Ferenc Molnár

LLIOM

Teatr Miejski im. Witolda Gombrowicza w Gdyni

Ferenc Molnár

Liliom

Życie i śmierć łajdaka.
Legenda przedmiejska
w siedmiu obrazach

(przekład: Grażyna Kania, współpraca: Gusztáv Hámos)

Premiera: 22 maja 2010

reżyseria: Grażyna Kania
scenografia: Patricia Walczak
asystent scenografa: Marta Koniczuk
asystenci reżysera: Olga B. Długońska, Rafał Kowal
obsada:

LILIOM – Dariusz Siastacz
JULI/LUJZA – Katarzyna Bieniek
MARI – Anna Iwasiuta
MUSKÁTOWA – Olga Barbara Długońska
FICSUR – Rafał Kowal
HOLLUNDROWA – Dorota Lulka
HUGO – Grzegorz Wolf
LINZMANN/KONCYPISTA – Piotr Michalski
POLICJANT – Mariusz Żarnecki
TOKARZ – Sławomir Lewandowski

inspicjent: Maciej Sykała
sufler: Ewa Gawron
producent: Ewa Wojciechowska

Teatr Miejski im. Witołda Gombrowicza w Gdyni

teatr jest hala tortur

Gdybym kiedykolwiek miał napisać wielkie dzieło o dramaturgii, wyszedłbym wtedy z podstawowego założenia, że konieczność spędzenia wieczoru w teatrze jest karą.

Ferenc Molnár

Odłóżmy najpierw na bok wszystko to, co zazwyczaj rozumiemy pod pojęciem „teatr" i wyobraźmy sobie, jak jakiś inkwizytor, który wymyślał coraz to nowe metody tortur, i z tego powodu był z siebie dumny, wynalazł co następuje:

Delikwent ma raz w tygodniu o wyznaczonej godzinie i w wyznaczonym momencie nagle zrezygnować z wszelkich bliskich mu zajęć. Jest skazany na to, nie ważne czy pogoda jest ładna czy nie, aby popędził do wielkiej sali. Ta sala ma być bezwzględnie wyciemniona natychmiast po tym jak Delikwent został wepchnięty w ciasne siedzenie. Tu ma spędzić trzy godziny bez przerwy, siedząc prosto i bez ruchu.

Podczas tego czasu jest dla niego surowo zabronione, co następuje:

1. Opuścić salę, 2. Wstać, 3. Przeciągać się, 4. Oglądać się, 5. Rozmawiać, 6. Głośno smarkać, 7. Kaszleć, 8. Jeść, 9. Pić, 10. Palić, 11. Kichać, 12. Śmiać się z własnej inicjatywy, 13. Spać, 14. Czytać, 15. Pisać, 16. Ziewać, 17. Patrzeć w innym kierunku niż do przodu, 18. Zmienić miejsce, 19. Podnieść się z miejsca przed zakończeniem, 20. Delikwent musi znieść upał, 21. Musi znieść zimno, 22. Zmęczenie musi znosić w milczeniu, 23. Musi ukryć wszelkie oznaki znudzenia, 24. Ma zakazane, aby głośno wzdychał, 25. Zmieniał odzież, 26. Nie uważał, 27. Zajmował się w myślach innymi sprawami, 28. Pojawił się w nieodpowiednim ubraniu, 29. Wszystkie te tortury przerwał i kontynuował je w innym czasie.

Nieszczęśnik ów, skazany na ciemność i ograniczony we wszystkich swoich ludzkich funkcjach, zostaje nazwany widzem teatralnym. Dzięki humanitarnym regulacjom ery nowożytnej wolno mu – aczkolwiek nie w każdym przypadku – przynajmniej raz w połowie czasu tortur rozluźnić się i zaczerpnąć sił na dalsze męki.

Czym więc jest dramaturgia?

Dramaturgia jest przyjazną nauką, która kumuluje wszelkie prawa, aby skazaną ofiarę odrobinę odciążyć od fizycznych tortur, w ten sposób, że uchyla ścianę wielkiego pomieszczenia tortur i pokazuje torturowanemu coś z małej szczeliny w murze. I to „coś" musi być tak pociągające, że ta powyżej naszkicowana tortura najpierw wydaje się ofierze nawet do zniesienia, następnie przestaje być jej świadomy aż wreszcie jej wręcz pożąda. Tak bardzo jest ona godna pożądania, że ofiara nawet gotowa jest wydać na nią zarobione pieniądze i umordować się na ten przywilej, żeby w ogóle móc siedzieć w tej hali tortur.[1]

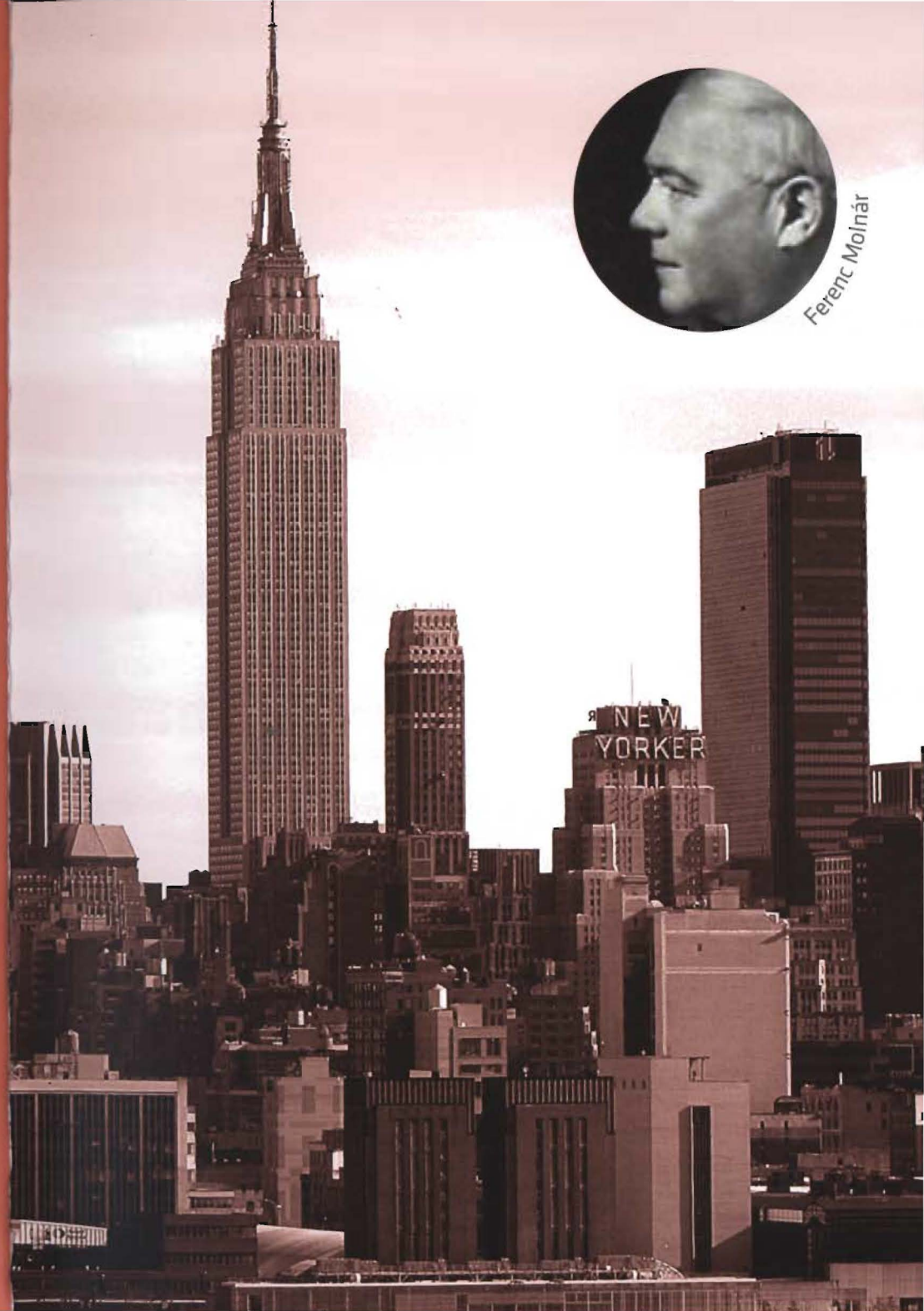
1 Ferenc Molnár o teoretycznych podstawach swojego fachu, za: *Posłowie do tomu opowiadań*, Istvan Romhanyi, maj 1999, tłumaczenie: Grażyna Kania

Ferenc Molnár (1878–1952). Węgierski pisarz, dramaturg i dziennikarz od lat trzydziestych mieszkający w Nowym Jorku, mający na koncie 22 sztuki teatralne, liczne jednoaktówki i sceny, 4 powieści, liczne opowiadania, nowele i eseje, był postacią niezwykle barwną i znaną w artystycznym środowisku.

Jego biografii starczyłoby na co najmniej kilka romantyczno-sensacyjnych powieści. Nagabywany o wczesne lata swego życia zwykle przytaczał jakieś anegdoty, aż w 1922 roku napisał „autobiografię":

1878 zostałem urodzony;
1896 zostałem studentem prawa w Genewie;
1896 zostałem dziennikarzem w Budapeszcie;
1897 napisałem krótkie opowiadanie;
1900 napisałem nowelę;
1902 zostałem dramatopisarzem w mojej ojczyźnie;
1908 zostałem dramatopisarzem za granicą;
1914 zostałem korespondentem wojennym;
1916 znowu zostałem dramatopisarzem;
1918 moje włosy posiwiały;
1922 chciałbym znowu zostać studentem prawa w Genewie.

Należałoby tę biografię uzupełnić w jego tonie o kolejnych trzydzieści lat, a zatem: 1922 odbyła się prapremiera mojej sztuki „Liliom" w Nowym Yorku; poślubiłem słynną tancerkę Sári Fedák; odbyła się prapremiera „Niebiańskiej i ziemiańskiej miłości w Budapeszcie oraz premiera „Mody dla panów" w Nowym Yorku; 1924 rozszedłem się z Sári Fedák; odbyła się prapremiera „Szklanego pantofelka"; 1926 poślubiłem Lili Darvas młodocianą gwiazdę sceniczną Budapesztu; odbyła się prapremiera „Zabawy w zamku" w Budapeszcie oraz w Nowym Yorku; 1927 otrzymałem order Francuskich Legionów Cudzoziemskich po premierze „Łabędzia" w Paryżu; odbyłem pierwszą podróż do USA w grudniu; prezydent Coolidge przyjął mnie w Białym Domu; 1928 ukazało się wydanie moich dwudziestotomowych Dzieł Zebranych w Budapeszcie oraz prapremiera „Olympii"; 1929 odbyła się prapremiera mojej sztuki „Po kolei"; ukazało się angielskojęzyczne wydanie wybranych dramatów pt. „The plays of Ferenc Molnár"; 1932 poznałem Vandę Bartha - młodą, wykształconą i rozwiedzioną Węgierkę, która zostaje moją sekretarką i towarzyszką; odbyła się prapremiera „Harmonii" i „Artura" w Budapeszcie oraz wznowienie "Lilioma" i „Wróżki" w Nowym Yorku; 1934-1936 podróżuję po Europie z Vandą Bartha, cztery moje nowe sztuki mają prapremierę w Budapeszcie; 1937 odbyła się prapremiera „Delilah"; ostatecznie opuściłem Budapeszt; 1940, 12 stycznia przybyłem do Nowego Yorku; wprowadziłem się do Hotelu Plaza, mieszkałem tu do śmierci; odbyła się prapremiera „Cukierniczki" w Nowym Yorku; 1943 miałem zawał serca; 1945 ukazało się wydanie „Do widzenia kochanie" oraz „ The Captain of St. Margaret's" w Nowym Yorku; 1947 zostałem obywatelem USA; moja towarzyszka Vanda Bartha popełniła samobójstwo; 1948 odrzuciłem zaproszenie Węgier na obchody moich 70-tych urodzin; 1950 opublikowano „Towarzyszkę na emigracji" oraz „Historię dla dwojga"; 1952, 1 kwietnia umarłem na raka. Ukazała się publikacja dzieła zbiorowego „Komedie romantyczne"; W imieniu wszystkich kobiet, które kochałem, Lili Darvas pożegnała mnie cytatem: śpij mój chłopcze, śpij. (teraz już śpij, Liliom - mówi w sztuce Juli żegnając ukochanego).



Ferenc Molnár

LILIOM

Molnár napisał ***Bajkę na dobranoc*** na zamówienie redakcji dziennika „Pesti Napló" pod presją czasu (...) Miał napisać nowelę do wydania weekendowego i – trzeba przyznać – nie miał żadnego lepszego pomysłu. Ta szybko napisana, wprowadzająca w zakłopotanie historia, nie pozostała bez skutków: z niej to powstała legenda przedmiejska – nazwa gatunku pochodzi od autora – ***Liliom*** (1909). Bajka życia codziennego, powszednie misterium. Epicki spór lirycznych obrazów, niekiedy skropiony szelmowskim humorem. Liliom, którego rolę tytułową ponad tysiąc razy grał Hans Albens, i którą pragnął grać zarówno dojrzały Josef Meinrad, jak i młodszy Helmut Lohner, ***Liliom*** Molnára jest jego najbardziej własną i niezaprzeczalnie najbardziej udaną sztuką teatralną. On sam nie kochał żadnej innej swojej sztuki tak bardzo jak tą. Przy czym prapremiera, która odbyła się 7 grudnia 1909 roku w budapeszteńskim Vígszínház, teatrze tworzącym się właśnie dla lepiej usytuowanego mieszczaństwa, była równa z katastrofą. ***Legenda przedmiejska*** poniosła fiasko. ***Liliom*** mógł zyskać popularność dopiero po swoich wielkich sukcesach w Wiedniu, Berlinie i Nowym Yorku[2].

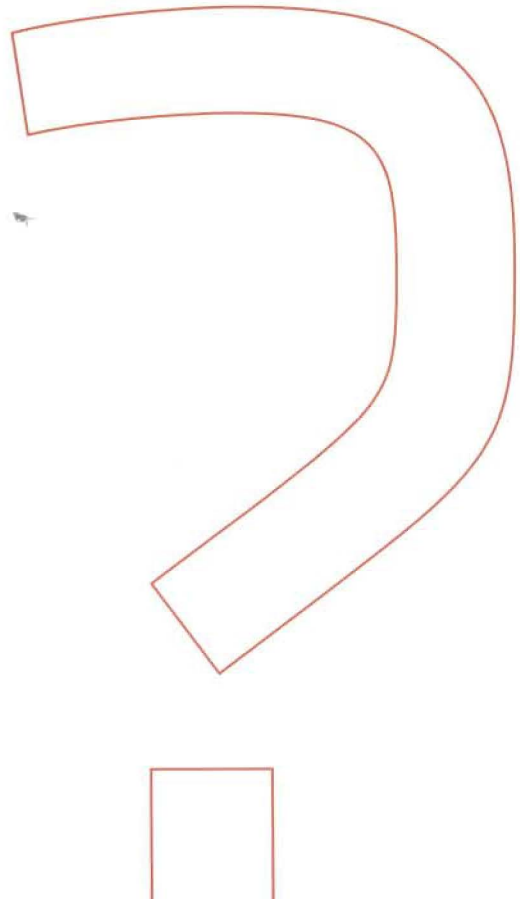
2 *Posłowie do tomu opowiadań*, Istvan Romhányi, maj 1999, tłumaczenie: Grażyna Kania

Ferenc Molnár, z prawej, z Ingrid Bergman i Burgess Meredith w 1940 roku podczas próby ***Liliom*** w Nowym Yorku.

Lilom i Juli na emocjonalnej pustyni

czym jest emocja?

Nad precyzyjnym określeniem terminu emocja od ponad stu lat głowią się filozofowie i psychologowie. Oxford English Dictionary definiuje emocję jako „każde poruszenie czy zakłócenie umysłu, uczucia, namiętności; każdy stan wzburzenia albo podniecenia psychicznego". Są setki emocji, ich barw, odmian, rodzajów.



Badacze wciąż nie mogą dojść do porozumienia na temat tego, które emocje można uważać za podstawowe – ów błękit, czerwień i żółć uczucia, z których odpowiedniej mieszaniny powstają wszystkie inne barwy – a nawet czy istnieją jakiekolwiek podstawowe emocje. Poniżej znajdują się najczęstsze emocje:

złość: furia, wściekłość, uraza, gniew, irytacja, oburzenie, animozja, niechęć, obraźliwość, wrogość - chyba będąca jej szczytem - patologiczna nienawiść i szał.

smutek: żal, przykrość, boleść, melancholia, użalanie się nad sobą, zniechęcenie, przygnębienie oraz w postaci patologicznej – głęboka depresja.

strach: niepokój, obawa, nerwowość, zatroskanie, konsternacja, zaniepokojenie, onieśmielenie, strachliwość, bojaźń, popłoch, przerażenie; w postaci patologicznej – fobie i ataki lękowe.

zadowolenie: szczęście, przyjemność, ulga, błogość, rozkosz, radość, uciecha, rozrywka, duma, przyjemność zmysłowa, miły dreszczyk, uniesienie, zaspokojenie, satysfakcja, euforia, zaspokojenie kaprysu, ekstaza oraz – na samym końcu skali – mania.

miłość: akceptacja, życzliwość, ufność, uprzejmość, poczucie bliskości, uwielbienie, zaślepienie, agape [miłość niebiańska].

zdziwienie: wstrząs, zaskoczenie, oszołomienie, osłupienie, zdumienie.

wstręt: poczucie winy, zażenowanie, zakłopotanie, wyrzuty sumienia, upokorzenie, żal z powodu, tego co się zrobiło, hańba i skrucha.

Lista ta nie wyczerpuje wszystkich możliwości stanów emocjonalnych. Nie ma tu na przykład takich mieszanek jak zazdrość, która jest wprawdzie odmianą złości, ale zawiera sporą domieszkę smutku i strachu. Istnieją pewne dowody, na istnienie emocji osiowych, takich samych dla wszystkich kultur, nawet dla nie znających kina ani telewizji. Należą do nich strach, złość, smutek, zadowolenie. Ten uniwersalny charakter wyrazu emocji pierwszy zauważył prawdopodobnie Darwin, który potraktował to jako dowód, że siły ewolucji wycisnęły wzory tych sygnałów w naszym ośrodkowym układzie nerwowym[3].

Wszystkie z wymienionych powyżej emocji, prócz zadowolenia i miłości, nie są obce bohaterowi dramatu Ferenca Molnára.

Pisząc na początku XX wieku swój dramat Liliom. **Życie i śmierć łajdaka. Legenda przedmiejska w siedmiu obrazach** nie zdawał sobie zapewne sprawy z faktu, jak aktualność i ważkość nakreślonych w nim zagadnień emocjonalnych będzie się potęgowała z biegiem lat i przyspieszeniem cywilizacyjnym.

3 Daniel Goleman, *Inteligencja emocjonalna*, Media Rodzina, Poznań, 1997

Goleman w swoje książce zauważał, że w latach dziewięćdziesiątych nastąpił w Stanach Zjednoczonych największy od dwudziestu lat procentowy wzrost aresztowań młodocianych za najgroźniejsze przestępstwa; liczba aresztowanych za gwałt podwoiła się, za morderstwo wzrosła czterokrotnie, potroiła się liczba samobójstw. Jednym bowiem, z tragicznych skutków cywilizacji, jest depresja i zanik inteligencji emocjonalnej. Świadom tych, jakże przykrych, następstw autor piszący dziś historię Lilioma, raczej nadałby jej tytuł: *Liliom. Życie i śmierć analfabety emocjonalnego.*

Wówczas jednak, ktoś taki jak bohater dramatu - zimny, wybuchowy, ale i pociągający - był jeszcze „łajdakiem". Dziś byłby modelowym przykładem dla socjologów i psychologów - odmianą psychopaty - aleksytymika - kogoś, kto nie umie okazywać uczuć i jest nieprzewidywalny w reakcjach.

Robert D. Hare w książce *Psychopaci są wśród nas* pisze o kimś takim wprost: To ludzie chłodni uczuciowo, przed którymi trudno się nawet obronić. Autor przeprowadził jedne z największych badań ludzi cierpiących na aleksytymię, czyli niezdolnych do odczuwania emocji i empatii, a nawet do nazywania uczuć. Od lat 60. XX wieku prowadził z nimi rozmowy i analizował ich psychikę. Twierdzi, że znakomicie manipulują. Przyznaje, że nawet eksperci dają się zwieść ich sztuczkom. Aleksytymicy wzbudzają strach, a jednocześnie ciekawość, są odrażający, a jednocześnie pociągający, elokwentni i zniewalająco sympatyczni. W skrajnych sytuacjach są zdolni do wszystkiego.

Endre Závoczki, tytułowy Liliom jest łachudrą i łajdakiem, ale – współbohaterowie dramatu, a zwłaszcza kobiety, mu tego nie odmówią - jest w tym niezwykle pociągający. Muskátowa nadaje mu status kogoś wyjątkowego, który miałby usprawiedliwiać wszystkie jego czyny: **Ja cię nie potrzebuję, tylko dziewczyny lecą na ciebie. Pytają o ciebie (...) Ty jesteś artysta, a nie jakiś porządny człowiek (...)** Piwo, cygara, pieniądze, miłe, lekkie, piękne życie, masa ładnych dziewcząt.

Liliom – przecież tytułowa postać dramatu, zanim pojawi się na scenie, jest tematem zażartej dyskusji dwóch kobiet, z których jednej – widać to wyraźnie – nie jest obojętny (Muskátowa), drugiej zaś stanie się bliski już niebawem (Juli), albo był nim już przed rozpoczęciem akcji. Pierwsza pod koniec dramatu wyzna: **bo na całym świecie tylko my obie go kochamy** (...) **Więc go pani nie kochała tak jak ja go kochałam. Ja go bardziej kochałam**, druga zaś – postanowi spędzić z nim życie, znosząc razy i złe traktowanie w milczeniu i spokoju.

Burgess Meredith

Liliom: Bo zostałaś tu na jedno moje skinienie. Już ty się znasz na rzeczy.

Juli: Nie znam się.

Liliom: To po coś tu została?

Juli: Żeby... pan nie był sam (...) kobiety pana lubią. Ale ja nie dlatego tu siedzę. Tylko, bo pan był dla mnie dobry.

Pozostawmy psychologiczne motywy, jakie kierowały Juli wybierającej życie u boku **Lilioma**. Rozważania na temat, czy był dla niej dobry, czy wręcz odwrotnie. Wydaje się, że wszyscy inni wiedzieli to lepiej od niej samej. Przyjaciele będą się dziwić jej decyzji, a liczni mieszkańcy miasteczka radzić, by zmieniła swoje życie i odeszła od niego.

Policjant: Lepiej by było dla Ciebie, gdybyś z tym łachudrą tu nie siedziała.

Mari: Dlaczego go nie rzucisz? (...) Ale przecież cię bije. Dziury ci w głowie powybija. Przecież to łajdak.

Właśnie, wtedy **„łajdak"**, dziś już wiemy, że - **emocjonalny analfabeta**. Autor ***Inteligencji emocjonalnej*** podkreśla, że do charakterystycznych dla takich przypadków cech klinicznych należy trudność, jaką sprawia im opisanie własnych uczuć lub uczuć innych osób oraz bardzo ograniczone słownictwo dotyczące emocji. Co więcej, mają kłopoty z odróżnianiem uczuć, jak również doznań emocjonalnych od somatycznych.

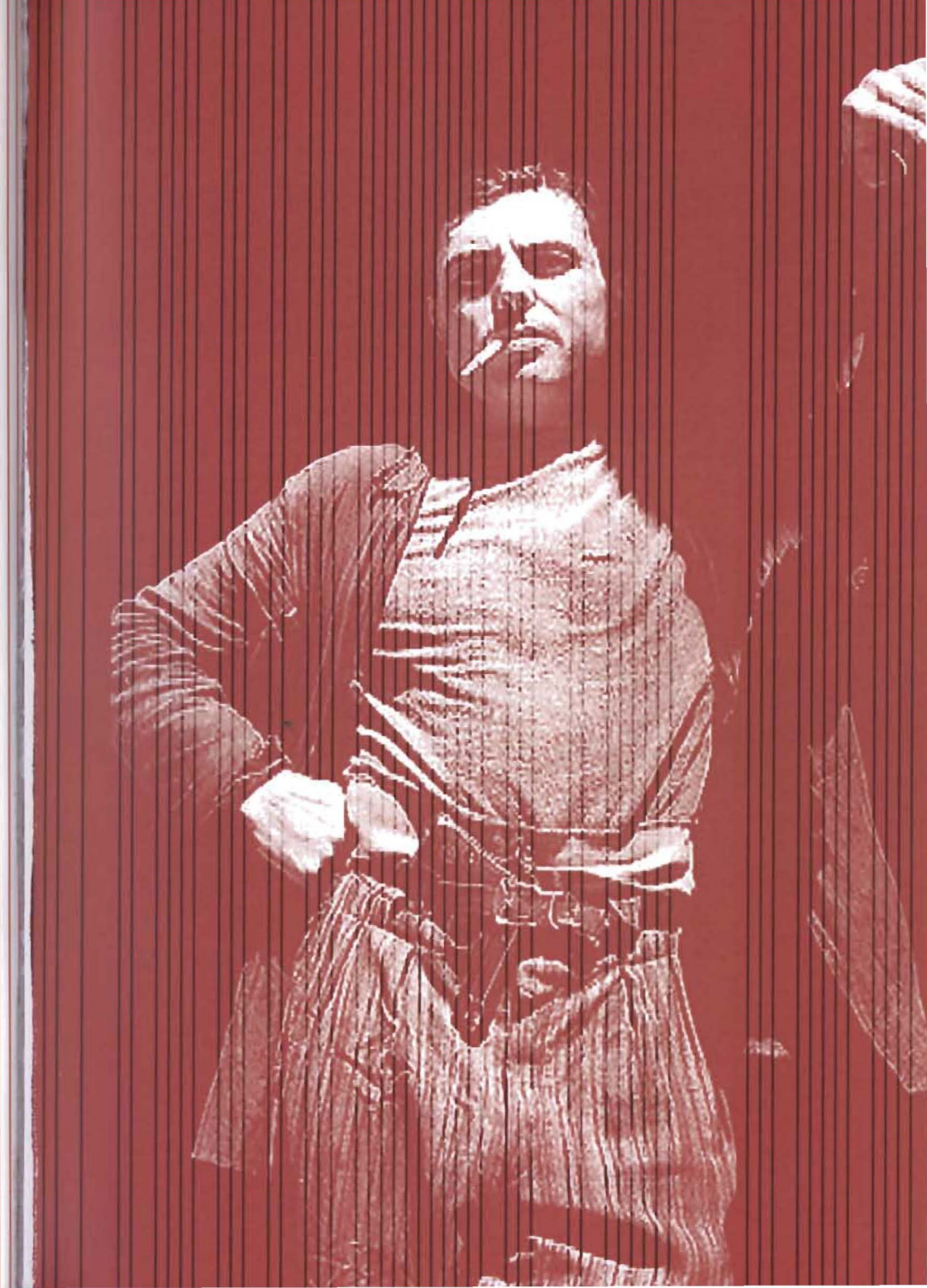
Juli natomiast jest konsekwentna w swoim wyborze. Zostaje przy nim do końca. Na natarczywe pytania Mari, czemu go nie zostawi, odpowiada krótko: **Bo to Liliom**. Pozornie, niedobrany związek Lilioma i Juli – słonia z gołębicą, w efekcie jest mocny i trwały, a przyczyn tej trwałości nikt spośród znajomych nie potrafi zrozumieć.

Wydaje się, że Juli jest „współuzależniona" od świata i emocji Lilioma i – jak żona alkoholika, towarzyszy mu biernie we wszystkich jego stanach, przyjmując je na siebie i pozwalając mu się w sobie przeglądać, jak w lustrze. **Ale - ona się nie boi**.

JULI: Nie patrz tak na mnie, nie boję się ciebie. Teraz już nikogo się nie boję – wyznaje, kiedy dowiaduje się, że będzie matką.

Nie boi się i jest ponad to. Ponad wszystko. Ponad agresję, milczenie i nieumiejętność okazywania uczuć. Niewzruszona. Stała. Jedyna.

Dlaczego? Bo podobna jemu...? A może obdarzona tak głęboką empatią?



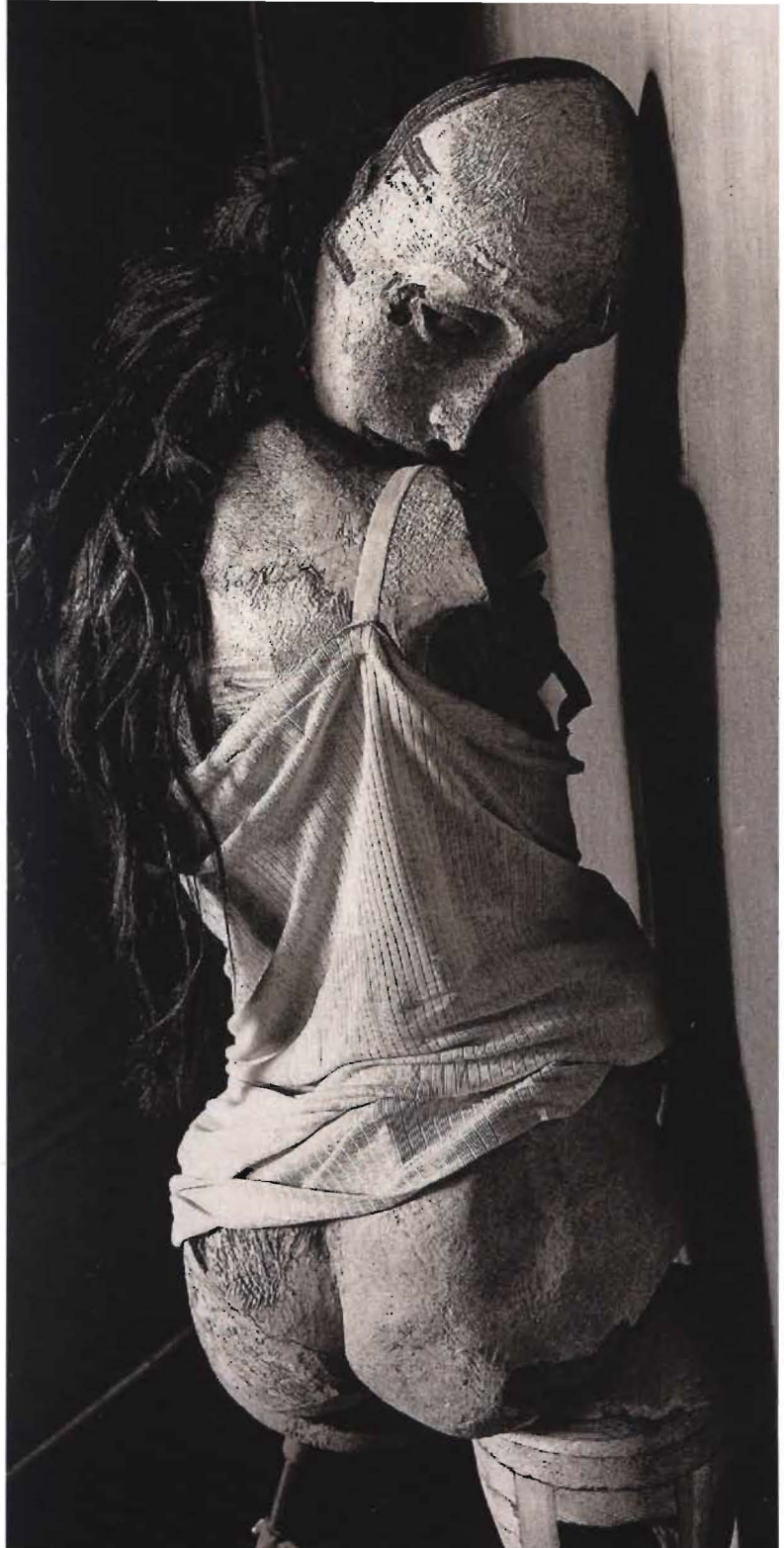
Jedna z bardziej ponurych postaci, w jakich może przejawiać się brak empatii, została przypadkowo odkryta w trakcie badań nad maltretującymi swe żony mężami – pisze Goleman. Badania te ujawniły pewną fizjologiczną anomalię, występującą u wielu spośród najbardziej brutalnych mężów, którzy regularnie bili swe żony albo grozili im nożami czy pistoletami. Otóż, nie robili oni tego w porywach gwałtownej wściekłości, ale raczej z chłodnym wyrachowaniem. Anomalia ta pojawia się w chwilach, gdy ich złość osiąga najwyższy poziom – rytm pracy ich serca, zamiast wzrastać, co normalnie dzieje się w chwilach, gdy ich złość osiąga najwyższy poziom – rytm pracy ich serca, zamiast wzrastać – maleje. Oznacza to, że fizjologiczne uspokojenie wiąże się ze wzrastającą wojowniczością i napastliwością.

Juli nie odczuwa bólu, który zadaje jej Liliom, nie mówi o nim, nie przyswaja go. Nie mówi też, że go kocha, choć wcześniej zadeklarowała: ***Jedno wiem, że, że... jak kogoś kocham, to niczego nie żałuję, nawet gdybym miała umrzeć.***

Ona wybrała. ***Bo to Liliom*** – jak powiada i ta kwestia zdaje się tłumaczyć cały dramat zawarty w tym tekście. Ona jedna go rozumie:

MARI: Bo nie pracuje? Co za łajdak, bo nie pracuje, to ciebie bije?

JULI: Bo go to gryzie – zauważa zwyczajnie, bo nawet nie tłumaczy.



Według Davida Golemana, czynnikiem wyzwalającym złość jest poczucie zagrożenia. Kiedy ciało znajduje się w stanie napięcia i coś wyzwoli reakcję zwaną porwaniem emocjonalnym to następna emocja bez względu na to, czy jest to złość, czy niepokój jest niezwykle intensywna.
Fale złości nawarstwiają się. Druga fala nadchodzi zanim ustąpi pierwsza itd. Myśli w trakcie nawarstwiania się wywołują dużo większy gniew niż te, które pojawiły się na początku. Jeżeli stanu tego nie będzie hamował rozsądek może dojść do przemocy. W tym momencie jesteśmy bezlitośni, nie trafiają do nas żadne argumenty.

LILIOM: Jedno ci powiem, że cię biłem nie ze złości, tylko bo nie mogę patrzeć, jak beczałaś, że beczałaś przeze mnie i że tylko to potrafię (...) i że nie przynosiłem pieniędzy, ani dachu nad głową, ani chleba, jestem prawdziwym draniem

– tłumaczy Liliom swoje zachowanie Juli

Ale wydaje się, że nie musi. Ona jako jedyna potrafi zaakceptować każde posunięcie ukochanego. Nie ocenia i nie kategoryzuje. Właśnie dlatego ją wybrał. Dojrzał w niej tę niezwykłą umiejętność postrzegania świata i jego samego. Niepogodzony ze sobą (**Jestem łachudra, jestem kurwa, nikim**) w niej jednej, w jej spokoju i wewnętrznej sile znalazł ratunek dla własnej pustki emocjonalnej. Niemożność odbioru uczuć innych ludzi, a więc brak empatii - wręcz tragicznie upośledza poczucie człowieczeństwa, ponieważ uniemożliwia wszelkie cieplejsze stosunki z innymi, które leżą u podstaw troski o innych. Zatem, Liliom ukochał w Juli to, do czego sam nie był zdolny, ukochał w niej akceptację dla jego własnej osoby, empatię, która wyrasta ze samoświadomości; im bardziej jesteśmy otwarci na nasze własne emocje, tym łatwiej odczytujemy uczucia innych osób.Ukochał w niej te umiejętności, a jednocześnie znienawidził ją za to, że jest do nich zdolna (**Kłóciliśmy się, ona coś powiedziała, na to ja coś powiedziałem, a że miała rację, nie wiedziałem, co mam jej na to odpowiedzieć, no i wtedy ją uderzyłem**). Pogłębił brak akceptacji dla własnego upośledzenia emocjonalnego, który potęgował się w obliczu wspaniałomyślnej postawy Juli.

Podsumowując, nie mógł znieść jej spokoju i mądrości życiowej, bo nie mógł im dorównać, ta niemoc powodowała w nim falę agresji, kierowaną ku osobie, która swoją postawą uświadamiała mu jego własne braki.

Socjologowie twierdzą, że emocje odgrywają tak centralną rolę w ludzkiej psychice z tego powodu, że kierują nami wtedy, kiedy mamy stawić czoło zadaniom i wyzwaniom zbyt ważnym, aby zmierzenie się z nimi pozostawić samemu rozumowi - zauważa Goleman. Wtedy istotną rolę odgrywają emocje.

Ale jeśli ktoś ma problemy z ich ropoznawaniem, odczuwaniem i nazywaniem?

W obliczu swego upośledzenia emocjonalnego i niezaradności życiowej Liliom targnie się na własne życie. Krok taki jest częstym „rozwiązaniem" podejmowanym przez osoby psychicznie niezdolne do funkcjonowania w normalnym życiu. Ich poczucie winy wobec rodziny, bliskich, siebie samych, narasta. W końcu stają się wobec niego tak bezradni, że jedynym wyjściem staje się samobójstwo, które nie jest aktem odwagi, a ostatecznej klęski.

Literatura rządzi się, na szczęście, swoimi prawami. Liliom, w przeciwieństwie do swych realnych odpowiedników, dostaje drugą szansę. Po śmierci trafia do czyśćca, a Koncypista – swoista odmiana terapeuty – powiada: Synu, tu się nie musisz zgrywać. Ja przez ciebie patrzę na wylot, jak przez szybę.
Na ten akt akceptacji reaguje w typowy dla siebie sposób, agresją: Jak pan wszystko wie, to po co pan pyta? Dajcie mi wreszcie spokój!
Po czasie jednak decyduje się wrócić na ziemię na jeden dzień, by coś naprawić. Jego bezradność, strach przed konfrontacją z czymś pięknym i czystym (spotkaniem z córką) generują kolejne rozpaczliwe gesty.

Liliom: I ktoś powie, co trzeba zrobić? – pyta Koncypistę

Koncypista: Nie

Liliom: No to jak?

Koncypista: Sam musisz to zgadnąć. A jak uczynisz coś pięknego, jak uczynisz coś wspaniałego dla twojego dziecka, wtedy...

Nie wie co to jest
coś pięknego,
coś wspaniałego

kradnie więc gwiazdę – przedmiot, którym zechce ją obdarować, bo okazać uczuć, wyrazić ich słowami nie będzie potrafił.

Rozpaczliwie miota się wobec obojętności własnego dziecka:

LILIOM: Pozwól mi, pokażę ci, nie wypędzaj mnie proszę, daj mi tylko minutkę, ja muszę ci pokazać coś bardzo pięknego,

zrobić coś pięknego...

Ale Lujza, córka, nie chce z nim rozmawiać, nie chce podarunku. Wyrzuca go:

Niech pan idzie, niech pan się wynosi. Wynocha. WON!

Dziewczyna nie wie, że przybysz jest jej ojcem. Liliom nie ma odwagi się przedstawić, sam sobie wydaje się niegodny. Postrzega się w sposób jednoznaczny:

Z tego co wiem był z niego niezły drań. Niebezpieczny zabijaka, rzucał się z pięściami na kogo popadnie. Nawet twoją mamusię bił. – mówi o „ojcu" dziewczyny. Ale ona zaprzecza. **Matka przekazała jej inny, pozytywny obraz ojca. Tego Liliom nie może przyjąć,** dlatego wciąż nie ma odwagi przyznać się kim jest. Sądzi, że obdarowując dziewczynę gwiazdą, uczyni **„coś pięknego". Nie rozumie, że wystarczyłyby słowa. Dobre słowa.**

Ponieważ ona nie przyjmuje jego podarunku, **w rozpaczy uderza ją** i odchodzi. **Ale ona nie poczuła bólu... A on?** Zamiast na ziemię, by naprawić błędy, powrócił na **emocjonalną pustynię...**

LILIOM. Oddziaływanie

Twórczość Molnára odbiła się szerokim echem w historii teatru i kina będąc inspiracją dla wielu dzieł:

Teatr:

- **Carousel**, Musical Richarda Rodgersa i Oscara Hammersteina według **Lilioma**
- **The Play's the Thing**, opracowanie **Játék a kastélyban** P. G. Wodehouse
- **Rough Crossing**, sztuka Toma Stopparda według **Játék a kastélyban**

Film:

- **Liliom** (Węgry 1919) w reż. Michaela Kertesza,
- niemy film **A Trip to Paradise** (według **Lilioma**, adaptacja: Benjamin Glazer) (USA 1921) w reż. Maxwell Karger,
- niemy film **A Pál utcai fiúk (Chłopcy z placu broni)** w reż. Béla Balogh (1929)
- **One Romantic Night** (według **A hattyú**) (1930)
- **Liliom** (USA 1930) w reż. Frank Borzage, w rolach głównych: Charles Farrell i Rose Hobart, H. B. Warner, Estelle Taylor, Lee Tracy
- **The Guardsman** (USA 1931)
- **Liliom** (Francja/Niemcy 1934) w reż. Fritza Langa, w rolach głównych: Charles Boyer, Madeleine Ozeray, Florelle, Pierre Alcover, Rosa Valetti, Antonin Artaud w roli Tokarza
- **No Greater Glory** w reż. Franka Borzage (1934) według **Chłopców z placu broni**
- **I ragazzi della via Paal** w reż. Alberto Mondadori i Mario Monicelli (1935) według **Chłopców z placu broni**
- **The Good Fairy**, film w reż. Williama Wylera według **A jó tündér** (1935)
- **I'll be Yours**, film w reż. William A. Seiter według **A jó tündér** (1947)
- **The Swan (Łabędź)** w reż. Charlesa Vidora (1956)
- **Carousel**, film musicalowy w reż. Henry Kinga według **Lilioma** (1956)
- **A Breath of Scandal** w reż. Michaela Curtiza według **Olimpia** (1960)
- **One, Two, Three** w reż. Billy Wildera według **Raz, dwa, trzy** (1961)
- **A Pál utcai fiúk (Chłopcy z Placu Broni)** w reż. Zoltána Fábri (1969)
- **Die Fee**, film telewizyjny z Christiane Hörbiger według **A jó tündér** (1969)
- **I ragazzi della via Paal (Chłopcy z Placu Broni)** w reż. Mauritio Zaccaro (2003)

Radio:

- **The Guardsman**, słuchowisko Arthura Millera[4]

4 Niniejszy rozdział oraz fragmenty programu podano za *Miłość to wojna*, materiały do inscenizacji *Liliom*, redakcja i tłumaczenie z języka niemieckiego Grażyna Kania

Teatr jest halą tortur 2
Zamiast biografii 6
Liliom 10
Liliom i Juli na emocjonalnej pustyni 12
Liliom. Oddziaływanie 35

Dyrektor Naczelny i Artystyczny: Ingmar Villqist

Zastępca dyrektora ds. administracyjno-technicznych: Wojciech Zieliński
Główna księgowa: Krystyna Mękwińska
Dział literacki: Sabina Czupryńska, Marzena Szymik-Mackiewicz, Agnieszka Osiwalska
Koordynator projektu edukacyjnego: Anna Zalewska-Uberman
p.o. koordynatora pracy artystycznej: Aleksandra Borowiak
Szef Biura Promocji i Impresariatu: Barbara Wilanowicz
Kierownik administracji: Ilona Czech
Kierownik techniczny/kierownik pracowni oświetleniowej: Marek Perkowski
Kierownik sceny: Arkadiusz Brandys
Kierownik warsztatów: Włodzimierz Miłecki
Kierownik pracowni akustycznej: Wiesław Miecznikowski
Pracownia krawiecka: Bożena Kulas, Ewa Badziong
Pracownia fryzjerska i charakteryzatornia: Jadwiga Pikiewicz
Garderobiane: Marzena Bochnak, Violetta Brandys
Rekwizytor: Krzysztof Dąbek
Sekretariat: Marta Jezierna

Biuro Promocji i Impresariatu:
Aleksandra Borowiak, Sylwia Marzec, Iwona Walkusz
058 660 59 22
poniedziałek – piątek 9.00-16.00

Kasa Teatru:
Edyta Łapińska, Renata Smolińska
058 660 59 46
wtorek-piątek 11.00-19.00
sobota-niedziela 15.00-19.00

Całodobowa informacja o spektaklach:
058 660 59 20
Teatr Miejski im. Witolda Gombrowicza w Gdyni
81-381 Gdynia, ul. Bema 26
www.teatrgombrowicza.art.pl
sekretariat@teatrgombrowicza.art.pl

Redakcja programu i wybór materiałów:
Sabina Czupryńska, Marzena Szymik-Mackiewicz

Opracowanie graficzne: M•Studio, www.mstudio.com.pl

Licencja na wystawienie utworu została wystawiona przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.
Wystawienie w porozumieniu z Josef Weinberger Limited, London.

Sponsorzy:
Port Gdynia
Orbis Hotels Gdynia

0020

Jubileusz dofinansowano ze środków Urzędu Miasta Gdyni
Gdynia moje miasto

Patronat medialny:
Nasz partner to Kultura.wp.pl
WP.PL
TVP Gdańsk
Radio Gdańsk
TwojaGazeta
trojmiasto.pl
echo
pomorska TV

Jubileusz dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

50 lat Teatru Miejskiego
im. Witolda Gombrowicza
w Gdyni 1959 - 2009