



PAŃSTWOWY TEATR  
IM. STEFANA JARACZA

JOHN OSBORNE

„MIŁOŚĆ i GNIEW“

(„Look Back in Anger“)

Sezon 1956 57

## „MIŁOŚĆ i GNIEW“

(„Look Back in Anger“)

Moja sztuka drażniła i irytowała wielu ludzi. Inni znów objawiali entuzjazm — bez mała podrzucali kapelusze w górę. Niektórzy mówili, że przykro jest żyć w świecie pozbawionym moralności — inni, że ładunek moralności zawarty w tej sztuce zdumiewa swoim ogromem. Ja naturalnie nie posiadałem się z radości. Żaden pisarz nie może żądać więcej. Jeżeli ktoś odczuwa gniew — znaczy to, że się przejmuję; a ponieważ otacza nas ze wszystkich stron obojętność, apatia i coś, co można by określić mianem „strachliwego gwizdania na wszystko“ — nie jest źle, kiedy autor do tego stopnia potrafi zirytować pewnych widzów, że trzaskając krzesłami wychodzą przy otwartej kurtynie z teatru. Każdy artysta musi się liczyć z tym, że nie zostanie zrozumiany — nawet jemu samemu nie zawsze łatwo jest zrozumieć, co właściwie chce wyrazić w swoim dziele. Nic więc dziwnego, że reakcja niektórych osób bywa niespodziewana lub wręcz zaskakująca.

Niestety odczuwamy wciąż ibsenowski kacenjamer, który skłania nas do rozpaczliwych poszukiwań „posłannictwa“. A tymczasem zbyt wielu ludzi w chwili wejścia do teatru chowa do kieszeni wraz z torebką cukierków całą swą wrażliwość, zdolność odczuwania — aby nie przeszkadzały podczas spektaklu. Jeżeli sztuka jest poważna, śledzą jej bieg w roztargnieniu i czekają na „kawałki reklamowe“. „No, dobrze, dobrze — ale co właściwie chciałby nam pan sprzedać?“. „Look Back in Anger“ ma swoje „kawałki reklamowe“, nawet kilka, niektóre nie były zresztą moim zamierzeniem. Reakcja widza zależy będzie od tego, jakim jest człowiekiem, ale przede wszystkim i ponad wszystko jest to sztuka o ludziach. Jeżeli utwór dramatyczny nie porusza, nie zajmuje się sprawami żywych, praw-

dziwnych ludzi — nie znajdzie sobie miejsca na żadnej scenie. Z powyższego twierdzenia widz sam musi wyciągnąć moralne, społeczne i polityczne wnioski.

Chciałbym powiedzieć kilka słów o ludziach, występujących w tej sztuce, zwłaszcza o Jimm'm Porterze. Nie dajcie się zwieść drwinom na temat jego domniemanej skłonności do litowania się nad samym sobą. Mówienie o własnych cierpieniach — czy zresztą radościach — stało się zjawiskiem dość rzadkim, ale zapewniam was, że postacie sceniczne robiły to od wieków. Otóż to właśnie jest przyczyną antypatii, jaką niektórzy odczuwają do Jimmy'ego Portera. Jimmy Porter mówi o sobie — nie jest powściągliwy. Angielska publiczność i angielscy krytycy przyjęliby to bez protestów od postaci z Szekspira czy Czechowa; nie mogą jednak przyjąć tego od kogoś, kto mówi o prawdziwych cierpieniach, o rozpaczach, o beznadziejności czasów, w których żyjemy. Zadaniem dramaturga jest budzić w ludziach świadomość. Nie można się dziwić, że wielu ludzi tego nie lubi — tym bardziej, że takie mnóstwo pieniędzy i czasu poświęca się na to, żeby świadomość tę przytępić. Jimmy Porter jest czymś więcej niż młodym mężczyzną, który pragnie gorąco dać z siebie maksimum i czuje się zraniony, ponieważ nikt — nawet jego żona — nie interesuje się tym, co on ma do ofiarowania.

Alison naprawdę jest niezdolna do lojalności — nawet względem samej siebie; nie jest nawet buntownikiem, buntującym się bez powodu. Chwytana między dwa niepewne światy nie potrafi się zdobyć na wierność wobec żadnego z nich. Jej ojciec — nawet on — zdaje sobie z tego sprawę; wie, że Alison dopuszcza się zdrady, kiedy pisząc listy do matki nie wspomina w nich o Jimm'ym. Nie chciałbym, aby ktoś zrozumiał, że nie darzę Alison współczuciem. Przeciwnie, współczuję jej z całego serca. Napisałem sztukę nie o Jimm'ym Porterze, tylko o dwojgu ludzi. Ludzie ci kochają się, otacza ich zaś splot okoliczności, na który nie wolno nam zamykać oczu.

Przykro mi było, gdy spotkałem się ze zdaniem — cobyś naprawdę odosobnionym — że Cliff to tępy dureń, przyglądający się biernie degradacji ludzi, wśród których żyje. Moim zdaniem stosunek, łączący tych dwóch mężczyzn ma swój odpowiednik, swoje wzory w życiu. Jest tylko czymś nowym na angielskiej scenie. Jimmy i Cliff są do siebie głęboko, serdecznie przywiązani. Nie potrafią może tego wyrazić, ale nie to jest przecież ważne. Kiedy Cliff mówi: „Bola mnie nogi“ — Jimmy wkłada mnóstwo serca w swoją odpowiedź: „A może byś tak uprać skarpetki?“ Nie potrafi — nie może powiedzieć nic innego.



Zenobiusz Strzelecki: Szkic dekoracji

Natomiast Sheila... Sheila należy do ludzi, którzy zadają pytania w rodzaju: „Co cię właściwie gniewa?“ „Nie miała dotąd w życiu problemów, z którymi nie można by się było uporać z pomocą odrobiny zdrowego rozsądku — dopóki nie spotkała Jimmy'ego. Żyje w zupełnie innym świecie i chociaż stara się rozpaczliwie zrozumieć coś, czego nie jest w stanie pojąć —

a co mimo i wbrew wszystkiemu zaczyna kochać — w końcu ponosi klęskę.

Jest rzeczą ważną, aby atmosfera sztuki, klimat duchowy, występujących w niej postaci zostały uchwycone i utrwalone już w pierwszych momentach po podniesieniu kurtyny. Kiedy mówię: atmosfera sztuki, nie mam na myśli nastroju, dającego się określić przy pomocy przymiotników w rodzaju posepny, beznadziejny itp. Ludzie, których w oprawie scenicznej „Lock back in Anger“ mierzi brzydota i ubóstwo, nieświadomi są otaczającej ich rzeczywistości; zapominają, że w naszym kraju wciąż brak jest mieszkań, że wiele domów, to brudne i odrażające kamienice czynszowe, że często sami żyją wśród takiej niezauważalnej brzydoty. Kiedy jest się młodym — żyje się po prostu w nastroju oczekiwania na wyprowadzkę. Porterowie czekają na wyprowadzkę — chociaż nie wiedzą dokąd.

Motyw niedźwiadków i wiewiórek prowadził do wielu nieporozumień. Zakończenie sztuki nie jest sentymentalne. Jest ironiczne. Mówi o dwojgu ludzi, którzy nie mogą już znieść długiej bólu, jaki sprawia im ich własne człowieczeństwo. Stają się więc małymi, kosmatymi zwierzątkami, odczuwającymi dla siebie wzajem nieskomplikowane, niebolesne uczucia. Nie jest to jakiś wybryk fantazji; ludzie inteligentni i wrażliwi często w tym właśnie szukają ucieczki.

(tłum. Krystyna Tarnowska)

STEFAN JARACZ

## STARE I NOWE ZAGADNIENIA

(TESTAMENT)

(c. d.)

To był stosunek do PT Publiczności, bóstwa, któremu składano niecne ofiary. A teraz, kto nami kierował? Trafił się wyjątkowo pierwszy: człowiek inteligentny, nawet wykształcony, politycznie związany z tą lepszą, 3-cio majową mniejszością narodową, a pozatem: gdyż już raz zdecydował, że teatr ma już być jego przeznaczeniem. Tytan zawodowej pracy. Był dyrektorem, reżyserem, aktorem, śpiewakiem, tłumaczem sztuk, autorem oryginalnym, po prostu sam jeden ogniskował w sobie wszystkie prawie elementy z których składa się teatr — i pomyśleć, że to robił w ciągłych rozjazdach i niepewności materialnej. Była to jakaś genialna improwizacja, ale niewątpliwie i... gruba amatorszczyzna. Nie sposób, żeby mógł wszystkim dopatrzeć i żeby wszystko robił dobre. Posługiwał się szablonami, jakie zaobserwował w teatrze włoskim, francuskim i niemieckim. Reszta, to był rodzinny bałagan, na który na pewno nie było sposobu, z którym się godził, a często pewnie w nim współuczestniczył. Na ostatek Bogusławski przy wszystkich zajęciach artystycznych był niestety jeszcze, jak się wtedy mówiło antreprenierem. Antreprenier musi dbać o powodzenie materialne i przeważnie chodzi mu przede wszystkim o powodzenie materialne. To pociąga jednak za sobą u najlepszych konflikty moralne, których naruszenie ma tendencję do ogólnego rozkładu. A wtedy po wszystkie czasy kończy się wszelkie „wyższe zadanie“ teatru, wszelka ideologia. Pozostaje (bo przecież niby to o Sztukę chodzi) mniej lub lepiej zamaskowany burdel, który jeśli sprytny, żyje w jakiejś przewrotnej symbiozie ze sztuką, najczęściej jednak rozkłada wszystko do kosteczki.

JOHN OSBORNE

# „MIŁOŚĆ i GNIEW“

(„LOOK BACK IN ANGER“)

Przekład: *Wacława Komarnicka i Krystyna Tarnowska*

Sztuka w 3-ch aktach

O s o b y :

JIMMY PORTER . . . . .	TADEUSZ PLUCIŃSKI
CLIFF LEWIS . . . . .	BOHDAN EJMONT
ALISON PORTER . . . . .	ALFREDA SARNAWSKA
SHEILA CHARLES . . . . .	MAŁGORZATA LORENTOWICZ <i>α. Swiderska</i>
PULKOWNIK REDFERN . . . . .	STANISŁAW LIBNER

Akcja sztuki rozgrywa się w jednopokojowym mieszkaniu Porterów w dużym mieście w środkowej Anglii.

Rzecz dzieje się współcześnie

Akt I. — Wczesny wieczór. Kwiecień. Akt II. Scena 1-a: w dwa tygodnie później; scena 2-a: wieczór następnego dnia

Akt III. Scena 1-a: w kilka miesięcy później; scena 2-a: w kilka minut później.

Reżyseria: **ZDZISŁAW TOBIASZ**

Asystent reżysera: **HENRYK ŁAPIŃSKI**

Przekład piosenki: **ANDRZEJ NOWICKI**

Dekoracje i kostiumy: **ZENOBIUSZ STRZELECKI**

Muzyka: **JERZY KALIŃSKI**

Kierownictwo literackie. **ADAM TARN**

Dyrektor i kierownik artystyczny: **JANUSZ WARMIŃSKI**

Brygadier:  
ROMAN POKORSKI

KIEROWNICY PRACOWNI:

stolarskiej:  
STANISŁAW MISIEREWICZ

krawieckiej:  
HELENA DĄBROWSKA  
i  
WŁADYSŁAW HRYBEK

fryzjerskiej:  
WIKTOR KELLER

tapicerskiej:  
STEFAN JANOWSKI

malarskiej:  
TERZY BIAŁKOWSKI

modelatorskiej:  
ANTONI WIŚNIEWSKI

elektrotechnicznej:  
WŁADYSŁAW GRABOS

sufler:  
WIESŁAWA BORKOWSKA

przedstawienie prowadzi:  
REGINA DĄBROWSKA

Wtedy zaczyna się bezwstydną jawność. Były dwa miejsca w Warszawie, w których odczuwałem dotykalnie grozę jawnego bezwstydu i hańby swego zawodu. To owe słynne „gieldy aktorskie“ Blikle i Lource. Los mnie oszczędził w życiu od konieczności angażowania się w tych miejscach, ale zdarzyło mi się dwa czy trzy razy, że byłem świadkiem tego sabatu w miesiącu, kiedy odbywała się tam „podaż i popyt“. A jednak to moja rodzina, trzeba było lojalnie skonstatować. To była wprawdzie owa „prowincja“, z której jednak rekrutował się aktor stołeczny, przez nią jednak przechodziło, zwłaszcza w dawniejszych czasach wszystko, co potem błyszczało na pierwszej polskiej scenie“. Zresztą gdy się dobrze przypatrzyłem, to w tych pierwszych teatrach nie brakowało zwłaszcza w czasie angażowania momentów poniżenia godności ludzkiej. Tylko to się odbywało z maską, w rękawiczkach. Ale ta nieśczęsna giełda to był cały, przeszło stuletni, historyczny obraz obyczajowości teatru. O, te niezapomniane twarze starych aktorów, wytarte, zmięte, najczęściej cynicznie, z dziwnymi zmarszczkami i rysami, których nie dojrzysz w innych ludzkich twarzach, twarze patrzące niejako spokojnie na występki i tylko czasem w jakiejś łezce alkoholicznej zdradzające ostatnie ludzkie resztki i jeszcze wyraźniejsze twarze starych kobiet podobne do twarzy starych akuserek, owe sztucznie wesole komiczki, i twarze smutne poczciwych kumoszek, które nie miały, jak tamte, okresu burzy za sobą, więc w rezygnacji i spokoju dopłynęły do „emploi“ matek dramatycznych. I sylwetki tych w średnich latach, tych co byli na tak zwanych „stanowiskich“, przesadnie pewnych siebie, tych z garderobą własną „bohaterów i heroin“ i „pierwszych charakterystycznych“ wypatrujących jednak z niepokojem „zjawiskowego bębna“, z którym by można było pójść na zapłaconą przez niego — kolację. To było bowiem zagadnienie poważniejsze, niż zagadnienie zawodowe. Wreszcie „młodzież“. Jedni, już w szkole dramatycznej zrozumieli złe obyczaje i do nich się stosowali, i drudzy naiwni, patrzyli jeszcze na wszystko, co dotyczyło teatru, jak na jakąś bajkę w zaczarowanym kraju. Ci byli często nieludzko nabierani i naprawdę dramatyczni. Ale spośród nich wychodzili często ci, co ratowali honor teatru. (Przed pierwszą wojną u Bliklego widziały to moje oczy. Choć i po wojnie na giełdzie Lourca, też można było jeszcze resztki tego obyczaju oglądać). Wśród tej hałaśliwie, naiwnie zgrywającej się czeredy, siedzieli jak rodziny w cieście dyrektorzy — i obojętnie taksowali towar. Nie obchodziły ich duchowe możliwości swych wybrańców. Znany był za to wzrost aktora i siła jego głosu. U aktor-

ki szczegóły jej ciała były zarejestrowane z dokładnością godną innego fachu. A czyż taki fragment rozmowy dyrektora z wstępującą do teatru młodzieńką dziewczyną nie odsłania całej grozy społecznej pozycji aktorki. Na zapytanie jaką jej pan dyrektor przeznaczą gażę, dziwi się dyrektor: „Gażę? Taka młoda i ładna — i jeszcze chce gażę”? Komentarze zbyteczne. W języku giełdy dyrektor teatru miał przewzisko „plantator”. Zaiste, służyliśmy u plantatorów. Byliśmy najemnikami i praca nasza najczęściej miała rysy pracy najemników. Takie mieliśmy wychowanie i taka jest nasza geneologia dzisiejszości. Nie ludźmy się, że wiele zmian się w nas dokonało i tu tkwi sedno sprawy. Niech nas nie pociesza fakt, że byle pinda teatralna potrafi w kawiarni mówić już o Proust’cie, a aktor o Huxley’u. Nie przewyciężyliśmy niewolnika w sobie. Czekamy znowu, kto nowy nas wynajmie. I już się tam pchamy, już blagujemy na inną miarę, już gra świat małych ambicji, chętnie wdzieramy nowe lokajskie liberie. A teatr, a Sztuka, a praca? To gdzieś na drugim co najmniej planie. Będziemy znów o niej blagować, ale chętnie się z niej wyłgamy, a główna rzecz — najem, posada, osobisty sukcesik, popisik, reklamka, fotografia, wzmianeczka i kręć się karuzelo, wszak wojna się już skończyła.

Powiedzmy otwarcie do czego jesteśmy zdolni, do czego przygotowani, — do czego dojrzali i tego tylko bez błagi się podejmujemy. Nie udawajmy wiecznie czegoś, bo poza udawaniem kryje się najczęściej małpa. Staramy się, żeby twarze nasze były bardziej ludzkie. Bo nie zapominajmy: Idziemy z dna.

Ten ponury obraz nie jest oczywiście pełny. Zamiarem moim było, zdać sobie sprawę bez załgiwania — w jak ciężkich i niesprzyjających warunkach odbywało się wychowanie aktora, ile trudu musimy poświęcić, aby je przewyciężyć, aby stać się dojrzałymi do podjęcia wielkich i nowych zadań, których od nas żądają i o których, czując gdzieś w sumieniu swoją niedojrzałość, zaczynamy już fałszywie deklamować. Gdyby teatr był tylko tym, co przedstawia, nie mógłby już istnieć, nie mógłby trwać. Jakaż to więc siła utrzymywała go w tak nędznych warunkach przy życiu? A czasem nawet rodziła w tej mierze kwiaty? Tą tajemniczą siłą, którą teatr był i jest jak każda sztuka obdarowany, to — Poezja. Najgorszy cynik teatralny miał chwile, gdy był w jej mocy i słuchał jej w zbożnej ciszy. I te tylko chwile usprawiedliwiały nędzne jego życie. Ta potężna siła przebiega dreszczem teatr, czasem tylko od autora, czasem od poszczególnego aktora, niekiedy od kilku naraz, rzadko od całego zespołu aktorskiego, a pewnie jeszcze nigdy

u nas od symfonii wszystkich elementów teatru, bo wtedy odczuwalibyśmy wszyscy: Scena i Widownia, że dokonał się w nas cud. Że wyrósł w naszych duszach kwiat, który będzie ozdobą całego naszego życia. A więc dajcie nam tej Poezji jak najwięcej, krzykną wszyscy unisono. Czynniki miarodajne powinny się tym zająć, aby zrobić sprawiedliwe przydziały tej poezji. Niestety — Poezji przydzielić nie można, można tylko stać się jej godnym. Bo Poezja jest bóstwem. — Więc chcemy być godni — decyduje się jeszcze przeważająca większość. — Bóstwo jednak ma to do siebie, że żąda za to ofiar. Tu już była chwila ciszy, a potem skromna mniejszość zapytała: Jakież to ofiary żąda bóstwo? Bóstwo żąda wykonania takiej pracy, która byłaby coraz większym wyrzeczeniem a w końcu poświęceniem mu wszystkiego. Zrobiła się grobowa cisza. Aż wyrwał się jeden i głosem wielkim krzyknął. — Podejmuję się tej pracy. Wszyscy krzyknęli: wariat — i uciekli, ale wokół głowy wariata ukazało się światło.

Cóż to? — zachnie się w tej chwili niejeden, ten Jaracz już ramoleje, biblijne przypowieści nam tu gładzi, a my tu Związek, Realizm, Spółdzielnia czy Państwówka? Przydziały żywnościowe, tekstylne, sprawy mieszkaniowe, skąd subwencja — oto zagadnienia na dziś — sprawy moralnej natury to nie nasz zakres, już tej weryfikacji mamy po uszy, zresztą wyłoni się komisję...

Darujcie. Życie moje jest już na schyłku. Olbrzymia część dramatu mego życia jest złączone z teatrem i jego ludźmi, bo nawet te najbardziej osobiste przeżycia zawsze w jakiś sposób były z nim związane. Nie jestem żadnym skromnisiem i mam poczucie, że w walce o dobro teatru w Polsce miałem swoje aktywa, przy wszystkich upadkach jakie śmiało można mi zarzucić, które sam dobrze znam i na których nie radzę się wzorować. I zapowiadam, choć los najprawdopodobniej nie da mi już być aktywnym działaczem, to ile mi sił jeszcze starczy, będę mówił prawdę tak jak ona mi się przedstawia o wszystkim, co się tyczy teatru, o wszystkich, od których los teatru zależy. Musicie mnie słuchać.

(c. d. n.)

BIEŻĄCY REPERTUAR TEATRU „ATENEUM“

MARCEL AYMÉ

„I C H G Ł O W Y“

\*

COLETTE AUDRY

„S O L E D A D“

\*

T A D E U S Z R I T T N E R

„L A T O“

\*

JOHN OSBORNE

„M I Ł O Ś Ć I G N I E W“

N A S T Ę P N E P R E M I E R Y :

M O L I E R

„T A R T U F F E“

czyli

„Ś W I Ę T O S Z E K“

Komedia w 5-ciu aktach

Przełożył BOY

\*

J A N U S Z W A R M I Ń S K I

„O S A C Z E N I“

sztuka w 3-ch aktach

\*

K. I. GAŁCZYŃSKI

„P O R F I R I O N O S I E Ł E K“

sztuka w 2-ch aktach

(adaptacja J. Ciecierski)



Cena 1 zł 50 gr

Państwowy Teatr „ATENEUM“

Warszawa, ul. Stefana Jaracza 20

telefony: 633-05 oraz 624-21 do 23

Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje Sekretariat Teatru  
codziennie w godzinach 10 — 14 oraz 18 — 20