ARTHUR MILLER

CENA

Redakcja programu:
Aleksander Baumgardten

Następne premiery:
William Shakespeare
„Kupiec Wenecki"

PAŃSTWOWY TEATR POLSKI
BIELSKO-BIAŁA

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
JÓZEF PARA
KIEROWNIK LITERACKI
ALEKSANDER BAUMGARDTEN

ARTHUR MILLER

CENA

PREMIERA
DNIA 5 V 1970 ROKU
ROK XXV — NR 257

SŁOWO O AUTORZE

Młodość Arthura Millera przypadła na okres wielkiego kryzysu finansowo-gospodarczego w Stanach Zjednoczonych, tj. na lata trzydzieste naszego stulecia. Jego ojciec, drobny brukliński przemysłowiec stracił wszystko właśnie w tych czasach, To więc, że Artur od wczesnej młodości musiał zarabiać na życie, ucząc się jednocześnie w szkole średniej, a potem na wyższej uczelni w Michigan, gdzie studiował prawo i ekonomię — wywarło zasadniczy wpływ na kształtowanie się jego poglądu na świat. Nic dziwnego, że w jego późniejszej twórczości dochodzi do głosu przede wszystkim splot wątków społecznych rządzących życiem. Młody Artur (*urodził się w 1915 r.*) próbuje po kolei wielu zawodów, pracuje w fabryce samochodów, jako subiekt w sklepie, w redakcji *„Michigan Daily"*. Początkowo nie zwracał na siebie uwagi, ani w pracy, ani w szkole. Dopiero lektura *„Braci Karamazow"* Dostojewskiego podziałała na niego, jak sam powiada, jak olśnienie i zwróciła jego myśl ku literaturze. Zaczyna pisać. Jednym z pierwszych jego utworów jest powieść pt. *„Ognisko"* atakująca amerykański antysemityzm (*1945*). Z kolei kieruje się w stronę dramatu, zwracając w tej dziedzinie natychmiast uwagę na siebie, dzięki temu, że w sposób nie tylko bezkompromisowy, ale interesujący, a nawet błyskotliwy potrafił zaatakować wszystkie wady i zakłamania rządzące współczesnym mu społeczeństwem amerykańskim. Dzięki temu, choć w r. 1957 wytoczono mu proces o sympatie komunistyczne, jego twórczość sceniczna cieszy się coraz większą sławą. Już od wystawienia sztuki pt. *„Wszyscy moi synowie" (1947)* przez najsławniejszą w jego twórczości *„Śmierć komiwojażera" (1949)*, wymierzoną przeciw korupcji oraz mitowi o *„amerykańskim stylu życia"*, oraz dalszą twórczość dramaturgiczną *„Czarownice z Salem" (1953)*, *„Po upadku" (1964)*, *„Widok z mostu"*, *„Wspomnienie o dwóch poniedziałkach" (obie w 1955 r.)* aż po *„Incydent z Vichy" (1964)* i najnowszą sztukę *„Cena" (1968)* — Miller z uporem, odważnie i nie cofając się przed atakami walczy o prawo zwykłego, amerykańskiego człowieka uwikłanego w kontrowersje ekonomiczne, polityczne, rasowe i koniunkturalno-gospodarcze, walczy o wolność sumienia (w *„Czarownicach z Salem"*), walczy z nienawiścią rasową tak mocno akcentowaną przez hitleryzm (*„Incydent z Vichy"*). Przede wszystkim jednak walczy o człowieka zagubionego w obojętnej, nieczułej na ludzkie sprawy cywilizacji (*„Śmierć komiwojażera"*, *„Widok z mostu"*, *„Cena"*). Szczególnie przejmująco przełamuje się twórczość Millera w utworach wysnutych z jego własnych, osobistych przeżyć, jak w wypadku scenariusza do filmu *„Skłóceni z życiem"* napisanego dla żony, aktorki, czy w wątkach dramatu: *„Po upadku" (1964)* również poświęconego żonie, już po jej samobójczej śmierci, która wstrząsnęła nie tylko Amerykę, gdyż żoną Millera była Marylin Monroe!

Twórczość Arthura Millera jest kontrowersyjna, ale zawsze postępowa, humanistyczna, poświęcona człowiekowi i jego wszystkim sprawom. Bo, jak on sam mówił, przy jakiejś okazji *„Dramat społeczny — jest dramatem człowieka"*.

ALB.

JAN ŚWIDERSKI, aktor, reżyser, ukończył *Państwowy Instytut Sztuki Teatralnej* w Warszawie. Debiutował w Poznaniu w sezonie 1938/39 r.; występował w latach 1944—49 w *Teatrze Domu Wojska Polskiego* w Lublinie i Łodzi; 1949—55 w *Teatrze Polskim* w Warszawie; 1955—66 w *Teatrze Dramatycznym* m. st. Warszawy, gdzie był członkiem kierownictwa artystycznego (1955—1960/61), kierownikiem artystycznym (1961/62—1965/66), dyrektorem teatru od sezonu 1962/63 do 1965/66. — Od 1966 r. występuje w Teatrze *„Ateneum"*.

Od roku 1948 jest profesorem PWST w Warszawie.

Ważniejsze kreacje: Baron w *„Na dnie"* M. Gorkiego (1949 r.), — Poeta w *„Weselu"* St. Wyspiańskiego (1955 r.), — Stary w *„Krzesłach"* E. Ionesco (1957 r.), — Romulus w *„Romulusie Wielkim"* (1959 r.), — Jan Wielki w *„Möbiusie, pacjencie"*,—w *„Fizykach"* Dürrenmatta (1963 r.) i w wielu innych: jak ostatnio — Szambelan w *„Głupim Jakubie"* T. Rittnera i Solomon w *„Cenie"* A. Millera, **w której znakomity aktor występuje gościnnie w naszym teatrze.** — Nie wymieniamy tu ról w Telewizji, które również zostały zaliczone do kreacji tego znakomitego artysty scen polskich.

NOWA SZTUKA ARTHURA MILLERA

Scena wygląda jak grób Faraona; pełno na niej reliktów dawnego świata; stare kredensy, staroświeckie zegary, dziwaczne stare aparaty radiowe i fonografy, abażury z frędzlami i złota harfa. Mężczyzna w mundurze policjanta powoli wschodzi do pokoju na poddaszu, wdychając nagromadzony tu przez dziesiątki lat kurz. Podchodzi do harfy, trąca jedną ze strun, która wydaje dźwięk słaby, brzękliwy i fałszywy — to zapowiedź wydarzenia teatralnego, które potem następuje. — Tak pisze anonimowy recenzent amerykańskiego tygodnika *Time (z 16.II.1968)* o nowej sztuce Arthura Millera pt. *„The Price" („Cena")*, której prapremiera odbyła się w *Morosco Theatre* na Broadwayu 7.II.1968 r.

Dramat Millera to eksponat muzealny, idealnie dopasowany do tej scenografii. Forma, treść i podejście do tematu jego najnowszego utworu są żywcem przeniesione z dramatu lat trzydziestych. Miller często posługuje się teatrem jako amboną; tym razem też wygłasza kazanie na swoje ulubione tematy: wina, odpowiedzialność i osobowość człowieka, którą kształtuje albo wykrzywia społeczeństwo. Główny wątek sztuki — rywalizacja dwu braci i ich stosunek do ojca —

przypomina w pewnym stopniu dawne sukcesy Millera — *„Wszyscy moi synowie"* i *„Śmierć komiwojażera"*.

... Miller porusza tu problemy kontrowersyjne i pobudzające do myślenia, ale nie dał im wystarczających podstaw dramatycznych, zastępując je serią tyrad braci usprawiedliwiających swe życie. Życie Vica i Waltera oraz cena, którą zapłacili za dokonany przez siebie wybór, są tylko opisane, ale nie udramatyzowane. A przecież Willy Loman w *„Śmierci komiwojażera"* robił tak silne wrażenie dzięki subtelnie wprowadzonym retrospekcjom, które sprawiały, że kluczowe momenty jego historii osobistej stawały się na scenie przekonywające, żywe — kończy *Time*.

— — — — — — — — — — — — — —

...*„The Price"* łączy bliskie powinowactwo z *„Śmiercią komiwojażera"*. Są tutaj dwaj bracia zbliżający się do pięćdziesiątki. Jeden z nich poświęcił karierę, żeby zająć się zbankrutowanym ojcem. Widzimy go jak wałęsa się po zagraconym i zakurzonym strychu domu swojego ojca i, skracając sobie czas oczekiwania na handlarza meblami, trąca struny harfy, należącej niegdyś do jego matki. Niekończące się namowy żony, by rzucił wreszcie pracę, której nie cierpi, napotykają z jego strony tylko apatię. Doszedłszy po tylu latach tępej rezygnacji do punktu zwrotnego, Vic nie ma pojęcia, w którą stronę się obrócić.

... Miller widzi w *„Cenie"* *„latorośl"* wcześniejszej swojej sztuki: wspólny jest *„Śmierci komiwojażera"* i *„Cenie"* temat odpowiedzialności. *„Odpowiedzialność* — powiada Miller — *jest jednym z rodzajów miłości"*. I tylko ona powstrzymuje świat od *„zabójstwa, gwałtu i nihilizmu"*. Tego rodzaju starcze poglądy sprzęga Miller z rezygnacją: *skłonny jest* — mówi — *„patrzeć na życie znad grobu"*. Jego kariera nie sprawia mu *„w ogóle zadowolenia"*. Osiągnął *„tylko dziesięć procent tego co można osiągnąć przy pomocy sceny"*.

Miller mieszka obecnie na farmie w stanie Connecticut. Jego włosy posiwiały, a przygotowania do premiery *„Ceny"* wyczerpały go. W czasie prób jeden

d. c. vide str. 10.

ARTHUR MILLER

CENA

Premiera, dnia 5 maja 1970 r.

Sztuka w dwóch aktach

Reżyseria — JÓZEF PARA

Scenografia — JERZY FELDMANN

PAŃSTWOWY TEATR POLSKI W BIELSKU-BIAŁEJ

ARTHUR MILLER

CENA

(„THE PRICE")

Przekład: Kazimierz Piotrowski

Sztuka w dwóch aktach

OSOBY:

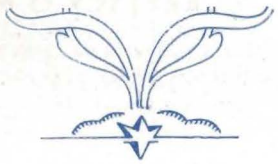
GREGORY SOLOMON	MIECZYSŁAW POPŁAWSKI
WIKTOR FRANZ	JERZY BIELECKI
ESTERA FRANZ	LUDMIŁA DĄBROWSKA
WALTER FRANZ	MICHAŁ ADAMCZEWSKI ZBIGNIEW KORNECKI

z aktorów zachorował, a dziesięć dni przed premierą Miller rozstał się z reżyserem, który — jego zdaniem — zbyt naturalistycznie inscenizował wojnę braci. Miller sam skierował wykonawców *„na płaszczyznę liryczną"*.

— — — — — — — — — — — — —

Krytycy amerykańscy nie są zgodni co do tego, czy *„Cena"* jest *„wieczorem teatralnym pierwszej klasy" (Wall Street Journal)*, czy też tylko *„mniej niż pierwszorzędnym" (New York Times)*.

... Poza tym jeszcze świat czeka na nowego Millera. — Czterdzieści zagranicznych teatrów zarezerwowało sobie prawa do wystawienia *„Ceny"* jeszcze przed jej prapremierą.



MILLER O SOBIE I KRYTYCY O MILLERZE

Arthur Miller opublikował niedawno w *Harper's Magazine* artykuł, w którym kreśli historie swojej kariery pisarskiej i przedstawia swój punkt widzenia na współczesny teatr amerykański i jego przyszłość.

„Zacząłem pisać — zwierza się Miller — *w okresie, który mój przyjaciel Allan Seager nazywa jedną z największych katastrof narodowych, w okresie depresji gospodarczej lat trzydziestych. Jest rzeczą prawie niesmaczną mówić dzisiaj o depresji, niemniej właśnie, niemniej właśnie wtedy zaczęło się we mnie krystalizować to, co zadecydowało o moim pisarstwie".*

„Okres ten obfituje w tysiące interesujących szczegółów — jeden wszakże jest, moim zdaniem, znamienny. Aż do 1929 r. wierzyłem, że otaczająca mnie rzeczywistość jest solidna. Wierzyłem, jak większość Amerykanów, że ktoś gdzieś wziął troskę o to na siebie. Nie bardzo wiedziałem kto — być może jakiś businessman-realista, zrównoważony, praktyczny, uczciwy. W 1929 r. ten człowiek wyskoczył przez okno. Banki zamykały kasy i odmawiały wypłat, a ja w jednym z nich miałem dwanaście dolarów. Na szczęście podjąłem je nieco

wcześniej, aby kupić rower wyścigowy. Namówiłem mego przyjaciela, aby poszedł ze mną gapić się na ogonki przed bankami. Ludzie stojący w ogonkach nigdy nie odzyskali swoich pieniędzy. Co do mnie — miałem wrażenie, że mi się udało. Ale w tydzień później, kiedy wstąpiłem do baru na szklankę mleka, rower mój zniknął. Skradziono go. Stąd wyciągnąłem wniosek, że nikt nie potrafi ustrzec się konsekwencji krachu bankowego".

„Niewiele czytałem w tym okresie. Znacznie później dopiero zdołałem uporządkować swoje doznania, wrażenia i uczucia. Wówczas prześladowała mnie jedna uporczywa myśl: chmara szarańczy pożerała pieniądze, zanim zdołały one dotrzeć do naszych rąk. Trzeba było tytułu doktora filozofii, aby dostać posadę sprzedawcy u Macy'ego. Adwokaci sprzedawali krawaty. Wszyscy ludzie próbowali coś sprzedawać. Dawny prezes giełdy został aresztowany pod zarzutem malwersacji. Bankierzy uciekali do Europy i Ameryki Południowej. Wszystko, co wczoraj było prawdą, nazajutrz okazało się oszustwem".

„Z tego okresu, jak mi się dziś wydaje, wyniosłem świadomość istnienia niewidzialnego świata. (...) Przed kryzysem wierzyłem, że słowo „społeczeństwo" jest synonimem ludzi bogatych. Potem „społeczeństwem" byli dla mnie ci wszyscy, którzy pukali do naszych drzwi w poszukiwaniu jakiejkolwiek pracy i niejednokrotnie mdleli z głodu na progu. Działo się to w Brooklynie, w Nowym Jorku, w jasny dzień".

„Zacząłem pisać mając siedemnaście lat".

„(...) Zabrałem się do studiowania nauk ekonomicznych i w ciągu roku studiów odkryłem, że moi profesorowie bronili przesądów równie mało wartych co moje. Mierzyli odciski stóp kolosa, nie mogąc nigdy spojrzeć mu w oczy".

„Rok czasu poświęciłem także studiom historycznym i straciłem swoje złudzenia pewnego popołudnia o godzinie pół do drugiej. W czasie wykładu któryś ze studentów zapytał profesora, czy Hitler zajmie Austrię.

Przez okrągły kwadrans ów profesor — bez wątpienia człowiek o liberalnych przekonaniach, ale kiepski historyk — dowodził, że Hitler nie może zająć Austrii. Na przeszkodzie stoją mu układy, przymierza, poufne gwarancje, uchwały sięgające czasów przed Kongresem Wiedeńskim. Kiedy wyszliśmy z wykładu, specjalne wydania gazet donosiły o zajęciu Austrii przez Hitlera..."

— — — — — — — — — — — — — —

W wydawnictwie *Cresset Press* ukazał się tom dramatów Arthura Millera, obejmujący wszystkie jego sztuki, opublikowane dotychczas. W obszernym wstępie zajmuje się autor analizą swojej twórczości, a wypowiedź ta dała krytyce angielskiej możliwość konfrontacji sądów o Millerze z tym, co on sam uważa za najważniejsze w swojej twórczości. Do najciekawszych należą tu dwa artykuły: T. C. Worsley'a w *New Statesman* z 23 sierpnia i, jak zwykle anonimowy, artykuł w *Times Literatury Supplement* z 29 sierpnia.

Arthur Miller uważany jest w Anglii — pisze Worsley — *za najwybitniejszego dramatopisarza amerykańskiego, głównie z racji swej dojrzałej świadomości społecznej. Chwalimy go za podjęcie w swej twórczości tych problemów, które uchodzą wśród większości ludzi za najważniejsze w działalności artysty, żyjącego w społeczeństwie współczesnym. Miller przedstawia konflikty wynikające ze specyficznej zależności przeciętnego człowieka od współczesnego społeczeństwa. Temat ten podejmuje pierwsza ze znanych nam sztuk Millera.* „Wszyscy moi synowie" — *dramat ibsenowski ukazujący przemysłowca, który w czasie ostatniej wojny sprzedaje lotnictwu wojskowemu samoloty z ukrytym defektem; wie o tym, ale silniejsza jest chęć zysku. Następny utwór „Śmierć komiwojażera" utrzymany w stylu ekspresjonistycznym, został zrozumiany przez widzów jako obraz ludzi amerykańskich, wierzących bałwochwalczo tylko w jedno — bezwzględne w stosunku do człowieka — bóstwo: sukces materialny.* „Czarownice z Salem" *wydały się nam bezpośrednim zaatakowaniem maccartyzmu, zawoalowanym co praw-*

da dzięki przeniesieniu akcji na historyczne tło polowania na czarownice z Salem. Dzięki tym trzem sztukom cieszącym się powszechnym uznaniem sklasyfikowaliśmy Millera jako pisarza podejmującego tematykę społeczną. I choć jego ostatni utwór, „Widok z mostu", *melodramatyczna opowieść o robotniku portowym zakochanym w swej własnej siostrzenicy, nie mieścił się już w tym schemacie, skłonni byliśmy przymknąć oko, usprawiedliwiając autora jego pełnym pasji realizmem.*

— — — — — — — — — — — — — —

... *Times Literary Supplement* pisze m.in.: *Arthur Miller zrezygnował z bezpiecznego zacisza swego ustronnego gabinetu i w obszernym wstępie do książkowego wydania swych dramatów opowiedział nam o historii i intencjach swego pisarstwa. Cały wywód, w którym sam występuje jako główny bohater — czyni to z właściwą sobie bezstronnością — ma tak precyzyjną konstrukcję, jak żadna z jego sztuk. Pierwszy swój sukces odniósł Miller dopiero w roku 1940; do tego czasu napisał był osiem czy dziewięć sztuk.*

... *Miller nie kryje tego, że uczył się od Ibsena. Ibsen nauczył go* — jak wyznaje — *patrzeć na stale zmieniające się drogą ewolucji, życie. Nauczył pisania sztuk na temat najzwyklejszych wydarzeń.*

Tadeusz RITTNER: „*Głupi Jakub*" — Scena z aktu II.
Od lewej: *Hania* (Małgorzata Kozłowska), *Doktór* (Zenon Nocoń) i *Karol* (Mieczysław Tarnawski).
Reżyseria: Józef PARA — Scenografia: Ewa WOJTASIEWICZ
Premiera, dnia 21 III 1970 r.

Tadeusz RITTNER: „*Głupi Jakub*" — Scena z aktu II.
Od lewej: *Katarzyna* (Janina Widuchowska), *Hania* (Małgorzata Kozłowska), *Jakub* (Stanisław Kieresiński)

Sufler:
Natalia Wojtas

Inspicjent:
Bernard Siwczak

ZESPÓŁ TECHNICZNY:

Kierownik techniczny	**Tadeusz Kochański**
Kierownik oświetlenia	**Józef Duda**
Brygadier sceny	Karol Sołtysik
Rekwizytor	Czesław Folta
Kierownik prac. krawieckiej damsko-męskiej	Władysław Ścieszka
Kierownik prac. perukarskiej i charakteryzacja	Ryszard Paluch
Kierownik prac. stolarskiej	Marian Kobielski
Pracownia malarska	Władysław Szymański
Pracownia tapicerska	Stanisław Fołta
Pracownia ślusarska	Rudolf Bizoń

Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

Cena zł 3,—

ROK TEATRU XXV
SEZON TEATRALNY 1969/70
PREMIERA Nr 257/VIII/P26

Układ i opracowanie graficzne
programów od nr 213/V/G13:
Zdzisław M. Okuljar

Bielskie Zakłady Graficzne, Bielsko-Biała
zam. 757/70 2500 L-17