ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

TEATR POLSKI
W WARSZAWIE

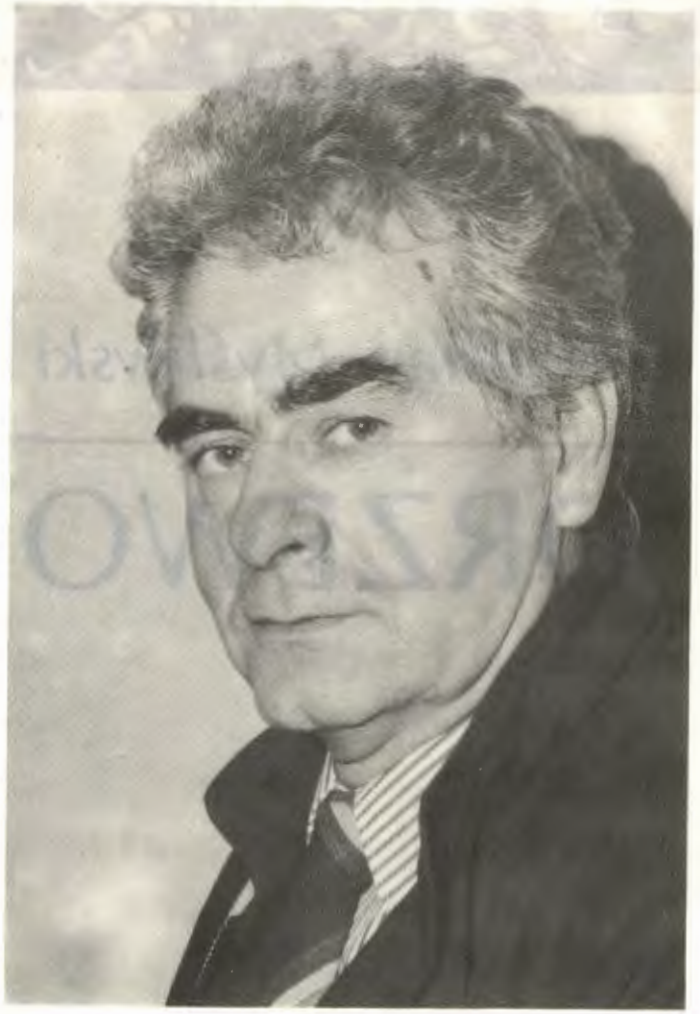
ZAŁOŻONY PRZEZ ARNOLDA SZYFMANA
1913

Wiesław Myśliwski

DRZEWO

Wiesław Myśliwski

DRZEWO



Wiesław Myśliwski

OD AUTORA

Z pomysłem „Drzewa" nosiłem się od dawna, od czasu jeszcze, kiedy pisałem „Kamień na kamieniu". Lecz nie mogłem się do tego dramatu zabrać, odkładając jego napisanie wciąż na potem i na potem. Zachęcił mnie do niego dopiero Kazimierz Dejmek. Nie tylko zachęcił, lecz od czasu do czasu, czy to w trakcie naszych spotkań, czy telefonicznie, rzucał niezmienne pytanie: — Jak tam „Drzewo".

Okazałem się niewdzięcznikiem. Po pierwsze, napisało mi się tego dramatu około 250 stron, co w przeliczeniu na miary sceniczne równałoby się około 7 godzinom spektaklu. Po drugie, nie wiem, czy w ogóle jest to dramat sceniczny, w przyjętym tego słowa znaczeniu. W trakcie bowiem pisania stanąłem przed dylematem, czy napisać sztukę, poddając się wszelkim wymogom jej scenicznej użytkowości, czy dać się ponieść materii, która wręcz namawiała mnie do buntu przeciw rygorom sceny, do nieliczenia się z wytrzymałością sceny. Uległem temu drugiemu nakazowi. I nie tylko dlatego, że w każdym sprzeciwie jest coś podniecającego: sprzeciw wobec czegoś jest tworzeniem czegoś innego. I także nie dlatego, że bardziej ufam intuicji, temu głosowi z własnego zaświata, niż wyrozumowanej konieczności. Lecz dlatego, że dramat — wbrew różnym teoriom — jest dla mnie literaturą, przede wszystkim literaturą, nie zaś „przepisem na tort", jak chcą niektórzy. A literatura — w moim jej rozumieniu — nie uznaje narzuconych granic ni rygorów, ni dziedzicznych porządków. Wszelkie jej podziały na gatunki są bezsensowne, wszelkie wpychanie jej w ustalone formy jest gwałtem na niej. Każda materia życia dopomina się własnej, tej jedynej, niepowtarzalnej formy, każda forma jest naczyniem jednorazowego użytku.

Być może więc „Drzewo" jest tylko z pozoru dramatem, hybrydą — nie dramatem. Mimo to Kazimierz Dejmek podjął się jego inscenizacji. Naturalnie w wersji skróconej czy wybranej, na co dałem reżyserowi carte blanche. Z taką ewentualnością zresztą liczyłem się w trakcie pisania „Drzewa". Z góry wkalkulowałem ją w moje przekonanie o niepodległości dramatu jako sztuki słowa. Nie, to nie jest rezygnacja z mojej strony za cenę wystawienia tego utworu. A jeśli jednak rezygnacja — to już po napisaniu.

Wiesław Myśliwski

11 kwietnia 1988 roku

Janusz Majcherek

PRZYPISY DO „DRZEWA"

1.

Wiesław Myśliwski debiutował stosunkowo późno: gdy w roku 1967 ogłosił powieść *Nagi sad,* był człowiekiem trzydziestopięcioletnim. Wspominam o tym nie bez przyczyny: ów pierwszy utwór prozatorski Myśliwskiego, zresztą doskonale przyjęty i nagrodzony, stanowił — jak się wydaje — owoc długiego namysłu. Nie miał w sobie nic z łatwości i nonszalancji młodzieńczych fajerwerków, w których krytyka zwykła cenić to, co jest ich wadą: niedojrzałość. W *Nagim sadzie* widać, jak Myśliwski latami ważył temat i problemy, jak porał się z materią pamięci i doświadczenia, zanim zdecydował się dać im wyraz artystyczny. I właściwie w przypadku Myśliwskiego trudno mówić o jakimś okresie terminowania czy prób: od pierwszego razu uchwycił istotę własnego świata i określił rzecz może najważniejszą: powód pisania.

W następnych utworach swoją sztukę pisarską Myśliwski destylował, wprowadzał na coraz wyższe piętra stylu i metafory: ale ani przez chwilę nie odszedł od tego źródła, które ujawnił w *Nagim sadzie*: tematu wiejskiego. Ta wierność wobec świata, z którego się wyszło, wierność pomieszana z dramatyczną świadomością zmian i z jakąś czułością widzenia, przynosiła coraz bardziej zdumiewające rezultaty: w roku 1970 ukazała się druga powieść Myśliwskiego, *Pałac*; następne lata odkryły jeszcze nowy w dorobku pisarza gatunek, mianowicie sztuki teatralne, drukowane w *Dialogu* (*Złodziej*, 1973 i *Klucznik*, 1978); ale na prawdziwe objawienie trzeba było czekać do roku 1984, kiedy to Myśliwski opublikował powieść *Kamień na kamieniu*, jedno z najwybitniejszych dzieł polskiej literatury współczesnej.

2.

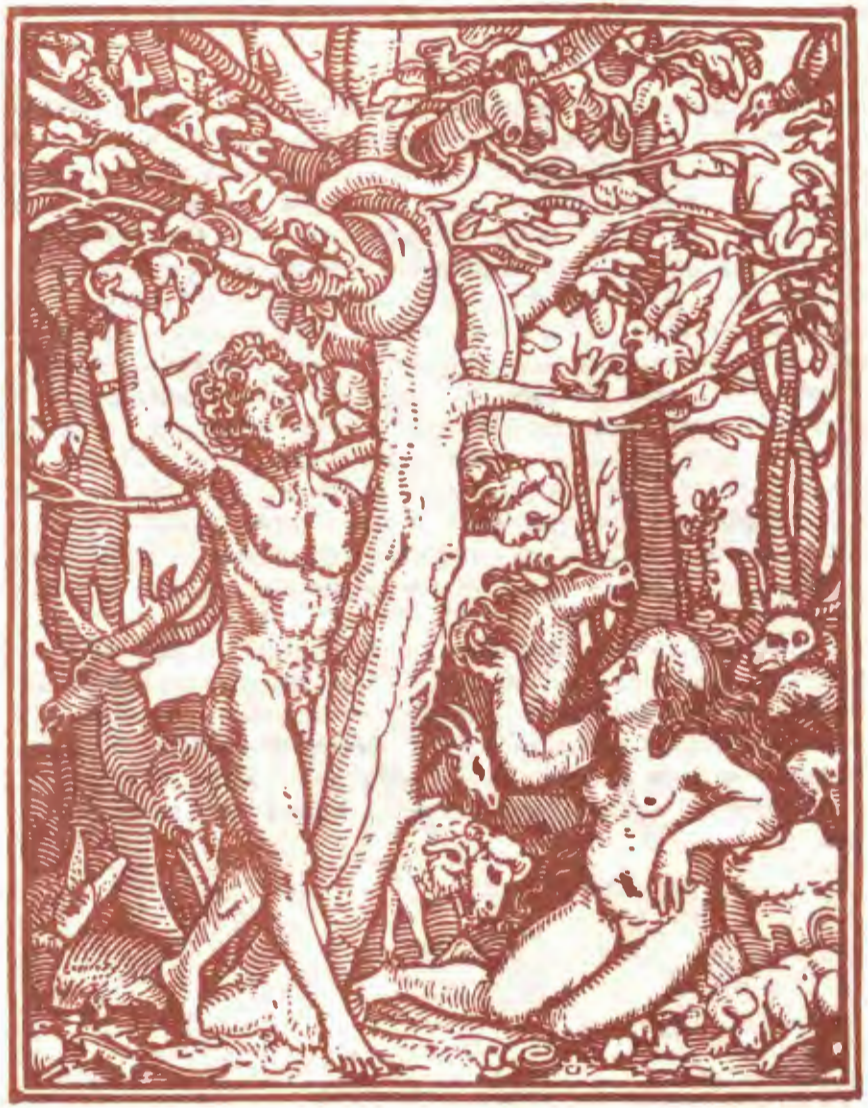
Temat wiejski był realizowany i odczytywany rozmaicie. Wykształcił się pewien stereotyp odbioru, który widział w temacie wiejskim coś w rodzaju kamienia probierczego, służącego do badania polskiej świadomości współczesnej, jej przemian, konfliktów i resentymentów. Ostatecznie, takie problemy jak awans społeczny czy migracja ludności wiejskiej do miast, w poważny sposób zdeterminowały kształt życia w pierwszych dekadach PRL-u, a zwłaszcza jego aspekty socjologiczne, psychologiczne i nawet moralne. W praktyce bowiem, propagandowej tromtadracji, akcentującej nowe szanse dla ludu, towarzyszyły rozmaite cienie: rozpad hierarchii, zerwanie ciągłości i tradycji, rozdźwięk między starymi obyczajami i wiarami a nowymi rolami społecznymi, dramat świeżo wykreowanych elit wypierających się własnego rodowodu etc.

Ten syndrom nie wydaje się marginalny ani obojętny, jeśli zważyć, że znaczna część współczesnych Polaków ma w swojej biografii etap związany z awansem i jego konsekwencjami. Homo novus nosi przecież na plecach garb, który nie pozwala ani zerwać z przeszłością, ani żyć normalnie w teraźniejszości. Kompleks winy wobec ojców, zdrady własnego rodowodu, wykorzenienia z tradycji, kompleks połączony z pazerną potrzebą odegrania się za minioną dolę tworzy coś na kształt psychicznej rany.

Homo novus zdaje się sądzić, że jest jednocześnie lepszy i gorszy: lepszy — bo wyrwał się w świat i wspiął wysoko; gorszy — bo w pewnym sensie zwrócił się przeciwko swoim, czy też szerzej: przeciwko swojszczyźnie rozumianej jako specyficzny, odwieczny etos.

3.

Cokolwiek by jednak sądzić o ważności i płodności analizy socjologicznej, nie wyczerpuje ona tego wszystkiego, co temat wiejski wniósł jako wartość. Opis sytuacji psychospołecznej stanowi tu tylko jedną z możliwych płaszczyzn; na innych zbudowany został sens ogólniejszy, obejmujący już nie tylko namysł nad doświadczeniami chłopskich potomków, lecz także — czy przede wszystkim — pewną ideę świata, w którym człowiek pyta o swoją tożsamość, o swój los, wreszcie o porządek bytu. Dla sztuki, którą uprawia Myśliwski, ten punkt widzenia wydaje się niezwykle istotny.
Twórczość Myśliwskiego sytuuje się między konkretem codzienności a mitem. Pisarz z wielką wrażliwością i intuicją postrzega rzeczywistość w jej najpowszedniejszych i zgoła trywialnych przejawach i dopiero na takim fundamencie buduje piętra dodatkowych znaczeń. Są tu realia życia chłopskiego, ale i utopia wsi jako raju utraconego; jest zarejestrowana współczesność z jej językiem i obyczajem, w całej swojej zmienności, ale i bagaż historii; jest dialektyka społecznej degradacji i wolności „z awansu"; wreszcie — występuje u Myśliwskiego dramatyczna opozycja tego, co „moje" i „nie moje", swojskie i obce, stare i nowe, słowem — opozycja wsi jako „małej ojczyzny" czy mikrokosmosu i jakiegoś „innego" świata — makrokosmosu.
Zarazem, partykularz, w jakim porusza się Myśliwski, partykularz wiejski, polski i polskoludowy, przez odwołanie się do znaków kulturowych i przez dramatyzację ludzkiego losu, urasta do wymiaru uniwesalnego. Pisarz przekracza własne opłotki; lub inaczej — właśnie w opłotkach buduje uniwersum.



Drzewo — utwór w moim przekonaniu bardzo wybitny — scala niejako w syntetycznej metaforze komplet zagadnień obchodzących pisarza od chwili debiutu. Powiedziałbym, że w *Drzewie* Myśliwski stworzył coś w rodzaju summy świata pojmowanego raczej jako kształt bytu niż jako historia takich czy innych, poszczególnych przypadków. Inaczej mówiąc, ta liryczna ballada granicząca z przypowieścią wspiera się wprawdzie na mocnym gruncie realiów, ale zarazem odsłania samą ich istotę; to, co dzieje się „tu i teraz", w każdym momencie przekracza granice konkretnego czasu i konkretnej przestrzeni i ujawnia porządek obowiązujący „zawsze i wszędzie". Porządek to — rzec można — elementarny: zamknięty w przemienności życia i śmierci, trwania i przemijania; porządek, którego podstawą jest jakaś pokora wobec świata, jakaś zgoda na świat i akceptacja ludzkiego miejsca w ładzie stworzenia. Symboliczne znaki tego porządku są — jak się wydaje — dwa: pion drzewa (kolumna świata) i koło horyzontu. W tak zarysowanej przestrzeni człowiek przeżywa swój los; przeżywa a raczej — powtarza w powracającym cyklu narodzin i umierania.

Siła nowej sztuki Myśliwskiego bierze się bodaj stąd, że ona niczego nie odkrywa, lecz wszystko przypomina; mianowicie przypomina zagubiony paradygmat egzystencji. Wydaje się to ważne w czasach napiętnowanych chaosem i zamętem, gdy człowiek wrzucony w historię jest niczym więcej, jak tylko pionkiem w nieprzewidywalnej grze konieczności i wolności; grze — dodajmy — wywołanej przez pychę rozumu wydziedziczonego z bytu.

EKLEZJASTA

1. *Słowa kaznodziei, syna Dawidów,*
   króla w Jeruzalem.

2. *Marność nad marnościami,*
   rzekł kaznodzieja,
   marność nad marnościami,
   wszystko marność.

3. *Jaki pożytek ma człowiek*
   z całego trudu swego,
   którym trudzi się pod słońcem?

4. *Przemija pokolenie i rodzi się pokolenie,*
   ziemia trwa na wieki.

5. *Słońce wschodzi i słońce zapada,*
   i dąży do miejsca swego,
   skąd będzie wschodziło.

6. *Wiatr wędruje na południe*
   i na północ zawraca,
   krąży i krąży w swoich kolejach.

7. *Wszystkie potoki płyną z gór do morza,*
a morze pełne nie jest.
Na miejsce, skąd płynęły, wracają,
aby znów płynęły.

8. *Wszystkie rzeczy są trudliwe*
i człowiek ich nie wypowie.
nie nasyci się oko patrzeniem,
nie napełni się ucho słuchaniem.

9. *Cokolwiek raz było, to będzie.*
Cokolwiek raz uczynione zostało,
uczynione zostanie.
A nie masz nic nowego pod słońcem.

10. *Kto otworzy usta i powie:*
patrz, to jest nowe?
To już działo się w wiekach,
które były przed nami.

11. *Nie zostaje pamięć o ludziach dawnych.*
Ani o tych, którzy po nich nastali,
pamiętać będą później urodzeni.

12. *Ja, kaznodzieja,*
byłem królem nad Izraelem w Jeruzalem.

13. *I postanowiłem w sercu swoim*
szukać i wywiadywać się mądrością
o wszystkich rzeczach, jakie są pod niebem:
złą sprawę dał Bóg synom ludzkim,
że ciekawi są tego wielce.

14. *Widziałem wszelkie dzieła*
czynione pod słońcem.
A oto wszystko marność i gonienie za wiatrem.

15. *Tego, co jest krzywe, nikt nie naprawi,*
a czego nie ma, nikt nie policzy.

16. *Rzekłem w sercu swoim:*
oto spotężniałem i mądrość posiadłem większą
niż ktokolwiek przede mną w Jeruzalem.
Serce moje widziało wiele mądrości i wiedzy.

17. *I serce moje wiele pojęło:*
mądrość i wiedzę, nierozum i szaloność.
I poznałem, że to wszystko jest utrapienie ducha.

18. *Albowiem gdzie dużo mądrości,*
tam wiele zgryzoty,
a komu przybędzie wiedzy, przybędzie boleści.

tłumaczenie Czesława Miłosza

Program ilustrują drzeworyty Hansa Holbeina (mł.)
z cyklu *Taniec śmierci* zaczerpnięte z książki
Holbein's Dance of Death and Bible Woodcuts,
The Sylvan Press, New York 1947.

Reprodukcje wykonał LEON MYSZKOWSKI

Zdjęcie Wiesława Myśliwskiego wykonała
ELŻBIETA KUBIAK

Redakcja programu
JOLANTA KOTUŁA

Opracowanie graficzne
RYSZARD WINIARSKI

Redakcja techniczna
MARIA GAWROŃSKA

WYDAWNICTWO TEATRU POLSKIEGO W WARSZAWIE
SEZON 1987/1988

Cena 70,—

Druk ZPR zam. 247/88 nakł. 10000 U-84

TEATR POLSKI
W WARSZAWIE

ZAŁOŻONY PRZEZ ARNOLDA SZYFMANA
1913

Wiesław Myśliwski
DRZEWO

Osoby

Duda	IGNACY MACHOWSKI
	MACIEJ MACIEJEWSKI
Robotnik z piłą	CZESŁAW BOGDAŃSKI
Robotnik z siekierą	MIECZYSŁAW KALENIK
Zośka	ŁUCJA ŻARNECKA
Franek	TADEUSZ PARADOWICZ
Jędrek	x x x
Kołodziej	IGNACY MACHOWSKI
	MACIEJ MACIEJEWSKI
Inżynier	PIOTR GRABOWSKI
Milicjant	BOGDAN BAER
Szpicel	JAN TESARZ
Strażak	LECH ORDON
Kościelny	STEFAN SZMIDT
Partyzant	RYSZARD WOJNAROWSKI
Puzonista	BOGDAN POTOCKI
Muzykanci	ZYGMUNT HOBOT
	JACEK KAWALEC
	RYSZARD NAWROCKI
	JULIUSZ WYRZYKOWSKI
Hrabia	MIECZYSŁAW VOIT
Hrabina	HANNA STANKÓWNA
Sebastian	ZDZISŁAW MROŻEWSKI
Żona	RENATA PĘKUL
Irka	IRENA SZCZUROWSKA

Reżyseria
KAZIMIERZ DEJMEK

Muzyka
ZBIGNIEW KARNECKI

Scenografia
JAN POLEWKA

Asystent reżysera
PIOTR PIASKOWSKI

Sezon 1987/1988

Prapremiera 14 maja 1988 roku

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP