

Dyrektor Naczelny
Władysław Winnicki

TEATR
bagatela

Dyrektor Artystyczny
Nina Repetowska

LOVE
STORY

ERICH SEGAL

JOHN HARVARD

przeżył lat zaledwie trzydzieści jeden, lecz w ciągu krótkiego życia zdążył zebrać niemały majątek, a także zasobną bibliotekę ponieważ był miłośnikiem książek, czego raczej nie można by powiedzieć o większości jego rodaków z Nowej Anglii. Z Nowej Anglii, a więc ze wschodnich wybrzeży północno-amerykańskich, obejmujących stany Massachusetts (z metropolią, i stolicą – Bostonem), Connecticut, Vermont, Maine, New Hampshire i Rhode Island).

Na rok przed śmiercią, w 1637, John Harvard zapisał połowę majątku i całą bibliotekę nowo powstałej wyższej uczelni – zwanej wówczas po prostu Educational College – w Cambridge pod Bostonem. Uczelnia z wdzięczności dla swego dobroczyńcy przybrała jego imię i w ten sposób urodził się Harvard University, czyli Uniwersytet im. Harvarda – najbardziej dzisiaj ceniony (i najstarszy) z amerykańskich uniwersytetów. Nie trzeba dodawać, że w ciągu trzystu kilkudziesięciu lat swego istnienia uniwersytet rozrósł się i wzbogacił ogromnie; posiada dziś mnóstwo gmachów o przeznaczeniu najrozmaitszym, znajdujących się w poważnych nieraz od siebie odległościach. Właściwy jednak campus uniwersytecki, sąsiadujący z ruchliwym centrum Cambridge: hałaśliwym i kolorowym Harvard square, jest pełen spokoju, zieleni i ciszy, zakłócanej jedynie wesołym gwarem młodzieży, nie tylko tu studiującej, lecz przeważnie też mieszkającej na miejscu, w rozlicznych dormitoriach, przy czym dla dziewcząt zarezerwowany jest słynny gmach Radcliffe College, ku któremu biegnie wiele westchnień brzydszej połowy studiujących. I dziś także patronuje tej młodzieży John Harvard, tyle że spiżowy, siedzący na spiżowym fotelu i ustawiony przed jednym z reprezentacyjnych gmachów kampusu. (...)

Stopień naukowy uzyskany w Harvard University jest w świecie anglosaskim ceniony najwyżej – podobnie jak w starej Anglii stopnie Oksfordu czy Cambridge. I jest ceniony słusznie, gdyż poziom nauczania w Harvard osiąga standard najwyższy. Zarazem jednak przeważająca ilość harvardczyków pochodzi z najzamożniejszych rodzin anglosaskich o "najlepszych" nazwiskach, zatem ukończenie studiów w Harvard stanowi niemal legitymację późniejszego członka establishmentu.

JULIUSZ KYDRYŃSKI

ERICH SEGAL

urodził się w Nowym Jorku w roku 1937. Ukończył Uniwersytet Harvardzki i jest profesorem literatury klasycznej. Jako pisarz ma na swoim koncie publikacje z dziedziny grecko-rzymskiej kultury starożytnej, pośród których najbardziej znana to "Rzymski śmiech" (Roman Laughter).

Sukces pierwszego scenariusza – do filmu Beatlesów "Żółta łódź podwodna" – zapoczątkował współpracę Segala z Hollywoodem, stawiając go w rzędzie najbardziej wziętych autorów scenariuszy. Film "Love Story" ugruntował tę pozycję pisarza, a opublikowana w roku 1970 powieść pod tym samym tytułem, tłumaczona na wiele języków, zrobiła światową karierę jako jeden z najgłośniejszych bestsellerów.

Bezpretensjonalna, można nawet śmiało powiedzieć, banalna historia miłości dwojga młodych zawdzięcza swoje powodzenie nie tylko znajomości amerykańskiego środowiska uniwersyteckiego, o którym Segal pisze, ale także umiejętności myślenia kategoriami młodzieży w ogóle i dostrzegania jej problemów przez autora, jak również świeżości podejścia do "wstydliwego" dziś niejako tematu czystego, autentycznego uczucia.

Sławomir Gowin

CUDOWNA NIEDOSKONAŁOŚĆ

Wszyscy przeżywamy kiedyś swoją małą rewolucję seksualną. Obijamy sobie boki w wędrówce między ramionami "przydrożnych" kobiet i mężczyzn. Opowiadamy o sobie pospiesznie i krótko, spoconymi wyznaniemi, spoconymi pytaniami.

Każdy splądrował przecież jakiś raj. I choć następnego dnia oczy szukały się zbyt długo a usta wyplącały sobie po kilka drobnych słów – bohater szedł dalej, pobrzękując kolejną dychą miłości w kieszeni.

Zresztą, o miłości nie mówił. To słowo wydawało mu się "gimnazjalne", zbędne jak prawo Pascala, grzechoczące w ustach niczym "tangens i cotangens". Wówczas być może śmiałyby się z Olivera Barretta.

Jednak ciało staje się ciasne, każda noc coraz bardziej uwiera. Dzień za dniem, "sukces za sukcesem" układają się w puls nazbyt równy, aż nie czuje się przepływu krwi, tak jakby tętno biło gdzieś daleko. Rodzi się strach, że ktoś idzie zamiast mnie, ktoś mówi zamiast mnie, ktoś milczy zamiast mnie, ktoś wierzy zamiast mnie, ktoś kocha zamiast mnie, ktoś się śmieje, ktoś się śmieje, ktoś się śmieje... "Ktoś" mnie udaje.

Nieważne, czy "ktoś" to ojciec-drętws, czy my sami, czy cały świat. Czy to Ameryka czy Polska. Powoli tli się tęsknota, która pali nam ciało,

bez względu na to czy "wyglądamy na bogatego i głupiego", czy "ubogiego i mądrego".

Którejś nocy rozpała się nasze małe love story, spotykamy w sobie Barretta. I zgadzamy się na bardziej lub mniej okrutny banał – ów swoisty tlen uczucia, bez którego życie to "właściwa liczba sukcesów, tylko sukcesów".

Nie wiemy dobrze czy to tylko bunt, czy aż pragnienie banalnej, pięknej "kłęski", która dotknie wszystkiego wokół. W końcu czym będzie sztuka, poezja, teatr, miłość, życie "jeśli nie ocali"... drobnych kłamstw, tkania, drżenia ciała u progu nagości.

Oliver Barrett IV to tylko jeden z nas. Ale przez to, że jest tylko jedną z miłosnych ofiar literatury, które liczyć dziś można na całe gułagi uczuć, tym więcej mówi o naszej własnej historii. Może nie najcięższej, ale równie jedynej co jego. Tak, jak każdy splądrował jakiś raj, tak przeszedł gułag własnej, pięknej kłęski. Zawsze jest jakiś ciasny świat: jeśli nie Ameryka sukcesu, to inna kraina nudy, konwencji, pozoru, wstydu, grzechu... i tak dalej. Czym dalej tym bardziej śmiertelnie.

Jeśli więc nie dopada nas "sukces", to trawi nuda. Brak choćby okrutnych, ale pięknych powodów do życia. Albo nadmiar "właściwych i jedynek" powodów do tegoż samego życia, które w końcu, ze wstydu nazywamy tylko egzystencją. Może i wyniośle, mądrze ale nieładnie.

I pojawia się Jenny. Ta cudowna niedoskonłość, a więc miłość i kobiecość. Cesare Pavese opowiedział o niej najkrócej i najwięcej: Jest dziewczyną, zwykłą dziewczyną, a jednak jest straszliwa". Żaden Oliver nie wie co zrobić z jej ciałem – "może miałby ochotę dostać w mordę?" Budzi się w nim mężczyzna, walczy o nią tak, jak należy walczyć o kobietę – z nią samą i ze sobą.

Każdy kto wydał miłość w bilonie, z lękiem odkryje w swoim życiu tę noc, odkryje siebie tej nocy. Ciało nagle nie podda się żądzy i świt zastanie go samotnego, obok samotnie śpiącej kobiety.

On sam i ukryty w nim Barrett pogubią myśli, użyją setek kalekich słów, albo zapiszą sobie w pamięci poczwarny tekst:

"ameryka

to kobieta
którą najtrudniej pocałować
z miłości zapach
włosów tuż na drugiej półkuli
poduszki i wstyd za wszystkie inne
kontynenty po których

błądzi ów nieuleczalnie Mały
Chłopiec w nadziei

że za oceanem tuż
odkryje lekko rozchylone usta
całego świata"

Potem będą wstydzic się tego wspomnienia. Kiedy zwyciężą z kolejną nocą, z kobietą i ze sobą.

I to już wszystko. Jenny umiera, choć to wcale nie musi być śmierć, ta odwieczna świątynia wielkiej miłości. Najczęściej niestety czeka nas inna "białaczka" – egzystencja. Bledniemy od wewnątrz. Każda Jenny odchodzi. Albo zastyga w kobietę albo przestaje dla nas istnieć – przestajemy w nią wierzyć, bo "cudowna niedoskonałość" to rodzaj wiary, to młodość, złote runo wyobraźni – później powraca tylko zimna "biżuteria płci".

Dlatego może, żeby "było ładniej" Jenny musiała umrzeć. Ale jej śmierć to nie koniec naszej historii. "Wtedy ja też się śmiałem" – powie nam Oliver o Jenny, o sobie i o nas. O naszym małym love story.

"Chromol ten Paryż i muzykę, i te wszystkie brednie, co sobie wyobrażasz, że mi ukradłeś. Czy mógłbyś mnie mocno przytulić?" Ostatnie słowa Jenny znaczą może mniej niż choćby "więcej światła" Goethego, ale znaczą ładniej.

Może nie ma nic do powiedzenia ponad nasze małe love story. Ponad to, że kochaliśmy Jenny, żeby ją stracić, że żyliśmy ładniej?

Bożena Janicka

Nie wstydz się też na "Love Story"

O "Love Story" należy pisać poważnie, bo na to zasługuje. Nie wykręcać się mitami i archetypami, nie wypreparowywać z fabuły struktur, bo z żywego dzieła pozostaje szkielecik, a zwłaszcza nie zwalać wszystkiego na "socjologiczny fenomen". Obficie publikowane z okazji sukcesu "Love Story" okrzyki zdumienia, że w świecie zdominowanym przez seks żywe jest widać pragnienie uczuć, nie są, zbyt odkrywcze. Objawienie, że miłości nie ma, "tylko seks, mój stary, nic więcej" – spada bowiem na człowieka w okolicach matury. Później się z tego wyrasta.

Jeśli "Love Story" można uznać za fenomen, natura tego fenomenu jest raczej magiczna, niż socjologiczna. Film przywołał na krótko dawno minioną magię kina. Oczywiście, można się do niej dobierać socjologicznym wytrychem, zastanawiać się, jakie potrzeby i tęsknoty musi film wydobyć na jaw, żeby mógł zafascynować miliony ludzi, ale rzecz będzie się zawsze sprowadzała do tego, że oglądamy na ekranie jakąś historię niewiele na pozór różniącą się od innych: bohaterowie to dwoje ludzi, których kiedy indziej moglibyśmy nie zauważyć – i czujemy, że jest to opowieść zwyczajna, a jednocześnie taka, która zdarza się tylko raz.

Od strony artystycznej bestseller jest zazwyczaj tradycyjny. Tradycyjne konwencje nie są jednak w stanie aż tak zastraszyć widzów, nawet tych najbardziej wybrednych; dopiero za progiem małodusznie wyprą się wzruszenia i potulnie przytakną, że to "Trędowata". Miałabym ochotę na chwilę zwątpić w dogmat, że nie ma sztuki filmowej bez oryginalności. Może w dramaturgii bestsellera Ericha Segala, w budowie postaci, w dialogu, w wyborze aktorów przez reżysera Arthura Hillera jest jednak coś na tyle świeżego, iż stara, tradycyjna konstrukcja – w tym wypadku jest nią zasada "mściwego losu" – nie razi. Zresztą – czy kino zawsze musi być sztuką? O magię w końcu trudniej niż o sztukę.

Jak wszystkim wiadomo, niezależnie od tego, czy widzieli "Love Story" czy nie, film zaczyna się króciutkim epitafium poświęconym bohaterce: "Co można powiedzieć o dziewczynie zmarłej w dwudziestym czwartym roku życia? Że kochała Bacha, Beethovena i Mozarta. I Beatlesów. I mnie". Najistotniejsze dla całej opowieści będzie więc, kim była zmarła dziewczyna. Musiało być w niej coś więcej, a nie tylko to czego dowiedzieliśmy się w pierwszym zdaniu. Inaczej nie byłoby po co oglądać filmu.

Jenny różni się jednak od klasycznej heroiny tego gatunku. Niezwykłość tej postaci wydaje mi się decydująca dla sukcesu "Love Story". To nie anielica z melodramatu, która żyje w radosnym zachwyceniu, a na końcu efektownie umiera. Dziewczyna z "Love Story" jest twarda, chwilami nieznośna, irytująca – ale w końcu drugiej takiej nie ma. Żeby ją zdobyć, trzeba się do niej przedrzeć, zmusić do trudu, wyrzeczenia, ofiary. To chyba czyni ją dla Olivera kimś niezastąpionym i jedynym. Nie znajdzie ani drugiej takiej dziewczyny, ani drugiej takiej miłości.

Śmierć jest w miłości tych dwojga ludzi, zachłannie i z zachwytem kochających życie, nie tylko niszczycielskim fatum; ma w sobie coś z okrutnego daru, którym los wyróżnia wybrańców. Prosił o miłość aż do śmierci – i zostali wysłuchani. Oszczędzono im oglądania, jak uczucia powoli umierają, zabijane przez czas. Oszczędzono im tego, po to, żeby nas przekonać, że miłość jest jeszcze możliwa.

I jeśli nawet popłaczemy sobie na "Love Story", nie roniemy łez nad opowieścią o tych dwojgu ludziach, ale nad sobą: nam się nie spełniło, może to wina losu, może nasza własna, może byliśmy za słabi, za mali. Młodzi popłakują, bo boją się, że coś wielkiego przejdzie mimo; starsi płaczą, nad czymś, czego już nie można naprawić. A obok siedzą prześmiewcy. Oczy mają suche, ale im żal.

A ten nieszczęsny mezalians i drażliwa sprawa trzech pokoi z kuchnią, które mają być dla bohaterów dotkliwą karą za nonkonformizm? Mezalians i trzy pokoje – to szczególna postać głupstwa, o jakie potyka się każda miłość: śmieszna przeszkoda, która może posłużyć za alibi naszemu lękowi przed żywiołem zagarniającym całe życie. Bo każda opowieść o miłości jest w istocie opowieścią o odwadze i szczodrości, o zwycięstwie wiary nad trzeźwym, dalekowzrocznym, strasznym zdrowym rozsądkiem.

O "Love Story" pisano...

... Segal dowiódł i sprawności literackiej i orientacji rynkowej. Sięgnął po arcybanalny wzór. Przedstawił porcję przeszkód, przez które przyjdzie młodemu iść na przekór rodzicom, tradycji. Nic to, miłość rozkwitnie wspaniale, tak rzadka – według powszechnych mniemań – w ośrodkach uniwersyteckich, uznanych za siedliska politycznych rebelii, rozpusty i marihuany. Segal zaś nie bacząc na tę reputację tworzy nową wersję uniwersytetu spokojnego, zajętego jak niegdyś nauką i sportem.

Na taką książkę od lat czekał bankrutujący Hollywood.

("Polityka" z 1971)

... Wysłunięto supozycję, że "Love Story" rozpoczyna nową epokę, nową fazę w dziejach wrażliwości i mody kulturowej, że niczym u nas "Ballady i romanse" inauguruje nowy romantyzm.

"Love Story" wystartowała w momencie przesyty filmami, w których panował gwałt i eskalacja seksualizmu, kiedy próg wrażliwości odbiorców na sceny gwałtu i seksu obniżył się prawie do zera.

("Odra" z 1972)

... Widownię nie tyle wzrusza śmierć młodej dziewczyny, co aktualizacja starego schematu Kopciuszka, który znalazł na krótko swojego księcia.

("Tygodnik Kulturalny" z 1972)

... "Love Story" jaka jest, każdy widzi. Każdy dowie się z gazet, że to bestseller wszystkich czasów, każdy wyrobi sobie własne zdanie. Wolno mi więc mieć i moje: bardzo się cieszę, że na kompoście pornografii, brutalności itp. dzisiejszego kina wyrósł ten niewinny kwiatek, tylko martwię się, że to kwiatek z plastyku, dla niepoznaki zanurzony w syropie.

("Tygodnik Powszechny" z 1972)

... Nie ulega wątpliwości, że młodzież amerykańska, która zadecydowała o powodzeniu filmu (i powieści) ze stadnym entuzjazmem przyjęła i nadała zbyt wielkie znaczenie akcentom konfliktu między ojcem i synem, młodym i starym Barrettem, który w dodatku jest milionerem. Nazwanie zaś ojca "skurwielem" wywołało nieprzytomny entuzjazm, który zadecydował o powodzeniu filmu.

("Odra" z 1972)

... Tragedią jest choroba bohaterki, ale węzeł akcji oplata się wokół seniora, który ma miliony, rzymską cyfrę obok nazwiska i kończył Harvard, więc nie chce pozwolić na małżeństwo syna z córką emigranta, piekarza i katolika. Spójrzcie, jak wygląda na ekranie ten Oliver Barrett III: jak z Mniszkówny wycięty, albo z powieści Rodziewiczówny w rodzaju "Błękitnych": nawet przypomina chwilami Eugeniusza Bodo, który przed wojną grał ordynata Michorowskiego.

("Tygodnik Powszechny" z 1972)

... Film w stosunkowo krótkim czasie prześcignął "Przeminęło z wiatrem" pod względem dochodu.

("Odra" z 1972)

... Istota "gniewu" i żalu Barretta nie wynika tyle z braku pomocy finansowej i zainteresowania rodziców, ile z braku uczuć, braku kontaktu uczuciowego z rodzicami, który to brak wynagradza mu w dwójnasób miłość Jenny Cavillen (z miłością macierzyńską włącznie).

("Odra" z 1972)

... Nowość "Love Story" polega nie na sentymentalizmie lecz na "przeszkodzie społecznej": że on jest Oliver Barrett IV z dynastii milionerskiej, zaś ona – córka rzemieślnika włoskiego i stary arystokratyczny tatanio Oliver Barrett III nie zgadza się przyjąć parweniuszki do rodziny.

Otóż w Ameryce podobny powód nieszczęśliwej miłości dotychczas nie występował.

("Polityka" z 1972)

... To nie tyle "opowieść o miłości", ile realistyczny w najdrobniejszych szczegółach dokument społeczno-obyczajowy, ukazujący życie określonego środowiska. Nie żaden "wyciskacz łez", ani tym bardziej "Trędowata", lecz dokument obyczajowo- społeczny o cennych walorach poznawczych i godnych uznania kierunkach oddziaływania psychologicznego.

("Życie Literackie" z 1972)

... Niecodzienny sukces "Love Story" możliwy był w Ameryce, mam nadzieję, że na tak wielkie powodzenie utwór ten nie może u nas liczyć. Pokładam po prostu większą wiarę w naturalność człowieczych reakcji naszego audytorium, nawet nie w jego smak artystyczny i niechęć do rzeczy płaskich, lecz właśnie wierzę w to, iż nie potrzebuje ono uczuciowych atrap.

("Tygodnik Kulturalny" z 1972)

... w 1971 roku nakład powieści osiągnął 15 mln. egzemplarzy. Przełożono ją na 20 języków świata. Erich Segal został multimilionerem i twierdził, że nie chodziło mu o karierę pisarską, ale o to, by udowodnić, że młodzież jest inna niż się sądzi.

("Film" z 1971)

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

Polmos Kraków

**KAŻDY
EGZEMPLARZ PROGRAMU
ZAWIERA WKŁADKĘ
Z PRZEPISAMI DRINKÓW
POLMOSU KRAKÓW**

TEATR
bagatela

ERICH SEGAL

LOVE

STORY


Dyrektor Naczelny:

Władysław Winnicki

Dyrektor Artystyczny:

Nina Repetowska

15

Premiera: Grudzień 1995

ERICH SEGAL

LOVE

STORY



producent :



reżyseria i scenografia :

TOMASZ A. DUTKIEWICZ

Polmos
Kraków

adaptacja : OSKAR WEINERT

asystent reżysera : MARIAN JASKULSKI

przekład : ANNA PRZEDPEŁSKA - TRZECIAKOWSKA

występują :

Oliver - **Tomasz A. Dutkiewicz**, Łukasz Żurek, Jenny - **Alina Kamińska**, Drętws - **Bogdan Grzybowicz**, Tipy - **Barbara Omielska**, Fil - **Marian Jaskulski**, Ray - **Przemysław Branny**, Prodziekan - **Tomasz Piasecki**, Pastor - **Rafał Czachur**, Dr Sheppard - **Eugeniusz Dykiel**, Pianista - **Janusz Bury**

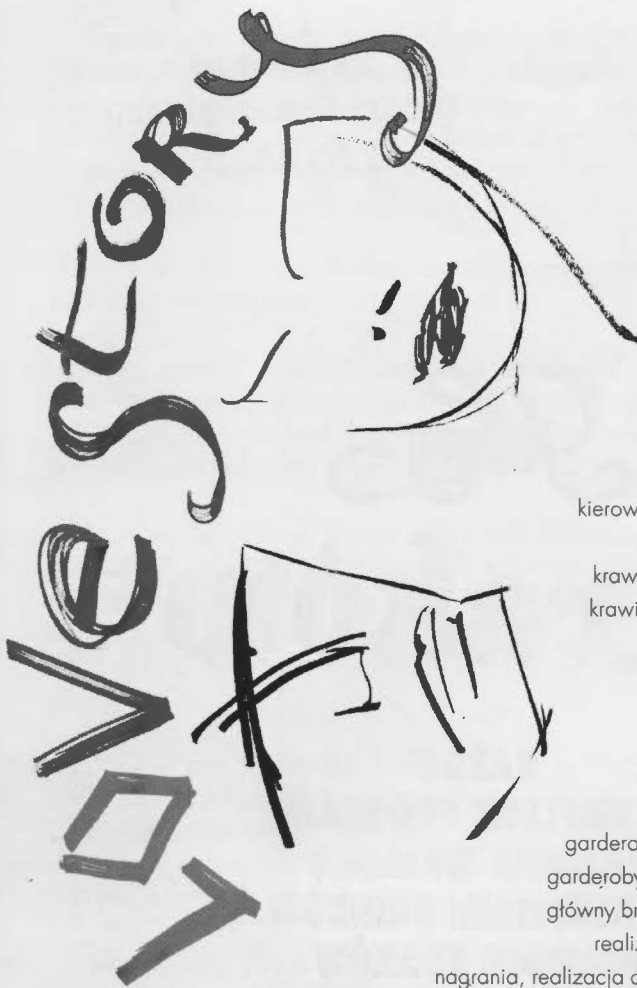
Inscjencja: **Teresa Twardziak**

Sufler: **Renata Piórecka**

piosenka zespołu THE BEATLES

YESTERDAY

DAWNE DNI
OBRAZ TWÓJ I NIE SPEŁNIONE SNY
ŚCIEŻKĄ NAGŁYCH WSPOMNIENI
POPRZEZ ŁZY
WIERZĘ WCIAŻ
W MINIONE DNI
TAK BYM CHCIAŁ
CHOCIAŻ CZĄSTKĄ SIEBIE
ZNÓW BYĆ TAM
W LUSTRZE WIERSZA
UJRZEĆ TAMTEN CZAS
MINIONE DNI
WCIAŻ ŻYJĄ W NAS
W KTÓRĄ STRONĘ PÓJŚĆ
BY NAPOTKAĆ TAMTEN CZAS
JAKICH UŻYĆ SŁÓW
BY PRZYWOŁAĆ MARZEŃ ŚWIAT
DAWNE DNI
OBRAZ TWÓJ I NIE SPEŁNIONE SNY
WŚRÓD OGRODÓW WSPOMNIENI
ŚMIECH I ŁZY
WIERZĘ WCIAŻ
W MINIONE DNI.



Kierownik literacki:

Jan Poprawa

Kierownik muzyczny:

Janusz Butrym

Zespół techniczny

kierownik techniczny Lucjan Ochozny

kierownicy pracowni:

krawieckiej damskiej Halina Müller

krawieckiej męskiej Lucjan Ochozny

tapicerskiej Eugeniusz Wiatr

perukarskiej Janina Wątor

ślusarskiej Emil Pazdoł

stolarskiej Janusz Kuć

dekoratorki Teresa Pipczyńska

rekwizytorki Beata Kowicka

garderoby damskiej Krystyna Iżosińska

garderoby męskiej Władysława Jachym

główny brigadier sceny Marek Gajowy

realizacja światła Marek Oleniacz

nagrania, realizacja dźwięku Włodzimierz Marecki

koordynator pracy artystycznej Justyna Gładzik-Koler

kierownik widowisk Józef Gorzowski

reżysjacja kompletna: **Obart** - KRAKÓW, ul. /012/ 21 15 39-19 Ad.: DEKARNA, Włodzisława Słomana, KRAKÓW, ul. /012/ 21 15 39

Dyrekcja Teatru, sekretariat: ul. Karmelicka 6

tel. 22 18 15; 22 12 37

Organizacja widowisk: Krakowska Agencja Artystyczna

przyjmuje zamówienia na bilety zbiorowe i indywidualne

codziennie w godz. 9.00-16.00 i w soboty w godz. 10.00-13.00

tel. 22 45 44

Kasa teatru czynna codziennie (z wyjątkiem poniedziałków)

w godz. 10.00-13.00 i 16.00-18.00

i w niedziele na dwie godziny przed spektaklem.

tel. 22 26 44, 22 66 77 w. 12