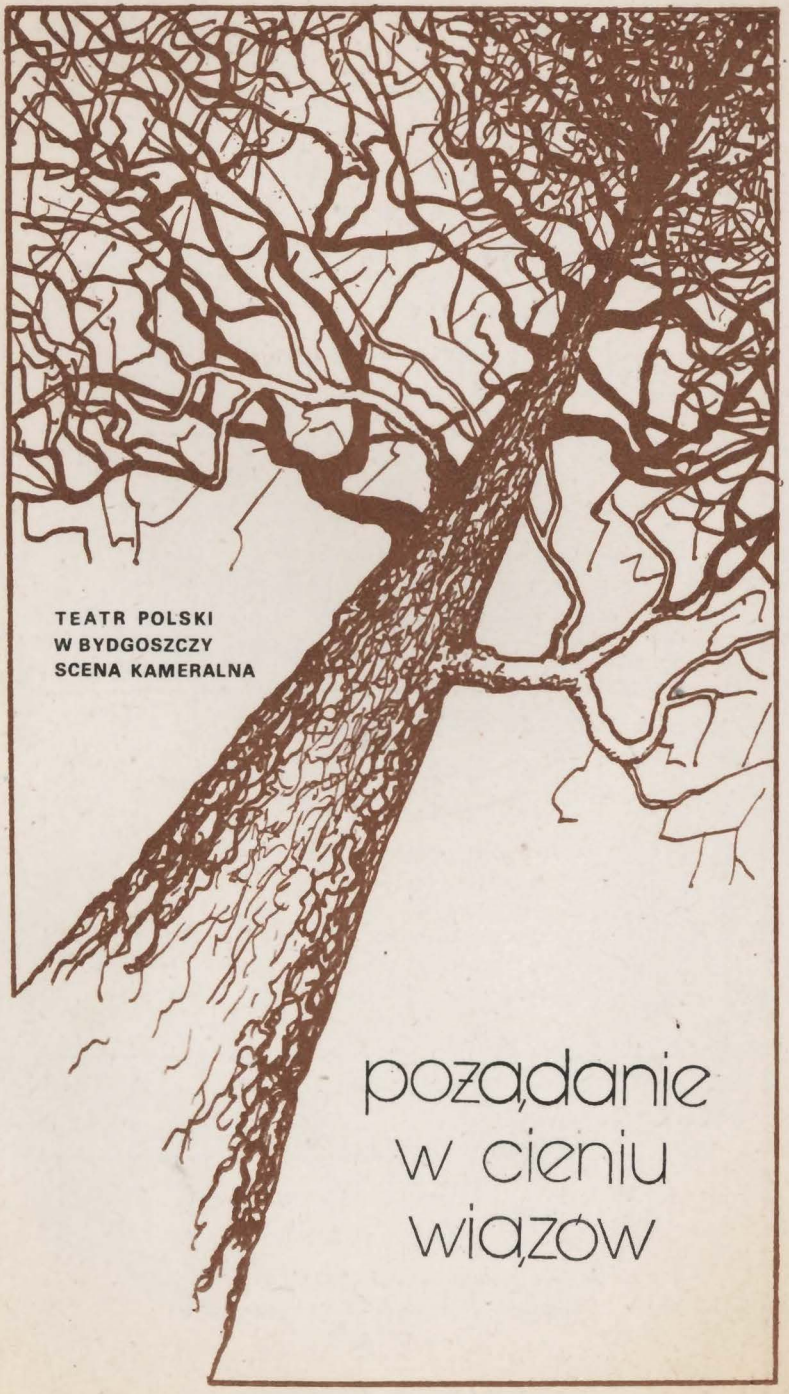


TEATR POLSKI
W BYDGOSZCZY
SCENA KAMERALNA

pożądanie w cieniu wiązów

W repertuarze

SCENA TEATRU POLSKIEGO

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

WESELE

reżyseria ALOJZY NOWAK
scenografia RYSZARD STRZEMBAŁA
muzyka ANDRZEJ GŁOWIŃSKI

premiera — maj 1986

MIKOŁAJ GOGOL

REWIZOR

przekład JULIAN TUWIM
reżyseria ALOJZY NOWAK
scenografia JERZY MOSKAL

premiera — listopad 1985

WILLIAM M. THACKERAY

PIERŚCIEŃ I RÓŻA

adaptacja sceniczna HARRIS DEANS
muzyka JACEK SZCZYGIEŁ
reżyseria WIESŁAW RUDZKI
scenografia MARIAN FISZER
choreografia WOJCIECH KĘPCZYŃSKI
kierownictwo muzyczne RYSZARD KNIEĆ

W przygotowaniu

LEON SCHILLER

PASTORAŁKA

reżyseria i scenografia JERZY UKLEJA
premiera — styczeń 1986 (wznowienie)

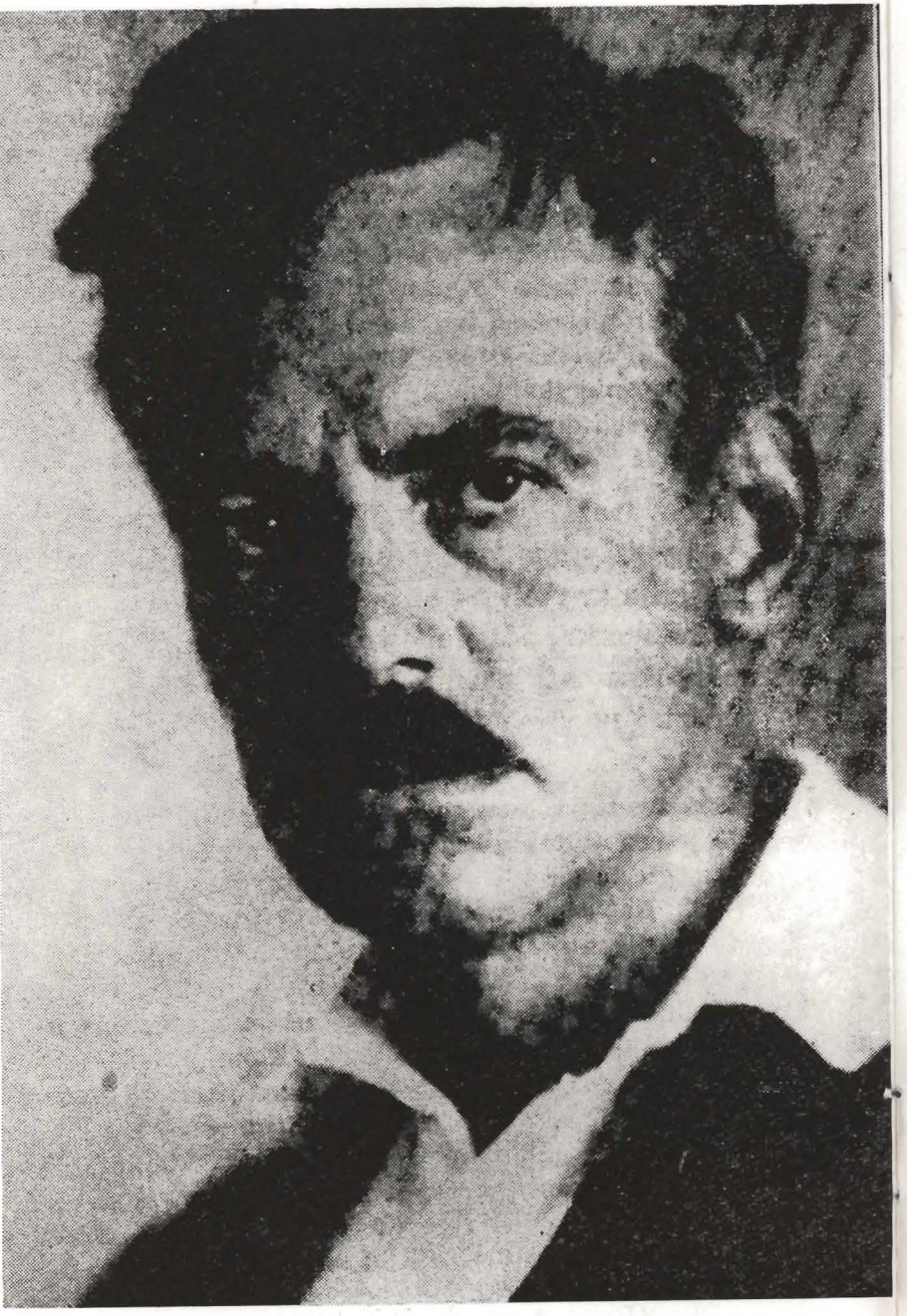
TEATR POLSKI W BYDGOSZCZY

SCENA KAMERALNA

EUGENE O'NEILL

POŻĄDANIE W CIENIU WIĄZÓW

PREMIERA • GRUDZIEŃ 1986



Każde dziecko ma swój normalny dom rodzinny; ja zacząłem życie jako członek trupy objazdowej. Matka wychowywała mnie za kulisami i w garderobie...

EUGENE O'NEILL

16 października 1888 r. w hotelu Barret House w Nowym Jorku Ellen Quinlan, żona znanego i popularnego aktora Jamesa O'Neilla urodziła mu drugiego syna, któremu dano imiona Egene Gladstone. Trudno pokój hotelowy nazwać normalnym domem, tak samo jak życie w ciągłej podróży określić mianem normalnego. Dzieciństwo O'Neilla nie najlepiej wpłynęło na dalsze jego losy. Matka, samotna i zagubiona w aktorskim środowisku męża, szukała ucieczki od nieudanego małżeństwa w morfinie. Ojciec, skąpy kabotyn, dorobił się majątku ale przy okazji postradał nieźle zapowiadający się talent grając przeszło sześć tysięcy razy rolę hrabiego Monte Christo. Ukochany starszy brat już we wczesnej młodości nabrał głębokiego wstrętu do pracy grzęznąc niebezpiecznie w środowisko włóczęgów, alkoholików i prostytutek. O'Neillowie nie tworzyli więc normalnej rodziny i właściwie trudno się dziwić, iż stosunkowo wcześnie Eugene rozpoczął życie na własną rękę. Po wędrówce przez różnego typu szkoły i internaty, w 1907 r. zdecydował się podjąć studia uniwersyteckie, ale po niespełna roku został wydalony z Princetown z powodu notorycznego pijaństwa. Ojciec załatwił mu pracę urzędnika, którą porzucił pół roku później. Nie bardzo wiedząc, co ze sobą począć, młody O'Neill wyruszył na spotkanie wielkiej morskiej przygody. Najpierw trafił do Hondurasu, gdzie próbował szczęścia szukając złota, później zaciąga się jako prosty marynarz na różnego, raczej podłego autoramentu statki, włóczył się po portowych spelunkach, pił, żebrał, spał byle gdzie i w rozpaczliwie szybkim tempie spadał na dno ludzkiej egzystencji. Żywot włóczęgi bez dachu nad głową poważnie nadwerężył młody organizm; w 1912 r. okazało się, że O'Neill cierpi na gruźlicę. Trafił do sanatorium, które opuścił po upływie pół roku nie tylko wyleczony, ale także zdecydowany rozpocząć karierę dramaturga. Jeszcze w

trakcie kuracji napisał pierwszą jednoaktówkę, jednak bodaj ważniejsze było sięgnięcie po dzieła Ibsena, niemieckich ekspresjonistów a nade wszystko Strindberga. Lektura tych utworów, jakże odmiennych od tandetnego, pozbawionego jakichkolwiek ambicji literackich repertuaru teatrów amerykańskich, który poznał aż nadto dobrze towarzysząc ojcu, dała O'Neillowi asumpt do trwających całe życie poszukiwań formalnych.

W 1914 r. Eugene O'Neill zapisał się na roczne seminarium dramaturgiczne prowadzone przez prof. Bakera na Uniwersytecie Harvard. Powstawały w tym okresie kolejne jednoaktówki, które dzięki finansowemu wsparciu ojca udało mu się opublikować w tomie „Pragnienie". Zamieszkał w Greenwich Village, dzielnicy skupiającej nowojorską bohemę artystyczną. Nie wiadomo z czego się utrzymywał, bowiem żaden z dyrektorów nowojorskich teatrów nie odważył się zaryzykować wystawienia jego sztuk, co bynajmniej nie zniechęciło przyszłego laureata Nagrody Nobla do pisania.

Rok 1916 stanowił generalny zwrot w karierze O'Neilla. Przypadkowe wakacyjne spotkanie z grupą plastyków, literatów i dziennikarzy w małej osadzie Provincetown spowodowało, iż pierwsze sztuki O'Neilla ujrzały światło sceny. Z początku była to forma wspólnej amatorskiej zabawy (tak było w przypadku wystawienia „Kursu na wschód, do Cardiff"), a od jesieni 1916 r., kiedy zespół Provincetown Players przeniósł się do Nowego Jorku — poważna praca teatralna. W ciągu kolejnych trzech lat wystawiono dziewięć sztuk autora „Pożądania w cieniu wiązów", ale trzeba było czekać do 1920 r., kiedy premiera „Za horyzontem" przygotowana w jednym z teatrów na Broadwayu przyniosła O'Neillowi niekwestionowany sukces. Spektakl zagrano przeszło 200 razy, zaś prestiżowa nagroda Pulitzera otworzyła pisarzowi drogę do wszystkich liczących się teatrów Stanów Zjednoczonych. Okres 1920—1934 ugruntował teatralną pozycję O'Neilla w kraju, a także poza jego granicami; powstały w tych latach kolejne dramaty: „Cesarz Jones", „Anna Christie", „Kosmata małpa", „Wszystkie Boże dziatki są skrzydlate", „Pożądanie w cieniu wiązów", „Wielki Bóg Brown" i trylogia „Żałoba przystoi Elektrze". Później, kiedy O'Neill wycofał się z publicznego życia, napisał uznawane za najważniejsze w jego dorobku dramaty: „Przyjdzie na pewno", „Zmierzch długiego dnia", „Prawie poeta" i „Księżyc świeci nieszczęśliwym".

O'Neill — zdaniem Davida Daichesa, angielskiego krytyka i historyka literatury — zrobił niezwykle błyskotliwą karierę. Miał 32 lata, kiedy otrzymał za „Za horyzontem" natrodę Pulitzera. Rok później tę samą nagrodę uzyskał za „Annę Christie". Po raz trzeci przypadła mu ona w udziale za „Dziwne interludium" w 1928 r., a po raz czwarty (pośmiertnie) w 1956 r. za „Zmierzch długiego dnia". W czterdziestym ósmym roku życia został laureatem Nagrody Nobla, lecz już na długo przedtem uznany był w Ameryce i w Europie za jednego z największych żyjących dramatopisarzy, za twórcę nowego dramatu amerykańskiego. Na pozór życie jego było nieustającym pasmem sukcesów... Los zdawał się uśmiechać do niego jakby połową oblicza: zawodowemu powodzeniu towarzyszyły kolejne porażki w życiu prywatnym. Pierwsze, dość przypadkowe zresztą małżeństwo, zakończyło się ucieczką O'Neilla do Hondurasu. Kolejny związek z Agnes Boulton trwał wprawdzie osiem lat, ale jawił się jako przykry ciąg nieporozumień. Dopiero małżeństwo z aktorką Carlottą Monterey przyniosło pisarzowi spokój i uczuciową stablizację. Żadne z trojga dzieci nie przysporzyło mu niczego więcej poza zmartwieniami. Syn z pierwszego małżeństwa, Eugene junior, zapowiadał się jako znakomity badacz literatury, ale notoryczne nadużywanie alkoholu przerwało świetnie rozwijającą się karierę uniwersytecką; zmarł śmiercią samobójczą w 40 roku życia. Córki z drugiego małżeństwa wyrzekł się raz na zawsze w momencie, kiedy 18-letnia Oona zdecydowała się wyjść za mąż za znacznie starszego od siebie Charliego Chaplina, syn Shane natomiast nigdy nie znalazł swego miejsca w życiu, pił nałogowo, w końcu — wmieszany w aferę z narkotykami — popadł w konflikt z prawem i ostatecznie znalazł się w zakładzie odwykowym. Tragicznie zakończył życie Jamie, brat O'Neilla, który

jako nałogowy alkoholik zmarł w wieku 45 lat niedługo po śmierci matki...

Wielu biografów O'Neilla dopatruje się związku pomiędzy nieszczęśliwym dzieciństwem pisarza i jego późniejszą pogonią za własnym domem, którego zresztą nigdy nie znalazł, za zwykłym domowym szczęściem, które mimo czułej opieki ostatniej żony także jakby nie było mu dane. Można się domyślać, iż autor „Pożądania w cieniu wiązów" nie tylko nie był kochany, ale także sam nie nauczył się kochać, całe życie uciekając przed podjęciem zwyczajnych, ludzkich zobowiązań. Był człowiekiem trudnym, kapryśnym, konsekwentnym tylko w swej pracy. Załamał się dopiero wtedy, kiedy choroba pokrewna chorobie Parkinsona objawiająca się postępującym drżeniem rąk, uniemożliwiła mu pisanie. Niedługo przed śmiercią zamieszkał wraz z żoną w hotelu Shelton w Bostonie. Umierając 27 listopada 1953 r. miał powiedzieć: „Urodziłem się w hotelu i — niech to diabli wezmą! — w hotelu umieram".

esz.

„Pożądanie w cieniu wiązów" — w porównaniu z poprzednimi pełnospektaklowymi sztukami O'Neilla — jest ogromnym krokiem naprzód w rozwoju dramaturga. Siłą oddziaływania przewyższa znacznie „Za horyzontem" i „Annę Christie", które, podobnie jak „Pożądanie", utrzymane były w stylu naturalistycznym. „Pożądanie w cieniu wiązów" zawiera wszystkie elementy charakterystyczne dla najlepszych sztuk O'Neilla: prymitywne, żywiołowe namiętności ludzi, w których naturze kryją się zalążki ich przyszłej tragedii; wnikliwe przedstawienie opartych na miłości i nienawiści stosunków między ojcem a synem, między mężem a żoną, między braćmi wreszcie; problem totalnej samotności człowieka; obraz Boga nieczułego na ludzkie cierpienie, i wreszcie pogodzenie się z przeznaczeniem, przed którym nie ma ucieczki".

ARTHUR i BARBARA GELB: *„O'Neill"* (Cyt. za H. Filipowicz-Findlay *„Eugene O'Neill"* s. 130)

EUGENE O'NEILL

POŻĄDANIE W CIENIU WIĄZÓW

(Desire Under the Elms)

przełożył KAZIMIERZ PIOTROWSKI

OSOBY

	Efraim Cabot	ZBIGNIEW SZPECHT
Symeon	jego synowie	KAZIMIERZ MOTYLEWSKI
Piotr	jego synowie	KAZIMIERZ MIRANOWICZ
Eben	jego synowie	MIROSŁAW KULESZA
	Abbie Putnam	ALEKSANDRA LESZCZYŃSKA
	Farmer	ANDRZEJ JUSZCZYK
	Farmerka	MAGDALENA KUSIŃSKA
	Mężczyzna	PIOTR MILNEROWICZ
	Kobieta	JÓZEFA SZAŁAŃSKA
	Grajek	CEZARY ILCZYNA
	tancerka, chłopak, dziewczyna	***
	Szeryf	JAROSŁAW KUSZEWSKI

REŻYSERIA
JAROSŁAW KUSZEWSKI

SCENOGRAFIA
JERZY RUDZKI

OPRACOWANIE MUZYCZNE
RYSZARD KNIEĆ

CHOREOGRAFIA
PRZEMYSŁAW ŚLIWA

INSPICJENT
AURELIUSZ KOCIKOWSKI

SUFLER
GRAŻYNA JUSZCZYK

Spektakl grany jest z dwiema przerwami

Nie chcę ograniczać się do jednej tylko metody twórczej. Myślę raczej o tym, by stosować taką metodę — niech to będzie naturalizm albo symbolizm — za pomocą której najlepiej uda mi się oddać to, o co mi chodzi w danej sztuce.

EUGENE O'NEILL

Mówi się, że O'Neill szedł jakby dwiema drogami artystycznymi. Pierwsza minęła pod znakiem dziewiętnastowiecznych tradycji melodramatu, druga droga natomiast stanowiła wynik zainteresowań filozoficznych, które znalazły wyraz formalny we własnym, dojrzałym warsztacie pisarza świadomego swojej osobowości. Można by też sformułować zagadnienie nieco inaczej: pierwsza droga artystyczna O'Neilla byłaby poszukiwaniem samego siebie, druga — budowaniem swego dzieła.

Idąc pierwszą z tych dróg O'Neill stworzył dramaty różne, od sztuk o morzu, poprzez sztuki ekspresjonistyczne i symboliczne, aż po naśladowanie tragedii klasycznej, jaką stała się napisana w 1929 r. „Żałoba przystoi Elektrze". Datę wystawienia trylogii, rok 1931, można uznać za cezurę w twórczości amerykańskiego dramaturga; późniejsze jego dzieła będą bardziej spoiste, bardziej szczere, jakby bardziej go obchodzące. Wojna, jaką wydał O'Neill melodramatowi i konwencjonalnej sztuce amerykańskiej z czasów jego młodości trwała więc dobre dwadzieścia lat. Lata te ilustrują proces przemian, jakie zachodziły w myśleniu O'Neilla, dając próbki różnych uprawianych przez niego stylów dramatycznych: ekspresjonizmu, naturalizmu, symbolizmu, nawiązywania do antyku, czy też naturalistycznego, wiwisekcyjnego psychologizmu, opartego na założeniach Freuda i Junga. (...)

Wczesna twórczość O'Neilla pochodząca z lat 1912—1928 wykazuje, że jego zainteresowania skupiały się wokół spraw związanych z naturą człowieka i dręczącymi go zagadkami bytu, przy czym oparcie znajdował pisarz w religii. Okres ten określa się jako epokę tzw. mesjanizmu O'Neilla, epokę jego teologicznych poszukiwań, których celem miało być odnalezienie wyjścia z tragicznej sytuacji jednostki nie umiejącej zakorzenić się w życiu. (...) Pojawiają się próby zgłębienia losu ludzkiego w sensie odnalezienia w nim samym jego praw i rozwiązań. Próby te łączą się początkowo z poszukiwaniem oparcia dla własnej świadomości w Bogu jako najwyższej istocie etycznej. Później O'Neill dochodzi do nietzscheańskiej negacji istnienia Boga a postawa dionizyjskiej radości życia ściera się u niego z wizjami destrukcyjnych sił tkwiących w człowieku. W końcu nadchodzi kres wielkich obietnic religii i filozofii. Zamiast prawa boskiego, czy też jego lucyferycznej antytezy, zjawia się człowiek — sam, obciążony dziedzicznymi siłami natury społecznej, biologicznej i psychologicznej. (...)

W dramatach powstałych w latach 40-tych jawi się nowy świat O'Neilla a jego zainteresowania filozoficzne znajdują swój estetyczny wyraz. O'Neilla przykuwa teraz problem ujrzenia siebie takim, jakim się jest w rzeczywistości własnego życia, zobaczenia siebie samego jako wynik osobistego losu, jako teraźniejszość wyrosłą z przeszłości. Osiąga ten cel środkami uporczywej retrospekcji, obsesyjnego monologu wewnętrznego, często rozłożonego na głosy i przybierającego formę dialogu. (...) Jeśli we wczesnych dziełach była mowa o utracie dobra w sensie etyczno-społecznym, to teraz występuje zjawisko utraty osobowości czy też tożsamości wewnętrznej, i jest to już problem moralno-psychologiczny. O'Neill (...) ukazuje ludzi zagubionych, umęczonych sobą, nieświadomie dręczących się nawzajem, stwarzających piekło sobie i innym, miotających się między miłością i nienawiścią, pełnych winy i szukających jej przyczyn, skłonnych do samopotępienia. (...)

Wczesna twórczość O'Neilla pełna była implikacji biblijnych, surowej retoryki i tematów tabu klasowych i moralnych. Później motywacji poczynań człowieka pisarz zaczyna szukać w nim samym; analizuje determinanty mentalności ludzkiej, przedstawia wewnętrzny upadek jednostki. Na pierwszy plan wysuwa się zdecydowanie postać bohatera egzystencjalnego, bohatera — wyraziciela kondycji ludzkiej.

KRYSTYNA PRZYBYLSKA
„O'Neill: zbuntowany naturalista"
— fragmenty (druk *Dialog* 1970/5)

„Bóg mieszka w sercu tego, kto może sprawić, że zboże wyrośnie z kamieni"

(„Pożądanie w cieniu wiązów", akt II, scena I)

Tak jak we wszystkich prawie sztukach O'Neilla i w tej nie sposób nie dostrzec motywów autobiograficznych. Efraim Cabot — wyniosły, opanowany żądzą posiadania, przytłaczający swych bliskich potężną osobowością, znienawidzony przez synów — ma w sobie wiele z Jamesa O'Neilla, podobnie jak druga żona Cabota, a matka Ebena — z Elli Quinlan. W tekście sztuki zawarte są informacje, iż była ona niezwykle wrażliwa, delikatna i uległa, a Eben oskarża ojca, że zmuszając ją do pracy ponad siły doprowadził do jej przedwczesnej śmierci. Jak wiemy, O'Neill i jego brat nie mogli przebaczyć ojcu, że to z jego winy Ella popadła w narkomanię.

„Pożądanie w cieniu wiązów" to zarazem pierwsza sztuka O'Neilla w której dramaturg sięgnął bezpośrednio do tragedii greckiej. Temat zaczerpnął z „Hippolytosa uwieńczonego" Eurypidesa i z „Fedry" Racine'a. Akcja toczy się jednak nie przed pałacem królewskim w starożytnej Trojdzenie na Peloponezie, lecz na farmie w dziewiętnastowiecznej Nowej Anglii, zaś Tezeuszem jest tu podstarzały, ale pełen wigoru farmer, Fedrą — prosta kobieta, która ciężko harowała u ludzi na kawałek chleba, a teraz oddałaby wszystko, by mieć swój dom, Hippolytosem — syn, który nie może zapomnieć o zmarłej matce i toczy nieustanną walkę z ojcem. W „Pożądaniu" odnajdujemy także echa innej tragedii Eurypidesa, opartej na micie Medei, która kierowana zazdrością i pragnieniem zemsty na niewiernym mężu zamordowała własne dzieci. I wreszcie, podobnie jak w Sofoklesofym „Królu Edypie", i tu syn walczy przeciw ojcu i dopuszcza się kazirodztwa z matką. Od razu jednak wypada podkreślić, że wątki tragedii antycznej są dla O'Neilla punktem wyjścia, a nie wzorem, którego trzeba się kurczowo trzymać. (...) O'Neillowska koncepcja jednostki bezsilnej nie tylko wobec Fatum, ale również wobec własnych namiętności, na-

wiązuje do tragedii greckiej. Dramaturg stara się jednak nadać znanym wątkom owe znaczenie, w dążeniu do stworzenia własnej wizji człowieka we wszechświecie.

Podobnie rzecz ma się z zapożyczeniami biblijnymi w „Pożądaniu"; są one dla O'Neilla tworzywem, które formuje tak, by stało się nosicielem ogólnej wymowy sztuki. Są to zapożyczenia różnego rodzaju: nie tylko mniej lub bardziej dosłowne cytaty ze „Starego" i „Nowego Testamentu" ale na przykład nadanie bohaterom imion biblijnych.

Efraim (hebr. podwójna owocność) mimo swych siedemdziesięciu pięciu lat bierze sobie młodą żonę, a jego witalność napawa go dumą. Jest zarazem patriarchą jak Efraim, syn Józefa, założyciel pokolenia, które po pokoleniu Judy odgrywało największą rolę w historii Izraela.

Symeon, najstarszy syn Cabota — niczym biblijny Symeon, którego miecz był narzędziem gwałtu i który w gniewie swym mordował ludzi — stosując w życiu zasadę „wet za wet". (...)

Drugi z kolei syn Cabota nosi imię Piotr (z aram. kefa; gr. Petra — skała, opoka skalna). To właśnie Piotr pierwszy podnosi z ziemi kamień i rzuca go w okno salonu, które nie było otwierane, odkąd zmarła druga żona Cabota.

Ta symbolika imion jest znamienna. W istocie imiona wszystkich trzech synów Cabota wiążą się z tym samym symbolem, bo właściwym imieniem świętego Piotra było Symeon, a Eben (imię najmłodszego syna) to po hebrajsku „kamień". Przypomnijmy jeszcze, że kamień funkcjonuje często w literaturze jako symbol cierpienia, a biblijny sens sztuki stanie się oczywisty. Dla Efraima opoką jest nie tylko jego kamienista farma, ale również on sam i trzech jego synów, których nie waha się poświęcić swojemu Bogu, tak jak nie wahał się poświęcić matki Ebena. „Bóg żyje w kamieniach" — mówi Cabot i jest rzeczą oczywistą, że w jego mniemaniu mściwy i okrutny Bóg skazujący człowieka na cierpienia, on sam i jego ziemia, z której dobywa plony — tworzą jedność. (...)

HALINA FILIPOWICZ-FINDLAY:
„Eugene O'Neill", fragmenty — s. 131—133

SEKRETARZ LITERACKI
REDAKCJA PROGRAMU
EWA ADAMUS-SZYMBORSKA

KOORDYNATOR PRACY ARTYSTYCZNEJ
BERNADETA FEDDER

REDAKTOR TECHNICZNY
JERZY BUT

PROJEKT OKŁADKI
WOJCIECH POLASIK

KIEROWNIK TECHNICZNY
PIOTR RZEPECKI

BRYGADIER SCENY
EDMUND WALCZAK

KIEROWNICY PRACOWNI:

KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ
ELŻBIETA SENTKOWSKA

KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ
WŁADYSŁAW KLIMASZEWSKI

STOLARSKIEJ
ANTONI TROJANOWSKI

FRYZJERSKO-PERUKARSKIEJ
HALINA MUSIAŁŁ

MALARSKIEJ
WŁADYSŁAW GACKI

OŚWIETLENIE
RYSZARD NICKEL

AKUSTYK
TADEUSZ PAWŁOWSKI

REKWIZYTOR
HIERONIM GUZEK

SZEWC
FERDYNAND ROGUSZKA

TAPICER
BERNARD NOCULAK

ŚLUSARZ
JAROSŁAW ANDRYSIAK

SCENA KAMERALNA TEATRU POLSKIEGO

MAURICE HENNEQUIN

NAPOLEON BYŁ DZIEWCZYNKĄ

reżyseria ALOJZY NOWAK
scenografia ANDRZEJ MARKOWICZ

premiera — październik 1986

LADISLAV FUKS

PALACZ ZWŁOK

adaptacja i reżyseria MAREK MOKROWIECKI
scenografia KRZYSZTOF PANKIEWICZ
muzyka TADEUSZ KOCYBA

premiera — luty 1986

ALEKSIEJ ARBUZOW

STAROMODNA KOMEDIA

reżyseria JAROSŁAW KUSZEWSKI
scenografia JERZY RUDZKI
opracowanie muzyczne JÓZEF KLIMANEK

premiera — maj 1986

Zamówienia na bilety zbiorowe realizuje
DZIAŁ UPOWSZECHNIANIA TEATRU
kierownik — KRYSTYNA PANKANIN
Al. Mickiewicza 2, pokój 21, tel. 21-15-98
kasa biletowa Teatru Polskiego — tel. 21-12-38
kasa biletowa Sceny Kameralnej — tel. 22-33-14

WSiP — zam. 1227/86 — 1500 M-9

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

ALOJZY NOWAK

•

ZASTĘPCA DYREKTORA
ROMUALD PRZEPERSKI

•

KIEROWNICTWO MUZYCZNE
GRZEGORZ KARDAŚ
RYSZARD KNIEĆ

Cena programu zł 40,—

Egzemplarz
bezpłatny