA

WOJCIECH KĘPCZYŃSKI

obsada:

Witold – MAREK BOGUCKI

Fuks – SZYMON BOBROWSKI

Kulka-Ciotka – DANUTA DOLECKA

Katasia – ZINA KERSTE

Lena – AGNIESZKA MICHALSKA

Lulusia – AGNIESZKA OKSANDWICZ

Jadeczka – KATARZYNA KRZYSZKOWSKA - SUT

Leon Wołtys – STANISŁAW WITOLD BICZYŚKO

Lulus – MARCIN BRYKCYŃSKI

Tolo – ROBERT ŁUCHNIAK

Ludwik – DARIUSZ KOWALSKI

Ksiądz – KONRAD FULDE

asystent reżysera, inspicjent, sufler

DANUTA FULDE

PREMIERA 7 czerwca 1995 roku

czytelnikiem martwej natury, że mimo woli badałem, szukałem, rozpatrywałem, jakby tu co było do odczytania i sięgałem po coraz nowe kombinacje, które furka nasza maleńka wytaczała, turkoczając, z łoną górskiego.

Na miejsce gór pojawi się niebawem w opowieści zgodnie zresztą z tytułem książki - nocne niebo i jego gwiazdozbiory. *Kosmos* jest najbardziej filozoficznym z utworów Gombrowicza, bo zawiera pytania tak zasadnicze, że ogólniej myśleć już nie sposób, a świat powieści cały staje się wielką metaforą. Cóż zatem sądzić o przygodach zakopiańskich Witolda? Są dziwną, brzemenną w skutki ucieczką ze świata rodziny - a więc porządku, tradycji, religii. Są erotyczną awanturą, której bohater musi sobie rychło zadać pytanie, czy potrafi sam, na własną rękę i bez pomocy przedustawnych łańców "posiąść rzeczywistość", zrozumieć ją, a zarazem odcisnąć na niej własną sygnaturę. Są wreszcie desperacką próbą złożenia rozpiezchłego świata - chaosu w kosmos - całość.

Powieść wprowadza nas w tę zakulisową, często wstydliwą tematykę przez medium historii snutej przez bohatera - narratora. To on wszystkimi zmysłami nastawiony jest na recepcję świata, na innych ludzi, on stara się nadać mnogości elementów jakiś sensowny porządek, on wreszcie spowiada się wciąż ze swoich ekscentrycznych usiłowań czytelnikowi, a czasem - po części - innym bohaterom, z których uczyni swych współników. Rzecz w tym, że wszystkie pytania zadawane przez Witolda można niejako przedłużyć i uogólnić: pytanie o obiektywną naturę faktów - poszłak i o istnienie sprawcy powieszeń staje się pytaniem o "sprawcę świata", czyli Boga po prostu; pytanie o rolę własnych działań w rozwoju intrygi przekształca się w pytanie o relację ja - wszechświat, na które udzielać można odpowiedzi tak radykalnych, jak ta Leona, dla którego własne ciało - jak w wielu mitach - staje się obrazem i odpowiednikiem kosmosu; na koniec pytanie o szanse na romans z Leną okazuje się dla bohatera (i autora także) najzupełniej zasadniczym pytaniem o naturę erotyzmu jako wyjścia "ja" ku zewnętrznemu światu, o jego rolę w kulturze, o nieprawie związki łączące go z religijnym obrzędem i zbrodnią - ofiarą.

Kosmos jest więc powieścią trudną i natężoną do wyrażenia najbardziej skomplikowanych, wielowarstwowych treści. Opowiadając swoją historię, bohater - narrator wciąż próbuje przebić się swą interpretacją na drugą stronę zasłony spowijającej Prawdę, każda historia, którą zacznie opowiadać, każdy podjęty powieściowy schemat konstrukcyjny rozłazi mu się jednak prędzej czy później, objawia swą podejrzaną naturę lub wprost wiedzie prosto w nonsens. Powieść Gombrowicza jest zatem utworem, który wciąż jakby od nowa się zaczyna, angażuje wciąż nowe konwencje opowieści, a tym samym interpretacji świata. Cóż jednak począć z *Kosmosem* w teatrze, w którym z natury rzeczy narracja jako opowieść tłumacząca sens zdarzeń wyraźnie jest nie na miejscu?

Kosmos stawia wyjątkowo trudne wymagania autorowi adaptacji i reżyserowi spektaklu: zmusza mianowicie do oderwania się od objaśniającego komentarza odautorskiego. Reżyser ma do dyspozycji tylko przestrzeń sceniczną, z jej światłem, dźwiękiem, rekwizytami, ma też aktora i wypowiedane przezeń kwestie. To niby dużo, ale w istocie brak tu najważniejszego: głosu narratora, który przeprowadzi odbiorcę od przesłanki do przesłanki, konstruując logiczny (lub paralogiczny) wywód, brak tej włóknistej tkanki łącznej, która pozwala czytelnikowi od razu rozpoznać wśród chaosu zdarzeń i połączyć w całość rozpiezchłe elementy intrygi.

Nie na tym koniec kłopotów: reżyser musi z konieczności ograniczyć powieściowy słowotok, wybrać z niego poszczególne kwestie dialogów i ograniczyć je maksymalnie. Wydobywa w ten sposób to, co dlań (w budowie intrygi) najważniejsze, ale zarazem obwodzi te elementy świetlistą linią, sugeruje, że z chaosu świata wybijają się one na plan pierwszy niejako obiektywnie - nie zaś na mocy arbitralnych decyzji bohaterów czy narratora. A prze-

cie Witoldowi doskwiera przede wszystkim pytanie, czy sam sobie swoich obsesji nie wymyślił, narzucając światu własną reżyserię. *Kosmos* na scenie musi przeto wyzbyć się pozorów realizmu, byłby bowiem wówczas albo nieczytelny, albo nierzetelny. Przedstawienie nie może naśladować rzeczywistości - wraz z jej nadmiarem, przepełnieniem rzeczami i faktami, może raczej próbować innej sztuki: rekonstrukcji świata wewnętrznego bohatera (bohaterów) - tego świata, który powstaje z wolna, w miarę jak Witold (Fuks, Leon) wydobywa z rzeczywistości coraz to nowe elementy swej łamigłówki - domku, który sam dla siebie "bez wytchnienia buduje".

W spektaklu podług *Kosmosu* ogromna więc rola scenografii i operowania światłem. Powieść jest bowiem utworem swoiście "mnemotechnicznym", obliczonym na ciągłe powtarzanie - zapamiętywanie poszczególnych elementów. Witold mruczy sobie ciągle: "*wróbel, patyk, kot, Ludwik...*" etc. i te powtórzenia pełnią rolę sprawczą, wiodą na koniec do decyzji powieszenia Leny. Co więcej, znikają i pojawiają się w coraz to nowym układzie, wskazując na kolejne elementy ciągu:

Ja wciąż błąkałem się nie wiedząc, czy w prawo, czy w lewo, tyle wątków, powiązań, insynuacji, gdybym chciał wyliczać wszystkie od samego początku, korek, spodek, drżenie dłoni, komin, zgubiłbym się, tuman rzeczy i spraw niedorysowanych, niedość trzymających się kupy, coraz ten i ów szczegół wiązał się z drugim, zazębiał, ale inne zaraz narastały powiązania, inne kierunki - oto czym żyłem, jakbym nie żył, chaos, kupa śmieci, miazga - wsadzałem rękę w worek wypełniony śmieciem, wyciągałem co popadło, oglądałem czy mi się nie nadaje do budowy... domku mojego... który, biedak, fantastyczne przybierał kształty...

Domek. W *Kosmosie* Gombrowicz powraca wciąż do tego motywu - budowania domu. Tak jakby chciał zrekompensować sobie ucieczkę z domu rodzinnego i na jego miejsce postawić nowy: "domek-ja" czy "domek- wszechświat". Więc może to jest reżysera i scenografa zadaniem najważniejszym, i jakoś - z pomocą scenicznego materiału - osiągalnym: musi zbudować dom - dom zwiewny, bo z pamięci i skojarzeń utkany, naśladowujący mnemotechniczną wyliczankę elementów, rozpadający się wciąż i wciąż na nowo konstruowany z przedmiotów, domków, światła. Powstanie on, wyłoni z chaosu na chwilę swe "fantastyczne kształty", aby na powrót zapaść w ciemność i magmę, która nas otacza. *Kosmos* jest - jak mawiał Gombrowicz - "czarny", jest dziełem schyłku życia i właściwego mu pesymizmu. Dlaczego oglądamy w nim świat ludzkiego "ja" niczym krótki, niejasny błysk jakiegoś sensu w mrokach, które za chwilę, wraz ze śmiercią jednostki, zapadną. W tym błysku światła budujemy dla siebie przelotne, ziemskie mieszkanie, dociekamy Prawdy, kochamy, wznosimy ręce do Stwórcy i brudzimy je krwią. A gdy już rozezналиśmy się - wedle swego zdania - w architekturze swej siedziby, żywioł burzy ją i nie pozostaje nic. Powrót do rodzinnych obiadów? "Potrawka z kury"? Wolne żarty! Z *Kosmosu* wyjście jest tylko w śmierć - i żaden nowy kształt nie wyziera spoza zasłony tatrzańskiej nawałnicy.

Przyjaciele teatru:

Stanisław Bąk
Magdalena i Jarosław Chmielewscy
Elżbieta Dąbrowska
Andrzej Dziwański
Danuta i Zenon Jabłońscy
Gustaw Korwin
Jan Kopycki
Elżbieta i Czesław Kotowie
Bożena Kwiecień
Ewa Pora
Elżbieta i Marek Lasińscy
Wiesława i Ryszard Patryniakowie
Zbigniew Prus
Zbigniew Sadowski
Józef Sieniuc
Janusz Szlanta
Marek Szymanek
Maria Wasiak
Kazimierz Wlazło
Lechosław Wólczyński
Jerzy Zleński

Kierownik muzyczny
KONSTANTIN IVLEV
Kierownik Biura Obsługi Widzów
JOLANTA JANUS
Kierownik techniczny
TADEUSZ KOBIALKA
Kierownicy pracowni
elektroakustycznej
MAREK ZIELONKA
malarsko - modelatorskiej
WOJCIECH WERYK
krawieckiej
DANUTA DZIARMAGA
stolarskiej
CZESŁAW LEW
fryzjersko - perukarskiej
BOGUMILA CIECIELĄG
tapicerskiej
KRZYSZTOF SZALAPSKI
ślusarskiej
ROMAN KUCHARCZYK
Główny brygadier sceny i rekwizytor
JANUSZ MLYNARCZYK
Garderobiana
HALINA MLYNARCZYK
Zaopatrzenie
ZBIGNIEW WOLSZCZAK
Światło
DARIUSZ KOWALCZYK
Dźwięk
HENRYK PANIEC

Opracowanie programu
WALDEMAR ŚMIGASIEWICZ
MACIEJ PREYER
DOROTA KOLANO

Zdjęcia
KRZYSZTOF GAJEWSKI

Komputerowe przetworzenie zdjęć
SŁAWEK SZEWCZYK

Fotoskład i druk
MULTI - COLOR Radom, ul. 25
Czerwca 53.

