



ŻYCIE TEATRU

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO
KIELCE — RADOM

kierownictwo artystyczne:
ZDZISŁAW GRYWAŁD

Zeszyt wydany z okazji premiery jednoaktówek

ŚLAWOMIRA MROŹKA

Sezon 1963 — 1964

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO
KIELCE — RADOM

ŚLAWOMIR MROŻEK

Z A B A W A
NA PEŁNYM MORZU
CZAROWNA NOC

REŻYSERIA:
ANDRZEJ DOBROWOLSKI

SCENOGRAFIA:
MARCIN WENZEL

OPRACOWANIE MUZYCZNE
MIROŚLAW NIZIURSKI

KIEROWNIK LITERACKI
WIESŁAW GŁOWACZ

KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE
ZDZISŁAW GRYWAŁD

Premiera w Kielcach, dnia 2 lutego 1964 r.

O S O B Y:

ZABAWA

PAROBEK B	— HENRYK DŁUŻYŃSKI
PAROBEK S	— STANISŁAW MASŁOWSKI
PAROBEK N	— JÓZEF STYLKO

NA PEŁNYM MORZU

GRUBY ROZBITEK	— STANISŁAW KAMIŃSKI
ŚREDNI ROZBITEK	— HENRYK DŁUŻYŃSKI
MAŁY ROZBITEK	— STANISŁAW MASŁOWSKI
LISTONOSZ	— JÓZEF STYLKO

LOKAJ

* * *

CZAROWNIA NOC

DROGI PAN KOLEGA	— HENRYK DŁUŻYŃSKI
PAN KOLEGA	— STANISŁAW KAMIŃSKI
TRZECIA OSOBA	— BARBARA LUKASZEWSKA

OBSŁUGA PRZEDSTAWIENIA

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI: Krystyna Olejniczak

KIELCE

RADOM

KONTROLA TEKSTU

Romualda Kamińska

Eliza Krupska

BRYGADIER SCENY

Bolesław Pobocha

Mieczysław Wulczyński

REKWIZYTOR

Jan Kubicki

Stefan Sokołowski

ŚWIATŁO

Stefan Dudzic

Mieczysław Stypiński

Henryk Domagała

Edmund Pomarański

KOSTIUMY WYKONANE POD KIERUNKIEM

Bronisławy Borowikowej

Mariana Mazura

Prace perukarskie — Władysława Kukułka

Prace stolarskie wykonano pod kierunkiem
Zbigniewa Karysia

Prace modelarskie — Edward Morek

Prace malarskie — Marian Sziuka

Prace tapicerskie — Jan Staniec



KONSTANTY PUZYNA

Logika Sławomira Mrożka
(fragmenty)

(...) W didaskaliach do pierwszej swojej sztuki *Policjanci* (1957) Mrożek z naciskiem prosi realizatorów, aby teatr niczego do sztuki nie „dodawał”: ani psychologii, ani „teatralizacji”, ani groteski. Chce, by aktorzy jak najczyściej i najlogiczniej podawali tekst — skromnie, oschle i z powagą. Jak w angielskim dowcipie o koniu, który wszedł do baru i poprosił o whisky. Cały humor Mrożka ma taką właśnie tonację. Ale i ta uwaga nie określa w pełni osobliwego pisarstwa.

Krytyk amerykański Norris Houghton nie znalazł klucza do *Policjantów*. Twierdził, że „w stylistyce tej właśnie sztuki nie ma chyba nic, co przypominałoby praktykę Ionesco, Pintera, Weskera, naszego Albee. Mrożek uprawia bardzo tradycyjny styl realistyczny, jest przede wszystkim satyrykiem typu gogolowskiego”. I prawda to, i nie prawda. Technika *Policjantów* jest istotnie daleka od techniki Ionesco, Pintera czy Albee. Mrożek istotnie lubi Gogola, a nawet Szchedrina. Zastanawiałem się kiedyś w domu nad książką: rzuciłem okiem na okładkę — były to *Kukły i ludzie*. Trzeba jednak dodać rzecz istotną: Mrożek jest znakomitym parodystą. Jego świetne opowiadanie *Na stacji* połowę zjadliwości zawdzięcza temu, że utrzymane jest — bez jednego mrugnienia okiem — w stylistyce Turgieniewa... Druga sztuka Mrożka — *Indyk* (1959) —

dzieje się „w romantyzmie, na obszarze Księstwa”, występujący tam Poeta mówi chwilami wierszem, wpadającym w pastiche poezji romańskiej, całość nawiązuje skojarzeniowymi aluzjami do *Wesela* Wyspiańskiego, klasycznej polskiej tragicomedii narodowej — ale cały czas widz (przynajmniej polski) wie, że w tej sztuce o marazmie, bezwładzie, atrofii woli myśli i mówi się o nim, o nas wszystkich, że to szydercza wizja Polski współczesnej, gdzie elementy parodii literackiej grają rolę istotną: demaskującą stare, nieprzydatne i śmieszne stereotypy myślowe, intelektualną graciarnię idei.

W wielu opowiadaniach Mrożka pojawia się sceneria dziewiętnastowiecznej prowincji, ale nie jest ona „realistyczna”. Nie o prowincję tu chodzi: Mroźek przybiera w prowincjonalne kostiumy wszystko, co wydaje mu się we współczesnym świecie skostnieniem, anachronizmem, pustą wyobcowaną formą. To nie prowincja staje się jego światem, lecz świat staje się zamarłą prowincją, na wpół żywym antykwariatem form, ponurych i śmiesznych zarazem. Jest w tym cień ironicznego sentymentu, podobnie jak w fascynacji secesją, widocznej we współczesnej plastyce surrealistycznej. Ale czy nie ma tu żadnej analogii także z Ionesco? Czy Mroźek — inną metodą — nie obnaża podobnych spraw?

Stylistyka jest inna, to prawda. Szczególnie w *Policjantach*, gdzie dobitnie manifestuje się także racjonalizm Mrożka. Jest to historyjka prawie wolteriańska, gdzie absurd rośnie nie z racjonalnych głębin podświadomości i nie z groteskowych zestawień pustych klisz językowych, jak u Ionesco, ale z logiki doprowadzonej do krańcowych konsekwencji. Policja istnieje po to, aby zwalczać wrogów ustroju: co by jednak było, gdyby się jej to w całości udało? Wszyscy byłiby praworządni, zatem policja przestałaby być potrzebna; ale policja to wielka machina — urzędy, więzienia, funkcjonariusze, posady. Policjanci nie mogą więc dopuścić do samozagłady: skoro nikogo nawet sprowokować się nie da, musi się poświęcić jeden

z policjantów i ... zostać wrogiem ustroju. Policja tworzy więc więźniów, ale więźniowie tworzą policjantów, likwidacja desygmatu likwiduje pojęcie, lecz likwiduje także inny desygmat. Ta gra dialektyczna obnaża absurd w formach życia społecznego, kiedy zostają wyobcowane, kiedy stają się celem same dla siebie; lecz obnaża poprzez logikę rozumowania, nie przez jej rozbicie.

Mroźek prowadzi więc swoje demistyfikacje w podobnym planie co Ionesco. Lecz różni się odeń bardzo wyraźnie racjonalizmem, nawiązywaniem do innych tradycji literackich, metodą, stylistyczną. Także sferą problemową, znacznie częściej kształtuje dziś polityka w stopniu o wiele silniejszym niż rzeczywistość francuska, o której w oczach przeciętnego obywatela — decydują raczej tradycyjne mieszczańskie konwencje obyczajowe. A Mroźek jest bardzo polskim pisarzem: tkwi po uszy w krajowych emocjach i kłopotach. Jest jednak u Mrożka jeszcze jedno podobieństwo z Ionesco, strukturalne, rosnące z analogicznej problematyki zakrzepłych form życia, statyczności, bezruchu, krążenia w błędnym kole. Jego sztuki są teatrem jednej sytuacji, eksploatowanej do końca: nie ma pełnego rozwoju intrygi, ponieważ nie ma przemiany. Następuje najwyżej przemieszczenie stanowisk. Toteż już Policjanci i Indyk — choć pełnospektaklowe — były sztukami zbyt krótkimi na jeden wieczór. Ostatnio zaś Mroźek wyciągnął z tego trafne konsekwencje: ogranicza się w teatrze do jednoaktówek.

Napisał już ich sześć. *Na pełnym morzu* (1961), *Karol* (1961), *Strip-tease* (1961), *Zabawa* (1962), *Kynolog w rozterce* (1962) oraz najświeższą *Czarowna noc*. Widać w nich jednak ciekawą ewolucję problematyki i stylistyki. Poglębia się psychologia postaci, rysunek ich choć absurdalny, staje się pełniejszy, zamiast logicznych formułek zjawiają się jakby charaktery. Dialog nabiera tempa a zarazem lakoniczności, wieloznaczności. Wkracza coraz silniej element kafkowskiej grozy: siłą, rządzą-

cą bohaterami, staje się już nie absurdalna logika, jak w *Policjantach*, lecz Coś, nieokreślone i nieuniknione, potworna olbrzymia Ręka, która unicestwia bohaterów *Strip-teas'u* mimo ich groteskowych prób ratunku. Nadal nie jest to jednak metafizyka: w każdej z jednoaktówek owo Coś daje się racjonalnie określić, jest najzupełniej z tego świata. Jest tylko wieloznaczne jak x w algebrze: różne pierwiastki mogą rozwiązać to równanie.

Ewoluuje więc Mrożek w kierunku analogicznym do Pintera, Ten własny, odrębny wciąż jednak dźwięczy u autora *Indyka*, a nawet się wzmacnia. W wachlarzu nazwisk współczesnej teatralnej awangardy obok Ionesco, Pintera, Albee, Simpsona zajmuje już dziś Mrożek pozycję własną, właściwie nieporównywalną do nikogo.

ANDRZEJ KIJOWSKI

Mrożek u raju bram

Sławomir Mrożek uprawia gatunek, który nazwałbym felietonem scenicznym. Nazwa „felieton” dawno przestała już znaczyć to, co znaczyła pierwotnie, tzn. określony sposób wydrukowania w gazecie artykułu, studium czy powieści. Z nazwy technicznej stała się terminem literackim. Termin techniczny oznaczał coś, co jest drukowane z dnia na dzień. Dzisiejszy termin termin literacki oznacza coś, co jest pisa ne z dnia na dzień. A zatem na temat dnia, a zatem z ambicją sprostania nastrojcom, zainteresowaniom i upodoba niom efemerycznym, powstającym z dnia na dzień, przemijającym z dziś na jutro. Każda gazeta musi mieć felieton, gdyż w ten sposób nawiązuje „bezpośredni” kontakt z czytelnikiem. Felieton jest jej grymasem, przymilnym, jej szminką, dłonią wyciągniętą do czytelnika. Daje do zrozumienia, że reszta, choć konieczna i poważna, jest nudziarstwem, tylko w tym kącie felietonowym można się porozumieć. Porozumienie to następuje w tonacji dowcipnej, parcdystycznej, ironicznej, sceptycznej, albo — jeśli poważnej — to „poważniejszej” od owej reszty. Felietonista albo podrywi, albo „pogłębia”. Felietonista przenosi na inną płaszczyznę. Felieton swój ma radio i ma go telewizja, ma go poważny miesięcznik literacki i ma go w ogóle literatura. Ma go w ogóle życie społeczne. Felieton jest jego drugą wersją, jego widmem myślowym. Jeszcze krok do utożsamienia go w ogóle z kulturą.

Na razie można mówić tylko o felietonowej formacji umysłowej, z której wywodzą się już rodzaje dziennikarstwa rodzaje publicystyki rodzaje popularyzacji naukowej rodzaje filizofii, rodzaje literatury. Mroźek jest doskonałym przedstawicielem tej formacji. Uprawia felieton dziennikarski (dobre utwory drukowane w *Przekroju* i w *Szpilekach*), literacki (parodystyczne lub persyflażowe nowele wydawane w zbiorach), teatralny (groteski sceniczne).

Twórczość Mroźka związana jest z masowymi środkami przekazu. Jest on autorem pisującym do pism o dużych nakładach, autorem tekstów radiowych i telewizyjnych. Pracuje w tych dziedzinach twórczości, które najbardziej podlegają stereotypizacji. Jednocześnie cała jego twórczość jest skierowana przeciwko stereotypom. Jego czujność pod tym względem jest niebywale wyostrzona. Jest opętany przez stereotypy, ogania się od nich jak mnich od diabełków, zaklina je nieustannie, aby odcepiły się od niego, aby mu dały spokój. I z tego zaklinania uczynił sobie powołanie literackie zawod, sztukę,

Felieton jest obroną kultury przed stereotypizacją. Im dalej posuwa się proces stereotypizacji, tym bardziej rozrasta się rola felietonu. Staje się on nieodłączną cechą współczesnej kultury w tym samym stopniu, w jakim charakteryzuje ją stereotyp. W Mroźku ten wewnętrzny konflikt współczesnej kultury masowej znalazł szczególne zagęszczenie, Mroźek wyraził go najpełniej, Mroźek wpadł w błędne koło walki ze stereotypem, który, aby zniszczyć siebie, wytwarza stereotypy wciąż nowe. Stereotypy felietonu, stereotypy samoszyderstwa, stereotypy parodii. Diabły tak samo mnożą się w nieskończoność, gdyż pożywką ich jest złe sumienie, które — raz rozbudzone — nie zna spokoju. Jeśli współczesna kultura masowa ma złe sumienie, Mroźek jest jej biczownikiem.

I — jak każda ofiara diabłów — marzy o wiekuistym szczęściu, o niebie kultury czystej, rzeczywistości autentycznej, czło-

wieczeństwa pełnego, niezakłamanego, nieśmiesznego. Pamiętam z bardzo już dawnych czasów — bo sprzed dziesięciu lat chyba — artykuł Mroźka, w którym skarżył się on naiwnie na małość sztuk współczesnych. Dlatego — pytał — (nie potrafię ani zacytować dokładnie, ani też odszukać tego artykułu drukowanego bodaj w krakowskim *Dzienniku Polskim*) — dlaczego we współczesnych sztukach nie wygłasza się wielkich monologów, dlaczego nie przeżywa się przed publicznością wielkich konfliktów sumienia, dlaczego nie ogłasza się nowego „być albo nie być”... Dlaczego nie mówi się wielkich słów: Ojczyzna, Honor, Byt... Były to czasy produkcyjnych sztuk, a sam Mroźek pisywał dowcipne groteski przeciw krakowskim kołtunom oraz niezmiernie pryncypialne artykuły, w których chciał niejako na nowo mówić o wszystkim, o czym się mówiło, tylko jeszcze poważniej, jeszcze głębiej, jeszcze rozumniej. Zaklinał wówczas stereotyp na poważnie. Nie można wtedy było zaręczyć, co dalej się z nim stanie: tak bardzo nie mógł się zmieścić w ówczesnej konwencji, że mógł stać się jeszcze bardziej niż ona patetyczny w swej twórczości; mógł być zostać Broszkiewiczem Stał się jego odwrotnością.

Porównanie jest interesujące. Broszkiewicz właśnie stał się tym patetycznym zaklinaczem stereotypu, przed czym coś — co? — uchroniło Mroźka. Broszkiewicz tak powiada: moi kochani, nudzimy się wszyscy jednakowo, wy i ja, w ideologii, która ma określoną ilość układów i w literaturze, która ma określoną ilość schematów, form, uchwytów. Lecz ta ideologia i ta literatura i ten świat, to wszystko co nam dano, to rzeczywistość która ma rację, ponieważ poza nią nic nie ma. Ta rzeczywistość jest jak partia szachów. Wszystko o niej wiadomo, lecz mimo to można ją rozegrać w stylu lepszym lub gorszym. I cała twórczość publicystyczna i sceniczna Broszkiewicza stała się ćwiczeniem stylistycznym, licytacją na wielkie słowa i wielkie problemy. Broszkiewicz jest klasycznym przykładem pisarza akademickiego. Byłby prawdziwie szczęśliwy gdyby

narzucono mu ostre rygory, jak w pseudoklasycyzmie. Na nie-
szczęście narzucono mu rygory eksperymentu: eksperymentuje
więc z równym przymusem i równie nudno, jak pseudoklasy-
cy snuli swoje wierszowane wypracowania. Taki jest los pisarzy
bez wyobraźni.

Nie ma jej również Mrozek. Nie ma żadnego własnego świa-
ta. Jest równie zamknięty w danej mu rzeczywistości politycz-
nej, myślowej, obyczajowej. Nic go przed nią nie ratuje: nie
ma zdolności do myślenia, które Brzozowski nazwałby reli-
gijnym.

„Myślenie religijne” nie oznacza religii. Oznacza zdolność
sprowadzania spraw ludzkich do kategorii absolutnych. Ozna-
cza odwagę podejmowania tych zagadnień, które w tradycji
humanistycznej układają się w porządki religijne, lecz których
wciąż nowe i nowe rozstrzyganie stanowi wieczną szansę
i wieczną misję literatury. Są to właśnie owe „wielkie słowa”,
do których tęsknił kiedyś Mrozek, gdy był jeszcze na rozdrożu
między patosem a groteską: Dobro i Zło, Wolność i Los, Sa-
motność i Solidarność. Problematykę tę nazywam „religijną”,
a nie — jak się zwykło eufemistycznie mówić „egzystencjalną”
ponieważ chcę podkreślić fakt, iż każdy pisarz, który do niej
dociera, jest wobec niej samotny jak prorok niezależnie od
filozoficznego przygotowania, jakie posiada. Każdy pisarz jest
założycielem własnej sekty, każdy rozpoczyna na nowo przez
to samo, że starym problemom, wspólnym problemom uniwer-
salnym problemom narzuca indywidualny porządek językowy.

Pisarz, który tego nie czyni, który całą swoją egzystencję
urządza w rzeczywistości danej, staje się felietonistą, a twór-
czość jego ćwiczeniem stylistycznym skierowanym przeciwko
stereotypom masowej kultury. Jest rzeczą w gruncie rzeczy
obojętną czy wybierze chwyt pryncypialny, jak Broszkiewicz,
czy parodystyczny, jak Mrozek.

Co skierowało Mrozka w stronę parodii?

Instykt parodystyczny czynił w nim powolne postępy.
W pierwszym etapie obejmował formy dziennikarstwa. Mro-
żek zaczynał jako dziennikarz w gazecie, która słynna była
z tego, że na użytek krakowskiego drobnomieszczanina lanso-
wała styl i sentymalny, kameralny, żartobliwy, konsump-
cyjny. Mrozek wyłapał ową styl i, zdemaskował jego udaną
staroświeckość. W groteskach dziennikarskich sięgnął do stylu
Czasu czy *Nowej Reformy*, do galicyjskiego stereotypu. Dru-
gim etapem była parodia literacka. Zaczął ją Mrozek od „anty-
produkcyjniaka”, a raczej od schematu „powieści wiejskiej”.
Tak powstało *Małe lato* i *Wesele w Atomicach*. Pisał je
„przeciwko Machajkowi”, ale klucz parodystyczny znalazł
u Reymonta. Kiedy zaczęła się moda na metafizykę i symbo-
lizm pod działaniem „odkrytego” Kafki, Mrozek napisał wła-
sną jego wersję, lecz klucz tym razem odgrzebał w literaturze
rosyjskiej — u Czechowa co stanowiło znakomitą diagnozę dla
„dekadentyzmu” lat październikowych.

W tym samym czasie wstąpił na scenę. Dwa są jego tematy
sceniczne. Jeden stanowi przedłużenie tego co robił w noweli
i felietonie, tzn. idiotyzm życia codziennego, przy czym korzy-
sta tutaj wyraźnie z doświadczeń Ionesco i tworzy rodzaj
skoczki makabrycznego (*Strip-tease*, *Czarowna noc* i inne).
Drugi temat — jego wielki temat — wynika, powiem śmiało,
z jego podświadomości literackiej.

Jest to poemat romantyczny. Pojawiają się na jego scenie
Kordiany, Konrady i Gustawy, Aliny i Maryle. Pojawiają się
postaci z jego lektury gimnazjalnej, postaci z bryków do ro-
mantycznej trójcy, postaci z wypracowań maturalnych, wiel-
ka tradycja literacka odbywa się w jego *Indykach*, *Piotrach*
Ohej'ach burleskowy balecik wedle wzoru owego sztubactwa
literackiego, którego klasyczny wzór ustanowił Alfred Jarry.
Postaci owe wygłaszają wielkie monologi, rzucają wielkie sło-
wa, układają symboliczne sceny, grają ów „wielki teatr” o któ-
rym kiedyś marzył Mrozek, lecz w który przestał wierzyć,

ponieważ niewiara w formę stała się tymczasem jego niewiara
ponieważ niewiara w formę stała się tymczasem jego obsesją
i zawodem. Zdemoralizowany przez Machejka przestał kochać
Mickiewicza. Swoje złe sumienie wobec kultury współczesnej
przeniósł na kulturę dawną, która stanowiła jego raj dzieci-
ny. Opętany przez sforę diabełków, zaczął bluźnić. Doszedł do
tego, że zaczął pisać ich (Ich) wierszem: Wyspiańskiego (*Za-
bawa*), wierszem Fredry (*Kynolog*), wierszem Mickiewicza
wreszcie.

Odważył się zatem na konfrontację ze swoją „głębką jaź-
nią” literacką w której to właśnie tkwiło: szkolny ideał lite-
racki. Historia Orzona, który przeżył własną śmierć, ogłoszona
niedawno przez Zbigniewa Załuskiego jako argument przeciw-
ko „szkole szyderców”, której on sam, Mrozek, był prawie
mistrzem jest tutaj idealna. Stoi teraz przed nim otworem
cały panteon narodowych mitów. Mrozek stoi w progu, waha
się: czeka go dużo łatwych sukcesów...

Odniesie je, żadnej stąd nie czerpiąc chwały, jeśli w pęce
nie zrozumie, kto ów panteon naprawdę zamieszkuje. Szuka
w nim tego samego diabła, który napada na niego codziennie
z gazety, radia, sceny, z gestu i „mowy” jego bliźnich współ-
czesnych: diabła stereotypu. Nie znajdzie go tam. Stereotypem
jest to tylko, co nie utrwalone w podświadomości społecznej,
co kulturalne nie owocowało, czego historia nie poświadczyła,
co jest umownym kodem powszechnej praktyki. W ciemnym
wnętrzu, do którego zagląda, musi Mrozek doznać wstrząsu,
jeśli jest artystą: musi tam spotkać siebie samego, to znaczy
własny mit literacki, który tak, a nie inaczej pokierował dotąd
jego twórczością.

Jeśli bowiem Mrozek wybrał parodię, jeśli został biczowni-
kiem kultury masowej, jeśli wpadł w owo błędne koło walki
ze stereotypem, stało się to dzięki głęboko zakorzenionemu
w nim „przecuciu romantycznemu”. Przecucie to na tym
polega, że rzeczywistość, jaką się przeżywa, jest nieprawdziwa

w stosunku do innej, prawdziwej, która jest w przeszłości,
którą potwierdziła historia, którą ludzie inni przeżyli i prze-
śnili która się rozeszła w dymach po całej literaturze. W tej
rzeczywistości uczestniczy każdy uczeń gimnazjalny układają-
cy wypracowania i ziewający nad klasycznymi tekstami oraz
odpowiednimi brykami. Nie wie, że w nudzie i obojętności
przechodzi etap mistycznego obcowania z duszą kulturalną
swego narodu... Niech kto chce odczyta to zdanie jako parodię:
ja w to wierzę na sposób sekciarski, jedyny, z którego pow-
staje indywidualna filozofia literacka.

Ostrzegam Mroźka: stoi u źródeł swej miłości swej religii,
swej sztuki a te trzy słowa są — jakby Norwid powiedział —
jedno. Niech to zrozumie, że pisarz, który to źródło odkrył,
jest już tylko do jednego obowiązany: do napisania swej bio-
grafii wewnętrznej, wszystko jedno w jakim kształcie zechce
ją wyrazić; bardziej czy mniej zakamuflowanym. Jeśli tego
nie uczyni zginie w piekle felietonu.

„Dialog” — Nr 5(85).

Wesele w Atomicach

Hej, wysoko ci u nas technika stanęła, wysoko...

Pan młody miał pod lasem niezły kawał laboratorium i coś ze dwa reaktory wedle cesarskiego gościńca, zaś w samym obejściu nieduży, ale schludny zakład chemicznej syntezy. Pannie młodej ojciec dawał w posagu całą siłownię, w dobrym punkcie, w samym środku wsi, przy kościele. A do tego miała w malowanym kufirze chyba ze sześć patentów z dziedziny biochemii. Nic dziwnego, że młodzi byli dobrani i rodzice obojga wnet się na małżeństwo zgodzili. I ogłoszono w Atomicach wesele.

Akurat-żem walcował blachę na zimno, jak brat panny młodej przyszedł na wesele mnie zapraszać. Był ci to postawny uczony, kolegą moj jeszcze z katedry. Boga pochwalił, bosa nogi na słomiance wytarł i na zydłu przysiadł.

Trochę trudno nam było rozmawiać bo tego roku odrzutowce szczególnie jakoś licznie się zleciały i pola startowe za stodołą sobie uwiły, coraz też któryś w powietrze wzlatywał i głośnym świegotem swoim słowa nasze tłumił.

— Ano, wydajemy ją za mąż — westchnął gość. — Ino żeby awantury jakiej na weselu nie było. — dodał strapiony.

— Coby miała być — odpowiedziałem. — Przecie to jest wesele pokoju no nie?

Posiedzieliśmy jeszcze z kwadrans, popatrzyli, jak dzieci wracają drogą z uniwersytetu, jak stary Józwa zwozi do stodoły paliwo, a potem pożegnał się i poszedł.

Nadszedł dzień wesela. Trochę nieporęcznie wypadło, bo akurat w tym czasie zaczęli u nas przekształcać przyrodę. To, co było zalesione, ucywilizowano, ale za to zmelioryzowano, zaś pustynie zalesiono. Rzekę zawrócono, żeby płynęła w drugą stronę. W związku z tym droga do kościoła wypadła nieco dalej, zaś u mnie na podworku powstała wielka tama o poważnym znaczeniu gospodarczym, tak że drzwi się całkiem nie odmykały i z trudnością można było wyjść z domu.

Kiedym na miejsce przyszedł akurat zaczynały się oczepiny. Druhny śpiewały:

*Jak cię będą cześcić,
spójrzysz do powały,
żeby twoje dzieci
czarne oczka miały.*

Potem zrobiły jej elektrolizę i wyprowadziły do komory ciśnień.

Tymczasem gości przybywało. Wszyscy byli w ludowych termostatach nałożonych na granatowe garnitury kort-tenis. Niektórym już się kurzyło ze skafandrów. Na podworku podchmieleni piloci trzaskali z rur wydechowych. Psy szczekały. Ale dopiero po kościele zaczęła się prawdziwa zabawa.

Stałem na przyźbie żeby przedwieczornym powietrzem odechnąć. Z izby dochodziły różne dźwięki muzyki dodekafonicznej, to znów syntetycznej. Coraz to buchały przyśpiewki a przytupywania. Kłębiły się, wrzały jurne siły wytwórcze. Na niebie pojawiła się gwiazda. Dzieci rzucały w nią kamieniami.

Wesele trwało w pełni, gdy jakoś przed jedenastą wyskoczył na środek młody Smyga zza rzeki tancerz zawołany, pieśniarz i filut. Okręcił się parę razy, stanął przed orkiestrą i zaśpiewał na poczekaniu:

*Już się przed wsią naszą
Jasna przyszłość mości,
przez szczęście społeczeństwa
do szczęścia ludzkości!
Oj, dana, oj, dana!*

Bardzo się to wszystkim spodobało. Powstał śmiech i głośnie brawa. Ale już młody Pieg odbił się, wyciął holubca, czapkę na bok skrzył i zaśpiewał w odpowiedzi:

*Najpierw trzeba zacząć
od spraw moralności:
do szczęścia społeczeństw
przez ducha czystości!
Hop, dziś!*

Na to znowu śmiech i brawa. Poniektórzy zaczęli krzyczeć na Smygę, żeby Piegowi się odciął. Ale ten nic nie rzekł jeno cichaczem Piega zaszedł i niespodziewanie wypalił go głowicą atomową co ją miał schowaną za pazuchą. Pieg zatoczył się i zaczął promieniować, ale zdążył jeszcze guzik u surduta nacisnąć i z wyrzutni, co ją miał ukrytą w prawej nogawce, rakietę średniego zasięgu prosto w czoło tamtemu puścił. Byłby niewątpliwie Smygę wykończył, gdyby nie to, że mu ostatni człon rakiety nie odpalił i przez to nastąpiła dewiacja z kursu. Cofnął się Smyga, zakolysał i oparł o barierę ciepłą, ale ta pękła i Smyga, poleciał w głąb temperatury, przy stałe wzrastającym jej współczynniku.

— Ludzie, co robicie?! — zawołał ojciec panny młodej wskazując na staroświecki, ścienny licznik Geigera.

Ale już gwałt się podniósł i rwetes, i na środku izby zaczęły szybko wyrastać ogromne niebieskie paprocie — zwyczajna rzecz przy wzmożonej radioaktywności w zamkniętym pomieszczeniu. Już i inne rakiety latać zaczęły, jeden tylko Bańbula zachował przyzwoitość i konwencjonalnie rznął nożem. Wtem gwizd ostry się rozległ. To gospodarz, widząc, że inaczej gości nie uspokoi, skoczył do domowego rezerwuaru, odkręcił kurek i gazy bojowe na izbę puszczając, rozpoczął zakażenie. Rzucili się wszyscy do kombinezonów, ale mój okazał się nieszczelny, ponadto śpiący już trochę byłem, więc postanowiłem zaniechać zabawy i pomału do domu się zbierać.

Noc była jasna, bo od zagrody, gdzie odbywało się wesele — takie promieniowanie było, że bez trudu drogę znajdowałem.

Szło się rześko, bo deszczyk radioaktywny też skropił raz i drugi. Trochę mi tylko to przeszkadzało, że czulem ssanie w organizmie, no, ale po zabawie — to rzecz zwyczajna — no i to, że zaczęły mi wyrastać dodatkowe nożki, po trzy pary z każdej strony, zielony róg na czole, a na grzbiecie chitynowy pancerzyk. Jakoś jednak dobrnąłem do chałupy, przelazłem przez szparę w ramie okiennej i znalazłszy sobie zaciszne miejsce na listwie za szafą, z dala od pajaków — zasnąłem spokojnie, rozpamiętując, jak to było na tym hucznym weselisku.

(Wyd. Literackie Kraków 1959).



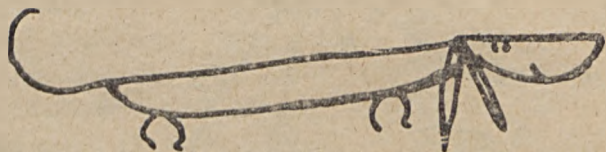
ŚLAWOMIR MROZEK

Z „Postępowca”

Z kraju

Bohaterski pies.

Widząc, jak jego pan, niejaki A. R., nabywa dalsze trzy litry wódki, pies obywatela A. R. rzucił się na butelki i wypił ich zawartość od razu, chroniąc w ten sposób swego pana przed niechybnym zatruciem. Bohaterski pies znajduje się w stanie ciężkim.



Człowieka trzeba wychować

Rada Odnowy Moralnej opracowała projekt, który radykalnie powinien zapobiec chuligańskim awanturom i wpłynąć na ogólne złagodzenie obyczajów. Mianowicie Rada wystosowała apel do chuliganów, aby zamiast bić przechodnia — proponowali mu rozegranie partii szachów w najbliższym klubie młodzieżowym. Pobicie przechodnia w tej równej, rycerskiej walce, jaką jest gra w szachy, da chuliganom satysfakcję moralną, rozwinie i skrzepi umysły obu stron pozwoli ujawnić się pięknym cechom charakteru drzemiącym w każdym człowieku.

Oczami cudzoziemca

Bawiący w naszym kraju wiceprezes Panamerykańskiego Związku Defraudantów, pan Henry Tiptoe, wyraził swoje uznanie dla naszego ruchu amatorskiego. „Widzę wybitne talenty” — powiedział. Przy całym jednak uznaniu dla masowości ruchu pan Tiptoe wypowiedział zdanie, że ciągle jeszcze zdajemy się na żywiołowość i nie mamy odpowiedniej organizacji, co tłumaczy się jednak niebywale szybkim wzrostem ruchu i jego prężnością. Stwierdził następnie, że nasze kolosalne postępy pozwolą nam wkrótce doścignąć i prześcignąć kraje zachodnie.

Zapytany, jakie widzi sposoby zapobieżenia wojnie, pan Tiptoe odpowiedział, że za najlepszy sposób uważa stopniowe defraudowanie sum przeznaczonych na zbrojenia.



Rozwój myśli politycznej

Niejaki G. z Hallocie złożył w radzie gminnej podanie o przyznanie mu władzy nad światem. Jako motyw G. podaje wrodzoną wolę panowania.

Kronika Kulturalna

Naturalizm w Teatrze Rapsodycznym

Jak donoszą koła dobrze poinformowane — już w najbliższym przedstawieniu dyrekcja ma zamiar wprowadzić na scenę żywego ducha.

D r o b n e

Dwóch do trzech najlepszych synów ojczyzny zatrudnimy od zaraz. Praca lekka. Deputaty.

Jutro odbędzie się wielka zabawa. Dochód przeznaczony na leczenie nieuleczalnych.

P o e z j a

Drukujemy dziś wiersz poety średniego pokolenia. W utworze tym autor wyraża swoją postawę filozoficzną — już po osiągnięciu dojrzałości.

*I po cóż Chrobry wbijał pal do Nisy,
Gdym łysy.
I na co się trudzili bernardyńscy mnisi!
Też łysi.
Na co mi sztuka Odrodzenia cała,
Gdym pała.
Ku nam woła kolano i do nas się łąsi:
Wy nasi!
Gniazd nie mogąc uwić, ptak jakoby wnyka
Nas unika.
W lesie nie dumaj. Patrz, jak no porosły,
Hej! w sosny!*

W Y D A W C A:

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO

KIELCE — RADOM

Cena zł 3.—