

SŁUPSKI TEATR DRAMATYCZNY



Zrozumiałem, że unicestwienie tego tęgiego sześćdziesięcioośmiokilogramowego ciała, pozbawienie go pełnych, przejrzalnych kształtów i rulonu świeżej skóry nie będzie wcale rzeczą tak łatwą, jak wydawało mi się wykarmionemu na literaturze „czasu pogardy”.

Trup bronił swojej indywidualności, swojego naturalnego prawa biologicznego rozkładu. Wróciłem do kuchni i wstydliwie położyłem odrąbany palec na piersi ciotki.

ZABICIE CIOTKI

sezon 1981/82

SŁUPSKI TEATR DRAMATYCZNY
przy współpracy
z Muzeum Pomorza Środkowego
w Słupsku

przedstawia

Cezarego Nowaka
w monodramie według powieści
Andrzeja Bursy

ZABICIE CIOTKI

Reżyseria

Paweł Nowicki

Premiera: 21 listopada 1981

Dyrektor

JERZY RUDNIK

Kierownik artystyczny

PAWEŁ NOWICKI

Z zabaw i gier dziecięcych

Gdy cię wszystko znudzi
spraw sobie anioła i staruszka
gra się tak:
podstawisz staruszkowi nogę że wyrznie mordą o bruk
aniołek spuszcza główkę
dasz staruszkowi 5 groszy
aniołek podnosi główkę
stłuczesz staruszkowi kamieniem okulary
aniołek spuszcza główkę
ustąpisz staruszkowi miejsca w tramwaju
aniołek podnosi główkę
wylejesz staruszkowi na głowę nocnik
aniołek spuszcza główkę
powiesz staruszkowi „szczęść Boże”
aniołek podnosi główkę
i tak dalej
potem idź spać
przyśni ci się aniołek albo diabełek
jak aniołek wygrales
jak diabełek przegrales
jak ci się nic nie przyśni
r e m i s

1957

Andrzej Bursa pozostał młodym poetą — na zawsze. Zmarł — 15 listopada 1957 roku — skończywszy zaledwie dwadzieścia cztery lata. I w społecznej pamięci, w literackiej legendzie, jako młody poeta się utrwalił, poeta zbuntowany, do świata nieprzystosowany, nie uznający przyjętych konwenansów, jako młody gniewny, z dookolną rzeczywistością niepokodzony i przy każdej sposobności wyrażający swój sprzeciw. Taki obraz poety wylania się ze wspomnień jego przyjaciół, ale także — z jego utworów. Literacka legenda jest czymś więcej niż legendą, ma przynajmniej częściowe potwierdzenie w samym dziele pisarza. Przylega do niego określenie „poète maudit” („poeta przeklęty”), jakie wiele dziesięcioleci wcześniej wprowadził Paul Verlaine. Bursa sam siebie widział właśnie jako poetę przeklętego, niedocenionego, przytłoczonego przez świat, na jego poezję głuchy i nie umiejący odkryć rzeczywistych wartości.

W połowie lat pięćdziesiątych, kiedy jego utwory zaczynały się pojawiać na łamach prasy literackiej (publikacje książkowe ukazały się pośmiertnie), było bardzo dużo młodych poetów. W każdym momencie jest ich niemało, tamten czas był jednak niezwykle i szczególny, życie literackie powracało do normy po latach socrealistycznej posuchy, po latach, w których literatura miała być służką propagandy, posłuszną przekazicielką obowiązujących haseł. Dokonywało się to, co Jan Błoński w znanej książce określił jako zmianę warty. I w tak specyficznej sytuacji debiutujący poeci przyciągali uwagę szczególną; nie wszyscy z nich byli zresztą „młodzi”, w grupie tej znaleźli się lirycy, którzy twórczości swej nie chcieli podporządkować socrealistycznym wędzidlom i debiutowali — jak Białoszewski i Herbert — wtedy dopiero, gdy wędzidla te zostały odrzucone. Niektórym z tych młodych poetów patronowali wybitni pisarze starszej generacji, pewni z nich od razu zdobyli popularność i mocną pozycję na literackim rynku, Bursa nie należał do tego wybranego grona, jego nazwisko zyskało pewien rozgłos później, dopiero po śmierci.

Różne się na to złożyły przyczyny. Bursa dopiero poszukiwał swojego literackiego stylu, tego sposobu wypowiedzania, który byłby przekazem jego twórczej osobowości. Poszukiwał w innych rejonach niż te, które ówczesnie przyciągały największą uwagę. Okres październikowy to czas fascynacji awangardą w różnych jej postaciach, fascynacji jak-

że zrozumiałej po latach socrealistycznej zaściankowości, latach, w których wszelkie nowsze wzorce literackie uznane zostały za wrogie i niedopuszczalne. W polskiej poezji tradycje awangardy to przede wszystkim Awangarda Krakowska, konstruktywistyczna, emocjonalnie przyciszona, koncentrująca się na poszukiwaniach językowych. Bursie wzorzec ten zdecydowanie nie odpowiadał. Nie miał natury poety — architekta, który w toku świadomego aktu buduje poemat. Jego pierwsze opublikowane liryki wywodziły się z tradycji Skamandra, tradycji, która nie była wówczas w cenie.

W utworach Bursy było jednak coś, co dobrze korespondowało z ówczesnymi upodobaniami literackimi: groteska. Literatura socrealistyczna, zawsze poważna i „pryncypialna” w swym nachalnym dydaktyzmie, zdecydowanie się od niej separowała. I nie bez powodu, była bowiem literaturą skrajnie konformistyczną, aprobującą to widzenie świata, które miało oficjalnie obowiązywać. Groteska stanowi z reguły protest przeciw tak pojętej zgodzie na świat, nie tylko nie akceptuje przyjętych poglądów i skali wartości, ale nieustannie je kwestionuje, poddaje w wątpliwość, rozkłada na czynniki pierwsze. W latach pięćdziesiątych groteska oznaczała bunt, stała się czynnikiem swobody, demonstracją niezależności.

W twórczości Bursy wyodrębnia się nurt liryki czystej i intymnej; jego najwyrazistszym przykładem jest piękny poemat „Luiza”. Jednakże profil jego twórczości wyznacza groteska i to ona właśnie decyduje o jej niepowtarzalności. Świat Bursy jest światem groteskowo wykrzywionym i podszytym makabrą. Za tym, co z pozoru piękne, kryją się różne straszności i okrucieństwa. Nie ma w tej poezji wzniosłości, jest zawsze i wszędzie tylko okrutna gra. I śmierć, która dominuje nad wszystkim. Można by — po fakcie — powiedzieć, że nieustannie o niej pisząc, poeta przeczuwał swój los. Byłoby to jednak nadużycie interpretacyjne, o śmierci pisze bardzo wielu młodych poetów, czynią to także ci, którym dane było dożyć wieku matuzalemowego. Bursa nie jest przeto wyjątkiem. I pisze o śmierci, bólu, cierpieniu nie tylko bez patosu, ale właśnie z groteskowym grymasem. Przedstawia jakby umieranie w trakcie stawiania się (pod tym względem można jego wiersze porównać z utworami Leśmiana). I motyw śmierci świadomie i konsekwentnie obniża (przykładem charakterystycznym jest wiersz „Mowa pogrzebowa”).

O śmierci, tak jak o wszystkim innym, mówi Bursa językiem z zasady potocznym, codziennym, nie wolnym od wyrażen, które uchodzić mogą za wulgarne i nieestetyczne. Kilka lat po jego śmierci Julian Przybos ukuł w toku polemiki z ówczesnymi młodymi poetami, reprezentantami pokolenia 1956, nowy termin literacki: turpizm. Tak określił fascynację brzydotą, fascynację, której nie aprobował, wydawała mu się bowiem grzechem przeciw poetyckości. Jednakże poeci nazwani przez Przybosia turpistami chcieli wartości poetyckie wydobywać właśnie z tego, co brzydkie, nadające się do wyrzucenia na śmietnik, nieestetycz-

ne. W poezji nie ma tematów i przedmiotów, które z góry byłyby poetyckie bądź niepoetyckie, wszystko zależy od tego, w jaki sposób się o nich mówi. I Bursa był właśnie turpistą *avant la lettre*, dużo bardziej zajmowały jego wyobraźnię obskurne mieszkania i rozsypujące się przedmiejskie kamienice niż pałace (przemieniające się zresztą w jego wierszach w osobliwe katowanie). I te właśnie „brzydkie przedmioty”, a także — często — „brzydkie słowa” składały się na jego groteskowy świat.

Mówiąc o grotesce odwoływałem się przede wszystkim do wierszy. Jednakże nie tylko one składają się na dorobek młodego poety. Andrzej Bursa był pisarzem wszechstronnym, obok utworów poetyckich pisywał krótkie dramaty. Zajmował się także prozą narracyjną. W tej dziedzinie największym jego osiągnięciem jest powieść „Zabicie ciotki”. Wyróżnianie gatunków literackich niewiele jednak o twórczości Bursy mówi. Niektóre jego wiersze są małymi nowelami, w utworach narracyjnych zaś żywioł poetycki jest wyraźny. A wszystko łączy — groteska.

„Zabicie ciotki” jest także utworem groteskowym, aczkolwiek ta właściwość powieści nie narzuca się od razu. Najpierw można ją czytać jak realistyczne opowiadanie o strasznym czynie młodego człowieka, dopiero potem orientujemy się, że taka lektura nie ma sensu i — wbrew pozorom — kłóci się z charakterem utworu. Bohater zabija swą złą opiekunkę bez żadnych motywów, tak po prostu, w jakimś sensie nawet przeciw sobie. André Gide pisał kiedyś o „actes gratuits”, czynach w żaden sposób nieumotywowanych, właśnie darmowych. Bursa czytał, być może, „Lochy Watykanu”, powieść, którą Gide zbudował właśnie wokół działań nieuzasadnionych racjonalnie. A na pewno czytał Dostojewskiego, bez którego ta powieść o czynie okrutnym byłaby nie do pomyślenia.

Jednakże w miarę jak posuwamy się w lekturze, budzi się nasza wątpliwość, czy powieść ta rzeczywiście opowiada o takim, na wzór Gide'a pomyślanym, czynie bez motywacji. Budzi się wątpliwość, choć narrator relacjonuje swoje przygody tak, jakby im przypisywał pełną realność, mimo takich czy innych groteskowych skrzywień i sygnałów. Z pozoru powieść ta respektuje konwencje prozy realistycznej, w istocie jednak niewiele ma z nimi wspólnego. Respektuje, bo o wszystkim opowiada w sposób zobiektywizowany, z dystansem, a także — uwzględnia różnego rodzaju realia i tworzy złudzenie spójnego wynikania poszczególnych faktów. Ta makabra ma być makabrą „prawdziwą”.

A więc budzi się wątpliwość, mimo że Bursa tak swą powieść konstruuje, by jak najdłużej utrzymać nas w tym złudzeniu, a także — w niepewności. Czytelnik dociekliwy zadać sobie musi w pewnym momencie pytanie, czy ta powieść rzeczywiście opowiada o faktach, które przydarzyć się miały młodemu bohaterowi, czy też jest czymś całkiem innym: ekspresją jego koncentrującej się na okrucieństwie wyobraźni, zapisem fantazmatów erotycznych, świadectwem zafascynowania śmiercią i niezgody na świat. Rozwiązanie — sądzić można — przynosi dopie-

ro zakończenie: ciotka, o której zabójstwie narrator opowiada z taką dokładnością i sugestywnością, spokojnie „wróciła z kuracji zgrzana i opalona”. Czy jednak jest to rozwiązanie? Dowiadujemy się przecież z ostatnich zdań powieści: „Najwięcej kłopotu miałem z tułowiem, który, mimo iż był wypatroszony, posiadał jeszcze znaczny ciężar”. Co więc mamy o tym wszystkim myśleć? Czy możemy powiedzieć, że była to niemal realistyczna opowieść o morderstwie, czy też przekaz widziadeł, zrodzonych w chorej wyobraźni? Nie jesteśmy jednak w stanie dać jednoznacznej odpowiedzi na tak sformułowane pytania. Powieść Andrzeja Bursy na to nie pozwala. Pozostawia czytelnika w zawieszeniu, może on o tym myśleć, co chce i co mu się podoba. Zależy to już od niego. Zawieszenie takie jest dobrym prawem twórczości groteskowej, w której zwykle nie stawia się kropek nad i.

MICHAŁ GŁOWIŃSKI

Rankiem w parku

*Rankiem odprowadzając w parku rekolekcje z drzewami
spotykam samotnika z walizką na ustronnej ławce
zaglądam do walizeczki*

brrr

*w walizeczce pościartowane
niemowlę*

*dyskretnie skręcam w boczną aleję
idzie jakiś
tobół tobół dźwiga
pac... z toboła wypada ucięta noga kobieca
tego już za wiele
uciekam w najodleglejszy zakątek
gdzie park łączy się z wygasłym szutrowiskiem
tu mogę spotkać tylko znajomego niedojdę — buchaltera
amatora zielnika
ale cóż to koło niego kroczy?*

koń?

pies?

*coś mniejszego od konia
a wznioślejszego od doga
ach... to Chimera
on tu pasie w samotności swoją Chimere
biedny staruszek.*

1957

WYDAWCA: Słupski Teatr Dramatyczny ul. Wałowa 3 tel. 38-39, 49-68

REDAKCJA PROGRAMU

LUCYNA BOCHENEK

Opracowanie graficzne i redakcja techniczna

ZOFIA KUBIAK-KRZESIŃSKA

Cena 10,— zł

