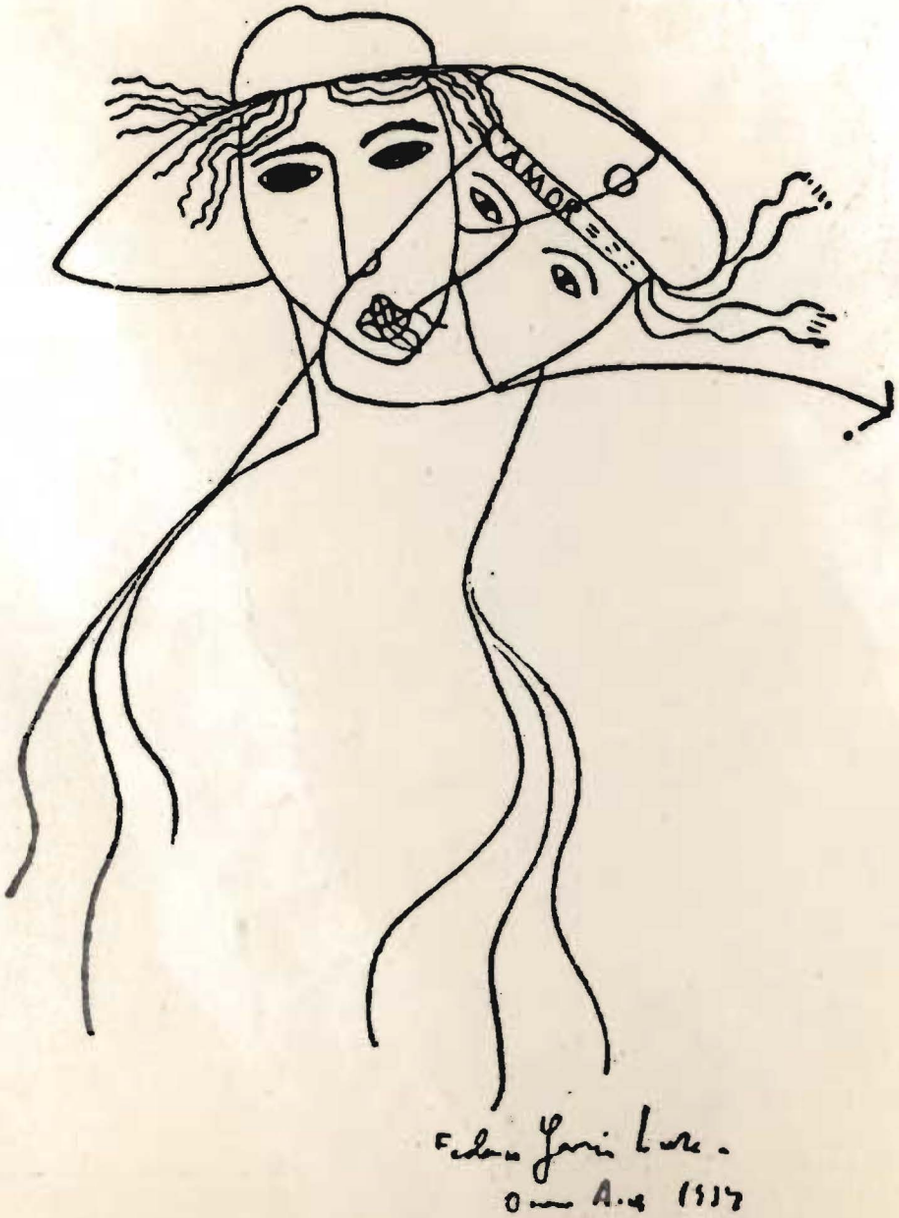
Federico García Lorca

„Tak, moja sztuka nie jest dziełem do pokazania na scenie, lecz jak je już zdefiniowałem: «poematem do wygwizdania»".

Federico Garcia Lorca



Kochani przyjaciele!

(...) Dla poetów i dramaturgów zamiast aktów hołdu ja organizowałbym napaści i starcia, na których powiedzianoby nam z rycerską odwagą i całkiem ostro: „A więc nie masz śmiałości przystąpić do tego?", „A więc nie jesteś zdolny wyrazić w pewnej postaci strachu przed morzem?", „A więc nie możesz się zdobyć na odwagę, by przekazać rozpacz żołnierzy będących wrogami wojny?".

Wymagania stawiane sobie i walka wówczas, kiedy surowa miłość chowa się na serca, hartują duszę artysty, która wobec łatwo zdobywanych pochwał niewieścieje i rozsypuje się. Teatry są pełne oszukańczych syren wieńczonych cieplarnianymi różami, a publiczność jest zadowolona i oklaskuje ich wypchane trocinami serca i słucha wymamrotanych dialogów, ale poeta dramatyczny nie powinien zapominać, jeżeli chce się sam uchronić od zapomnienia, ogrodów różanych, zmoczonych rosą poranka, między którymi cierpią rolnicy, ani ranionego przez nieznanego myśliwca gołąbka, który umiera wśród trzcin, gdzie nikt nie słucha jego bolesnego pisku.

(...) Teatr jest jednym z najbardziej wyrazistych i użytecznych instrumentów rozwoju kraju i barometrem, który wykazuje jego wielkość, lub tendencje spadkowe.

Teatr wrażliwy i dobrze kierowany w obrębie wszystkich swych specjalności od tragedii do wodewilu, potrafi odmienić w przeciągu niewielu lat uczuciowość ludzi, natomiast teatr moralnie rozbity, w którym kopyta zastępują skrzydła, potrafi przez haniebną fuszerkę uśpić cały naród.

Teatr jest szkołą płaczu i śmiechu i jest wolną trybuną gdzie ludzie mogą potwierdzić stare prawdy moralne, lub je uznać za błędne oraz wyjaśnić na żywych przykładach wieczne zasady rządzące sercem i uczuciami człowieka.

Naród, który nie pomaga i nie pobudza do działań swego teatru, jeśli nie jest już martwy, to jest umierający; podobnie teatr, który nie wsłuchuje się w bicie pulsu życia społecznego i pulsu historii, w dramaty swoich ludzi, który nie jest czuły na naturę, na barwy otaczających krajobrazów, na duszę ludzką w śmiechu i w płaczu, nie ma prawa nazywać się teatrem, a tylko salą zabaw, lub miejscem, gdzie zachodzi ta rzecz okropna, zwana „zabijaniem czasu". Nie mam tu na myśli nikogo, ani nie chcę nikogo zranić; nie mówię o konkretnej rzeczywistości, a tylko przedstawiam problem bez sposobu rozwiązania go.

Codziennie, drodzy przyjaciele, słyszę o kryzysie teatru, a zawsze myślę o tym, że zło nie stoi przed naszymi oczyma, a tylko w najbardziej ukrytej istotnej jego części; nie dotyczy wykwitu działania artystycznego, lecz skrytego głęboko korzenia teatru, czyli, że choroba bierze się ze złej

organizacji. Tak długo, jak długo aktorzy i autorzy pozostawać będą w rękach przedsiębiorstw absolutnie komercyjnego typu, wolnych od kontroli literackiej i państwowej jakiegokolwiek rodzaju, jak długo owe przedsiębiorstwa izolowane od wszelakich kryteriów nie będą dawały gwarancji żadnego rodzaju, aktorzy, autorzy i cały teatr będzie się pogrążał codzień głębiej w sytuację bez wyjścia.

Uroczy lekki teatr rewiowy, wodewil i komedia buffo — gatunki teatralne, których jestem wielkim amatorem, mógłby się bronić, a nawet uratować, natomiast sztuki pisane wierszem, gatunek historyczny i tak zwana „zarzueta hispanica" czyli tradycyjna operetka hiszpańska będą cierpiały od codzień rosnących przeciwności, ponieważ są to gatunki, które wymagają wielu starań i do których stosować można prawdziwe innowacje, a brak autorytetu i ducha poświęcenia, żeby narzucić je publiczności, którą należy opanować w sposób rozumny, sprzeciwiać się jej w wielu wypadkach i atakować ją. Teatr musi narzucać swą wolę publiczności, a nie publiczność teatrowi. W tym celu aktorzy i autorzy muszą nawet kosztem własnej krwi uzbrajać się w wielki autorytet, ponieważ publiczność teatralna reaguje, jak dzieci w szkole: uwielbiają poważnego i surowego nauczyciela, który wiele wymaga i wymierza sprawiedliwość, a wtykają ostre igły w krzesła, na których siadają nauczyciele bojaźliwi i przypochlebni.

Publiczność można uczyć — zważcie, że mówię publiczność, a nie lud — można ją pouczać, bo byłem przy tym, jak wygwizdano Debussy'ego i Ravela przed laty, a później uczestniczyłem w hucznych owacjach, jakimi ludowa publiczność przyjmowała dzieła przedtem odrzucane. Autorzy ci otrzymali należne im miejsca dzięki wysokiej opinii autorytetów, wyniesionych ponad przeciętną publiczność, jak Wedekind w Niemczech, jak Pirandello we Włoszech, i wielu innych.

Istnieje potrzeba dokonania tego dla dobra teatru i dla chwały i pozycji należnej wykonawcom. Trzeba przy tym zachować godną postawę w przekonaniu, że zostanie nagrodzona z nawiązką. Postąpić inaczej znaczyłoby tyle, co trząść się ze strachu za kulisami i zabijać fantazję, wyobraźnię i urok teatru, który zawsze jest sztuką i pozostanie zawsze sztuką najwspanialszą, chociaż była kiedyś taka epoka, kiedy nazywano sztuką wszystko, co się komu spodobało, aby spowodować obniżenie atmosfery estetycznej, zniszczyć poezję, a ze sceny zrobić miejsce do niewybrednej szarpaniny.

Sztuka jest ponad wszystkim. Sztuka jest sprawą najszlachetniejszą, kochani aktorzy, artystami najwyższej klasy. Artystami w każdym calu, jako że przez miłość do sztuki i z powołania wstąpiliście do wyimaginowanego i pełnego cierpień świata sceny. Od najskromniejszego teatrzyku począwszy a na największym skończywszy trzeba wypisywać w salach i po garderobach słowo „Sztuka", bo inaczej będziemy musieli wypisać słowo „Handel", albo inne podobne temu, którego nie ośmielam się powiedzieć. Potrzeba teatrowi hierarchii, dyscypliny i miłości.

Nie chcę wam dawać nauk, bo jestem w sytuacji, kiedy mnie samemu ich potrzeba. Moje słowa dyktowane są entuzjazmem i przekonaniem.

Nie poddaję się złudzeniom. Rozmyślałem wiele — na chłodno — nim doszedłem do tych poglądów, a jako dobry Andaluzyjczyk posiadam sekret chłodu, bo płynie we mnie starożytna krew. Wiem, że nie nosi w sobie prawdy ktoś, kto powtarza „dzisiaj, dzisiaj, dzisiaj", zajadając chleb przy ognisku, tylko ów, kto ze spokojem wygląda z oddali pierwszej jasności świtu nad polem. Wiem, że nie ma racji ktoś, kto powtarza: „Już, zaraz, zaraz, teraz" z oczyma utkwionymi w półce z biletami do teatru, ale ten kto mówi: „Jutro, jutro, jutro" przeczuwając nadejście nowego życia, które ogarnie cały świat.

Federico Garcia Lorca: Przemówienie o teatrze (maj 1935)

W utworach teatralnych wybrałem sobie określony kierunek. Moje pierwsze sztuki nie nadają się do wystawienia.(...) W tych niemożliwych sztukach tkwią moje prawdziwe intencje. Żeby jednak ukazać swoją osobowość i mieć prawo do respektu, stworzyłem też inne utwory. Pisuję, kiedy mi się podoba. Nie należę do tych praktycznych pisarzy, którzy wyznają zasadę jednej sztuczki rocznie. Ostatnią komedię p.t. „Panna Rosita, czyli mowa kwiatów" ukończyłem w 1924 roku. Mój przyjaciel, Moreno Villa powiedział mi raz: Opowiem ci piękną historyjkę o życiu jednego kwiatu, o zmiennej róży z książki o różach, wydanej w wieku XVIII. „No, mów". „Była sobie raz róża..." A kiedy przyjaciel skończył przedziwną bajkę o róży, ja już miałem sztukę gotową. Wydała mi się skończona, jedyna w swoim rodzaju, nie do zreformowania. Pracuję teraz nad nową sztuką. Nie będzie ona taka, jak poprzednie (Prawdopodobnie autor ma na myśli „Sztukę bez tytułu" — przyp. tłum.). Jest to utwór, do którego teraz nie mogę już dodać ani jednej linijki, rozigrały się w nim prawda i kłamstwo, głód i poezja. Umknęły mi one ze stronic. Prawdą tej sztuki jest problem religijny i ekonomiczno-społeczny: świat jest bezradny wobec głodu, który wyniszcza narody. W czasie, gdy trwa rozchwiana równowaga ekonomiczna, świat nie myśli. Widzę to w ten sposób:

Idą dwaj ludzie brzegiem rzeki — jeden bogaty, drugi biedny. Jeden ma pełny brzuch, a drugi tylko wzdycha i poziewa. Bogaty mówi: „O, jaka ładna łódź płynie po rzece! A proszę spojrzeć na tę lilijkę, która zakwitła przy brzegu"! Biedak zaś tylko pomrukuje i powtarza: „jestem głodny, bardzo głodny".

Sprawa to zrozumiała. W dniu, w którym zniknie głód, nastąpi największa eksplozja ducha, jakiej kiedykolwiek doświadczyła ludzkość. Ludzie przenigdy nie zdołają sobie wyobrazić tej radości, jaka wybuchnie w dniu Wielkiej Rewolucji. Ale, ale czy nie uważasz, że ja tu mówię, jak prawdziwy socjalista?..."

(O sztukach nie do wystawienia, które będą wystawione.
Wywiad z Felipem Morales, 1936 rok)

(...) Atmosfera naszych czasów wydaje się bardzo zamącona, ale nie do tego stopnia, by nie można było wierzyć, że to zamącenie nie zakończy się jasną jutrzenką. Można stwierdzić, że na całym świecie trwają starania, by rozwiązać ów węzeł, który stawia tak wielki opór. Stąd się bierze ten wielki przypływ działań społecznych, który wszystko zalewa. W tych okolicznościach sztuka stała się w najlepszym wypadku, obiektem szczególnego zainteresowania jako, że w innych okolicznościach bardzo niewiele osób w ogóle poświęca jej uwagę.
(...) Obecna atmosfera jest jak najbardziej sprzyjająca rozwijaniu myśli i uczuć sięgających najszlachetniejszych ideałów ludzkości. Jeśli zaś chodzi o twórczość z rodzaju tych, których kwitnienie ma być czyste, oderwane całkowicie od aktualnych trosk... To taki typ cieplarnianego artysty umiera przez brak ciepła i zainteresowania dla siebie. Potrzebne mu jest ciepło, potrzebuje inkubatora przychylności.
I mówcie, co chcecie, teatr nie upada. Jedynie jego organizacja jest absurdalna i schyłkowa. Fakt, że jakiś señor z tego jedynie powodu, że dysponuje kilkoma milionami, uznaje siebie za cenzora sztuk i czuje się najwyższym autorytetem w teatrze, to hańba nie do zniesienia.
To jest tyrania i jak każda tyrania doprowadza jedynie do klęski.
(...) Na tym polega właśnie niebezpieczeństwo tej sytuacji. „Wiem niewiele, nic prawie nie wiem" — przychodzi mi na myśl wiersz Nerudy — ale w tym świecie ja zawsze będę zwolennikiem tych, którzy nic nie mają i nawet im się odmawia spokoju wynikłego z nie posiadania. My — mam tu na myśli ludzi o pewnej wadze intelektualnej i wychowanych w środowisku klas, które możemy określić jako średnio zamożne — jesteśmy powołani do poświęceń. Zaakceptujmy to. W świecie walczą już nie siły ludzkie, ale siły teluryczne. Staje przede mną waga, na której szalach leżą rezultaty tej walki: po jednej stronie twoje cierpienie, po drugiej — sprawiedliwość dla wszystkich i to nawet z rozpaczliwym niepokojem wobec przyszłości, którą się przeczuwa, ale której się nie zna, i uderza z całej siły w tę właśnie drugą szalę.

(...) Mam zamiar zwrócić się ku innemu rodzajowi sztuk, włącznie z pospolitą komedią czasów dzisiejszych oraz wnieść do teatru tematy i problemy, których ludzie boją się tknąć. Tutaj ciężkim problemem jest to, że ludzie chodzący do teatru nie chcą, by im kazano się zastanawiać nad jakimś tematem dotyczącym problemów moralnych. Ponadto oni chodzą do teatru jak by bez przyjemności. Spóźniają się, odchodzą przed końcem sztuki, wchodzą i wychodzą nie respektując niczego. Teatr jednak musi wygrać, gdyż nie utracił autorytetu. Autorzy pozwalali publiczności, by im właziła za skórę po tym, jak oni ich słodko wyłaskotali. Ale nie! Nie warto walczyć o odzyskanie utraconego autorytetu i starać się wprowadzić atmosferę godności artystycznej do garderób aktorskich. Dzisiaj tylko paru starych aktorów posiada taki autorytet.
Trzeba natomiast odpędzić precz na zawsze niedorzeczne gadanie, że teatr nie jest literaturą i temu podobne oklepane głupstwa.

(...) Ja oczekuję dla teatru nadejścia światła myśli zawsze z góry, z galerii. Kiedy ci z góry zejdą do foteli na dole, wszystko zostanie załatwione słusznie.
Twierdzenie, że teatr upada wydaje mi się wierutnym głupstwem. Ci z górnych miejsc, z galerii, to ludzie, którzy nigdy nie oglądali „Otella" ani „Hamleta", ani nic podobnego; biedacy. Miliony ludzi nie widziały w ogóle wnętrza teatru. Ach! Ale jakże oni umieją patrzeć, kiedy im się uda zobaczyć przedstawienie teatralne!

(Te przedziwne czasy naszych ojców
— Wywiad z dziennikarzem pisma „El Sol" w 1934 roku)

BAGARIA:

Czy wierzysz w sztukę dla sztuki, a w wypadku przeciwnym, czy sztuka winna być służebna wobec ludu, żeby płakać, kiedy on płacze i śmiać się, kiedy ten lud się śmieje?

LORCA:

Na twoje pytanie, wielki i dobry Bagaria, muszę odpowiedzieć, że koncepcja sztuki dla sztuki byłaby okrutna, gdyby nie była, na szczęście, w najgorszym guście.

Żaden prawdziwy człowiek nie wierzy już w bajdurzenie o czystej sztuce. W tej dramatycznej dla świata chwili artysta musi płakać i śmiać się ze swym ludem. Ale twórczość poetycka — to misterium nieodgadnione, podobnie jak misterium narodzin człowieka. Ani poeta, ani nikt inny nie ma klucza do tajemnicy świata... Chcę być dobry, a będąc równie dobrym dla osła, jak dla filozofa, wierzę mocno, że jeśli jest jakiś inny świat, doznam zaskoczenia, jeśli w nim się znajdę. Cierpienia i niesprawiedliwości, wyzwalane przez ten świat, a także przez moje własne ciało i myślenie, nie pozwalają mi przenosić mego domu do gwiazd. Jestem w pełni Hiszpanem i nie mógłbym żyć poza moimi granicami geograficznymi, ale nienawidzę Hiszpana, który jest jedynie Hiszpanem i nikim więcej. Jestem bratem wszystkich i przeklinam człowieka, który się poświęca dla abstrakcyjnej idei nacjonalistycznej jedynie z powodu faktu, że kocha swą ojczyznę żyjąc z opaską na oczach.

(Wywiad z Bagarią, czerwiec 1936)

Z cyklu: „Poeta w Nowym Jorku"

KROWA

Legła na ziemię ranna krowa,
drzewa i strumienie wspinały się po jej rogach.
Jej gęba krew rzucała w niebo.

Jej gęba, pszczela jak gdyby
pod wolnym wąsem śliny
wydała krzyk biały u stóp poranka.

Każda krowa martwa czy żywa,
rumieniec światła czy miód obory,
ryczała z wywróconymi oczyma.

Niech się dowiedzą korzenie
i chłopak, co ostrzy nóż nowy,
że już można zjadać krowę.

W górze już bledną
światła i arterie.
Cztery kopyta drżą na wietrze.

Niechże się dowie księżyc
i ta noc, skał żółtych pełna,
że już odeszła krowa popielna.

Że już odeszła becząc
po strąconym, zesztywniałym niebie,
w którym pijacy na śniadanie śmierć jedzą.

Przeł. Zofia Szleyen

SZTUKA BEZ TYTUŁU

Comedia sin título

Autor — Cezary Nowak
Widz I — Tadeusz Teodorczyk
Żona Widza I — Ewa Frąckiewicz
Aktorka — Anna Janiszewska-Nowicka
Człowiek z głową wilka — Tomasz Kubiatowicz
Młodzieniec — Bogdan Lęcznar
Służący — Tadeusz Płuciennik, Mirosław Henke
Maszynista — Andrzej Krukowski
Widz II — Jarosław Dunaj
Żona Widza II — Ewa Biała
Wróżka I — Jolanta Banak
Wróżka II — Barbara Więckowska
Widz III — Bohdan Graczyk
Robotnik I — Włodzimierz Twardowski
Mężczyzna czarno ubrany — Danuta Okopska
Drwal — Mieczysław M. Szargan, Mirosław Henke
Spodek — Tadeusz Trygubowicz
Kobieta I — Sonia Ciesielska
Kobieta II — Elżbieta Bielska-Graczyk
Chłopiec I — * * *
Chłopiec II — * * *
Sylf — Maciej Szrenica

REŻYSERIA — PAWEŁ NOWICKI
SCENOGRAFIA — JOANNA BRAUN
MUZYKA — ZBIGNIEW PREISNER
CHOREOGRAFIA — MARTA BOCHENEK
ASYSTENT REŻYSERA — JOLANTA BANAK
INSPICJENT — ANDRZEJ WIECZOREK
SUFLER — MIROSŁAWA WASILEWSKA
TŁUMACZENIE — ZOFIA SZLEYEN

PUBLICZNOŚĆ

El publico

Dyrektor — Cezary Nowak
Służący — Włodzimierz Musiał
Czarny Koń — Alicja Cichecka
Postać Arlekina — Jolanta Banak
Julia — Maciej Robakiewicz (PWSFTviT)
Maksymilianowa Cesarzowa Bawarii — Anna Janiszewska-Nowicka
Wilhelmina — * * *
Koń Biały I — Ewa Biała
Koń Biały II — Barbara Dzido-Lelińska
Koń Biały III — Jolanta Nowińska
Koń Biały IV — Janina Grzegorczyk
Mężczyzna I — Jarosław Dunaj
Mężczyzna II — Wojciech Królikiewicz
Mężczyzna III — Tomasz Kubiatowicz
Komuniantka — * * *
Cesarz — Danuta Okopska

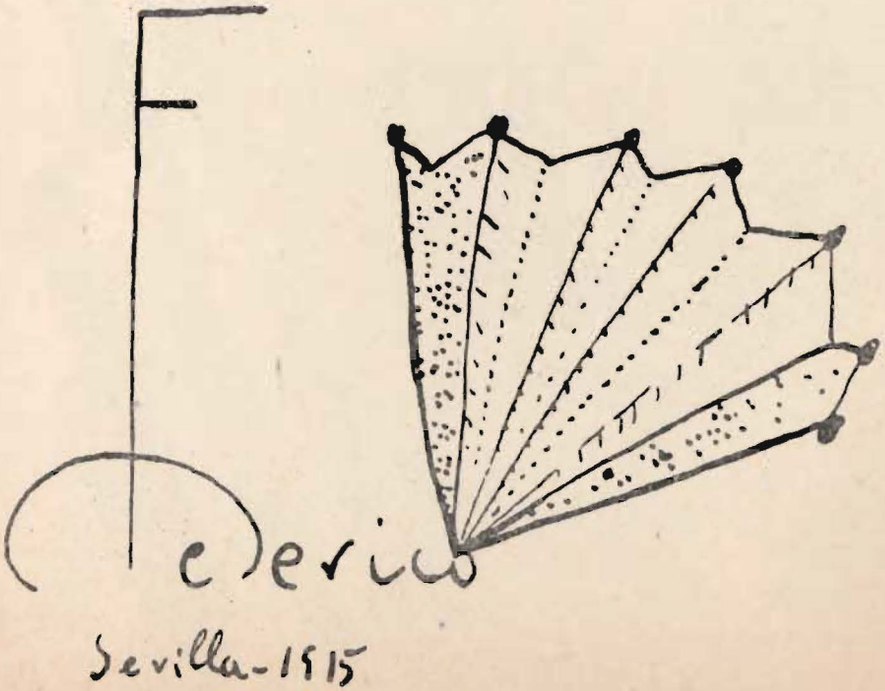
Sanitariusz — Tadeusz Teodorczyk
Student I — Marek Cichucki (PWSFTviT)
Student II — Piotr Polk (PWSFTviT)
Student III — Wojciech Malajkat (PWSFTviT)
Student IV — Krzysztof Milkowski (PWSFTviT)
Dama I — Barbara Więckowska
Dama II — Sonia Ciesielska
Dama III — Elżbieta Bielska-Graczyk
Dama IV — Ewa Frąckiewicz
Inspicjent — Maciej Szrenica
Głupi Pastuch — Mieczysław M. Szargan, Mirosław Henke
Iluzjonista — Ewa Zdzieszyńska
Matka Gonzala — Danuta Kłopocka

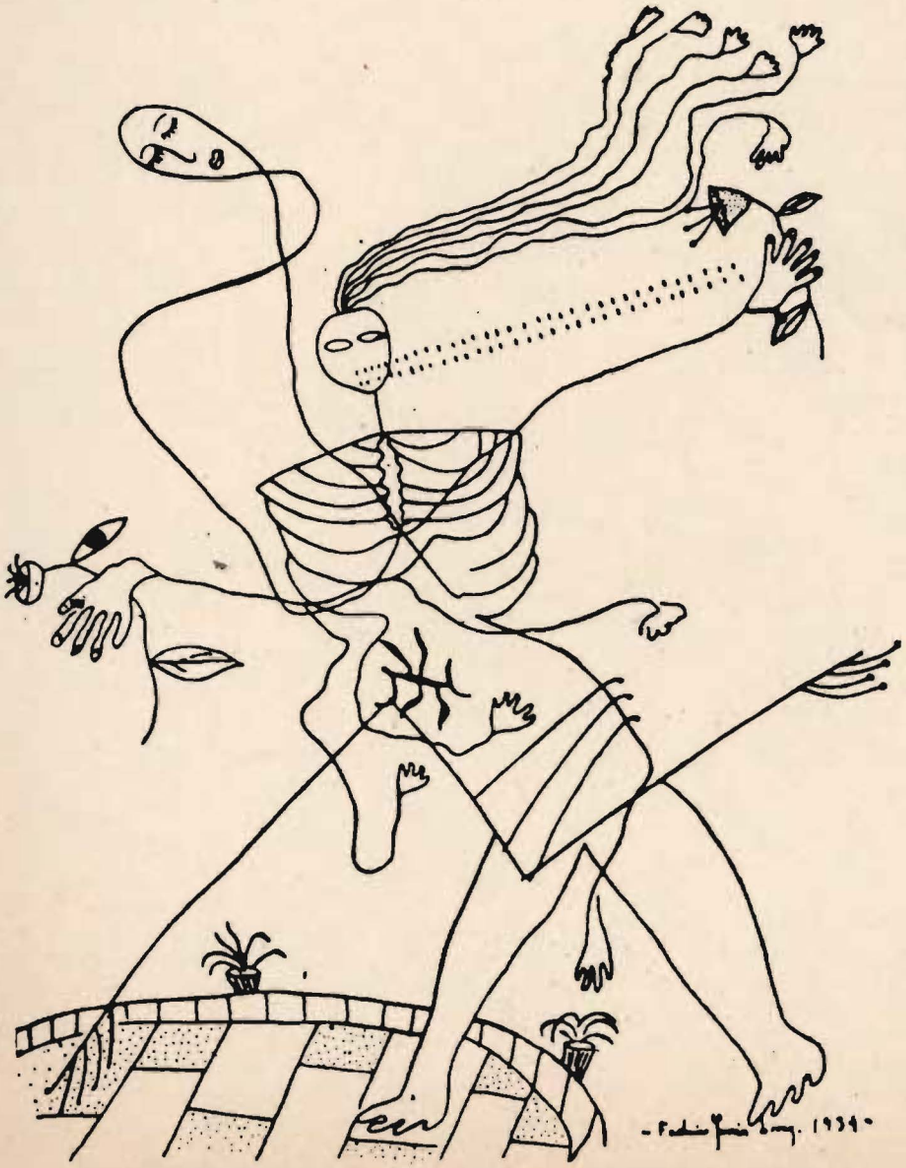
Maska jest unieruchomioną ekspresją i cudownym echem uczucia, niema, ostrożna i potężna jednocześnie. To, co żywe, musi w zetknięciu z powietrzem pokryć się naskórkiem. Nie jest wadą naskórka to, że nie jest sercem; a jednak niektórzy filozofowie mają za złe obrazom, że nie są rzeczami, i słowem, że nie są uczuciami. Słowa, obrazy i naskórek są nie mniej integralnymi częściami przyrody niż substancje, które pokrywają, narzucają się jednak zmysłom i łatwiej je obserwować.

Substancja wszakże nie istnieje po to, aby być oglądana, twarz po to, aby można było nosić na niej maskę, namiętności zaś po to, aby możliwe stały się poezja i cnota.

W przyrodzie nic nie istnieje po to, aby mogło istnieć coś innego; wszystko jest w jednakowym stopniu wciągnięte w krąg istnienia...

George Santayana — Soliloquies in England and Later Soliloquies. New York 1922, s. 131—132 za: E. Goffman — Człowiek w teatrze życia codziennego. Warszawa 1981, s. 29)





(...) Najsmutniejsze jest to, że gdy życie intelektualne nieledwie wydaje z siebie swe ostatnie tchnienie, gdy znajduje się właściwie w stanie agonii, to wówczas całe ubóstwo intelektualne przeradza się w pełen narcyzmu manieryzm nie mający korzeni w żadnej rzeczywistości. Taka właśnie jest literatura okresów dekadenckich, oderwana od spraw ludzi i narodu, skupiająca całe swe zainteresowanie na wirtuozerii technicznej, ocenianej przez wąską grupę wprowadzonych w jej tajniki znawców oraz kolegów literatów.

Na tę pogardę wobec człowieka z ulicy, charakterystyczną dla pań z arystokracji, jest tylko jedna odpowiedź — krytyka barbarzyńska, która nie da się wciągnąć w dyskusje na temat subtelności technicznych czy możliwości estetycznej — z nich wyszłaby pokonana — lecz która, na wzór wkraczających do Rzymu barbarzyńców Alaryka niszczących wytworne wnętrza dworskie i żądających wydania srebra i złota z tajnych skarbców, zażądałaby od artystów, by bez zbędnych ceregieli wydali nam tajemnice życia ludzkiego skrywane przez sztukę w jej mistycznych skarbnicach.

José Ortega y Gasset — Dehumanizacja sztuki
i inne eseje. Warszawa 1980 s. 37

Jesteśmy obecnie świadkami pewnego zjawiska, które, czy tego chcemy czy nie, stało się najważniejszym faktem współczesnego życia publicznego w Europie. Zjawiskiem tym jest osiągnięcie przez masy pełni władzy społecznej.
Skoro masy już na mocy samej definicji nie mogą ani nie powinny kierować własną egzystencją, a tym mniej panować nad społeczeństwem, zjawisko to oznacza, że Europa przeżywa obecnie najcięższy kryzys, jaki może spotkać społeczeństwo, naród i kulturę. Historia zna już takie wypadki. Znane są także charakterystyczne rysy i konsekwencja takich kryzysów. Mają one też w historii swoją nazwę. Zwą się: buntem mas.

Aby zrozumieć w całej rozciągłości owo przerażające zjawisko, należy przede wszystkim unikać przypisywania takim słowom jak „bunt", „masy", „władza społeczna" znaczenia wyłącznie czy głównie politycznego. Życie publiczne nie ogranicza się jedynie do sfery polityki, należy do niego również działalność intelektualna, moralna, gospodarcza, religijna; obejmuje ono wszelkie sfery życia zbiorowego, włącznie ze sposobem ubierania się czy zabawy.

(...) Tłum stał się nagle widoczny, zajął w społeczeństwie miejsce uprzywilejowane. Przedtem, jeżeli nawet istniał, to pozostawał niezauważony, był gdzieś w tle społecznej sceny; teraz wysunął się na sam środek, stał się główną postacią sztuki. Nie ma już bohaterów, jest tylko chór.

(...) Masy to ludzie przeciętni. W ten sposób to, co było jedynie ilością, tłum, nabiera znaczenia jakościowego, staje się wspólną jakością, społeczną nijakością. Masy to zbiór ludzi nie wyróżniających się niczym od innych, będących jedynie powtórzeniem typu biologicznego.

(...) Masy można zdefiniować jako zjawisko psychologiczne; nie musi to być koniecznie tłum złożony z indywidualnych jednostek. Możemy łatwo stwierdzić, czy dana osoba należy do masy czy nie. Masę stanowią ci wszyscy, którzy nie przypisują sobie jakichś szczególnych wartości — w dobrym tego słowa znaczeniu czy w złym — lecz czują się „tacy sami jak wszyscy" i wcale nad tym nie boleją, przeciwnie, znajdują zadowolenie w tym, że są tacy sami jak inni. Wyobraźmy sobie teraz człowieka skromnego, który próbując dokonać oceny własnej wartości, zadaje sobie pytanie, czy posiada jakieś szczególne zdolności, czy wybija się w jakiejkolwiek dziedzinie życia, poczem ostatecznie dochodzi do wniosku, że niestety żadnych szczególnych zdolności czy zalet nie posiada. Człowiek ten czuje się szary, bezbarwny i skrzywdzony przez los, ale nie czuje się „masą".

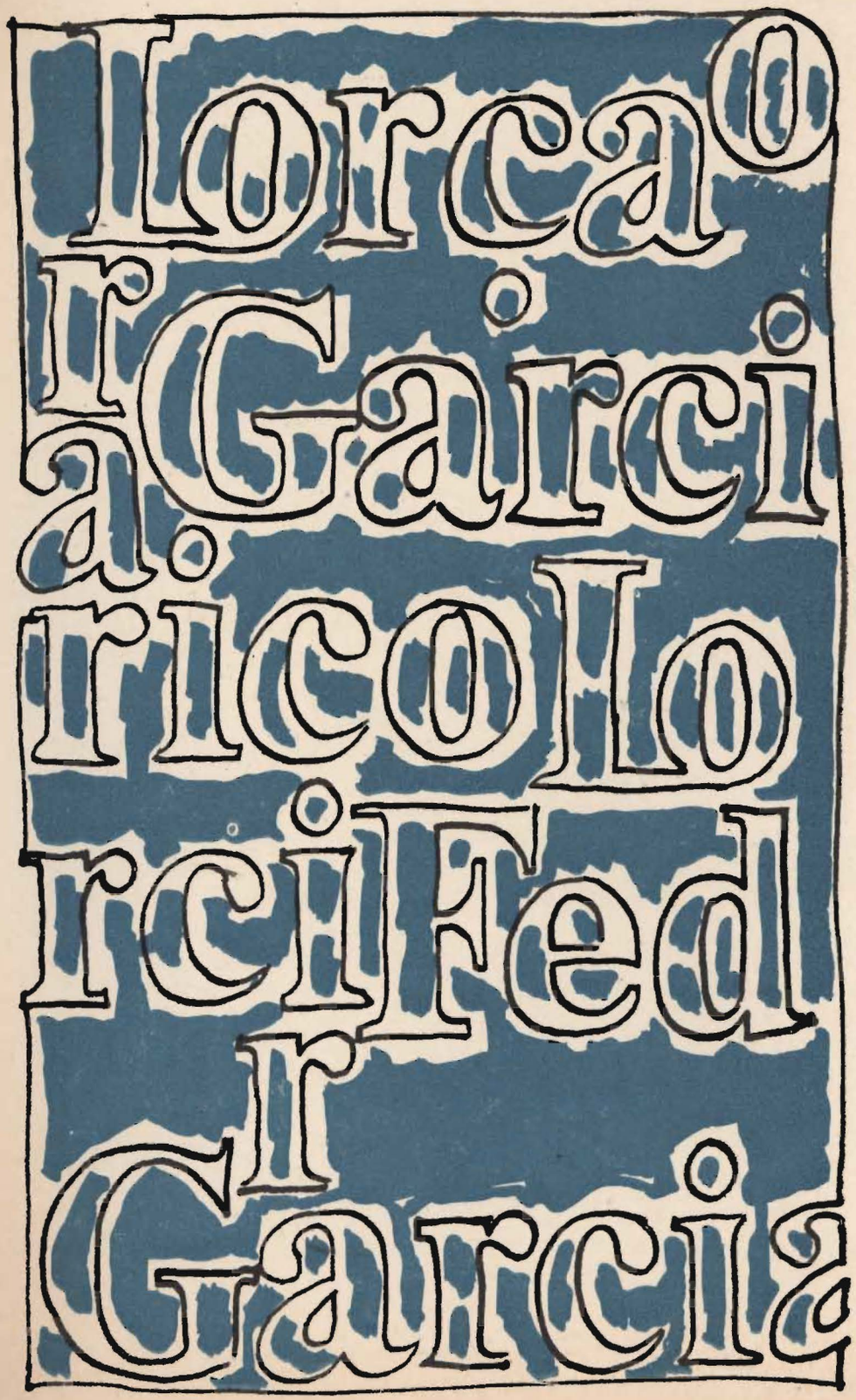
Kiedy się mówi o „wybranych mniejszościach" często zniekształca się znaczenie tego określenia nie dostrzegając tego, że człowiek wybrany to nie ktoś butny i bezczelny uważający się za lepszego od innych, lecz ten, który wymaga od siebie więcej niż inni, nawet jeśli nie udaje mu się samemu tych wymagań zaspokoić. Nie ulega wątpliwości, że to właśnie jest najbardziej podstawowym kryterium podziału ludzkości na dwa typy osobników: tych, którzy stawiają sobie duże wymagania, przyjmując na siebie obowiązki i narażając się na niebezpieczeństwa i tych, którzy nie stawiają sobie samym żadnych specjalnych wymagań, dla których żyć, to pozostawać takim, jakim się jest, bez podejmowania jakiegokolwiek wysiłku w celu samodoskonalenia, to płynąć przez życie jak boja poddająca się biernie zmiennym prądom morskim.

(...) Cechą charakterystyczną naszych czasów jest panowanie masy, tłumu, nawet w grupach o elitarnych dotychczas tradycjach. Tak więc także w dziedzinie życia intelektualnego, które z samej swej istoty wymaga określonych kwalifikacji, daje się zauważyć stały wzrost znaczenia pseudointelektualistów, niedouczonych, nie będących w stanie osiągnąć należytych kwalifikacji i którzy z natury rzeczy powinni być w tej dziedzinie zdyskwalifikowani.

(...) Dla chwili obecnej charakterystyczne jest to, że umysły przeciętne i banalne, wiedząc o swej przeciętności i banalności, mają czelność domagać się prawa do bycia przeciętnymi i banalnymi i do narzucania tych cech wszystkim innym. (...) Masa miażdży na swojej drodze wszystko to, co jest inne, indywidualne, szczególne i wybrane.

Kto nie jest taki sam jak wszyscy, kto nie myśli tak samo jak wszyscy, naraża się na ryzyko eliminacji. Oczywiście, „wszyscy" to wcale nie „wszyscy". Normalnie rzecz biorąc to całość, na którą składają się masy i wyróżniające się pewnymi cechami mniejszości. Obecnie wszyscy to tylko masa. Taka właśnie jest straszliwa prawda o naszych czasach, przedstawiona brutalnie i bez osłonek.

(José Ortega y Gasset — Bunt mas i inne pisma socjologiczne.
Warszawa 1982 PWN s. 3—4, 6—10, 13)



W programie wykorzystano fragmenty wypowiedzi Federico Garcia Lorki, specjalnie dla niniejszego wydawnictwa przetłumaczonych przez Zofię Szleyen.

teatr studyjny'83

im. JULIANA TUWIMA

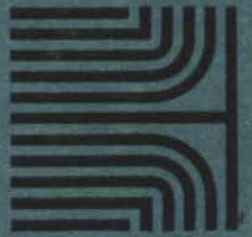
DYREKTOR — KAZIMIERZ BOBEREK
KIEROWNIK ARTYSTYCZNY — PAWEŁ NOWICKI

Marian Binkowski — kierownik działu technicznego
Krystyna Żebrowska — pracownia krawiecka damska
Czesław Sobczyński, Julian Malinowski — pracownia krawiecka męska
Janusz Choróbczyk — pracownia perukarska i charakteryzacja
Teresa Chyży — nakrycia głowy
Teresa Cichoń, Zofia Kopka, Elżbieta Lewandowska, Lucjan Zawalski — garderobiani
Józef Wawrzonek — prace modelatorskie
K. Twardowski, G. Leśniewski — pracownia szewska damska
Andrzej i Aleksander Pawłowski — pracownia szewska męska
Henryk Czyżewski — pracownia stolarska
Andrzej Wojciechowski — pracownia ślusarska
Ilona Twardowska — pracownia plastyczna
Olgierd Biedroń, Wojciech Holcgraber — prace plastyczne (horyzonty)
Zdzisław Zabłocki — metaloplastyka
Wiesław Ciecierski, Roman Piętowski — brygadierzy sceny
Sławomir Nikitorowicz — oświetlenie
Helena Nikitorowicz — akustyk
Edward Rogowski — rekwizyty
Wanda Mierzejewska — kierownik działu adm.-gospodarczego
Alicja Pietrusiewicz — kierownik działu obsługi widza

dyrekcja i administracja: Teatr Studyjny '83 im. J. Tuwima,
ul. Kopernika 8, Łódź
sala teatralna: ul. Kopernika 8
telefony: 36-41-66 (centrala), 32-86-60 (dyrekcja), 36-78-88 (biuro obsługi widza)

wydawca: Teatr Studyjny '83 im. J. Tuwima w Łodzi
redakcja: Wiesława Koprowicz, Krzysztof Pawełek
opracowanie graficzne: Jerzy Treliński
Oficyna Drukarska 136/84 n. 500 E-11/1306

BEZPŁATNY

teatr **Studyjny'83**

im. Juliana Tuwima