

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE
JELENIA GÓRA — WAŁBRZYCH

ARTHUR
MILLER

207

Widok

ARCHIWUM

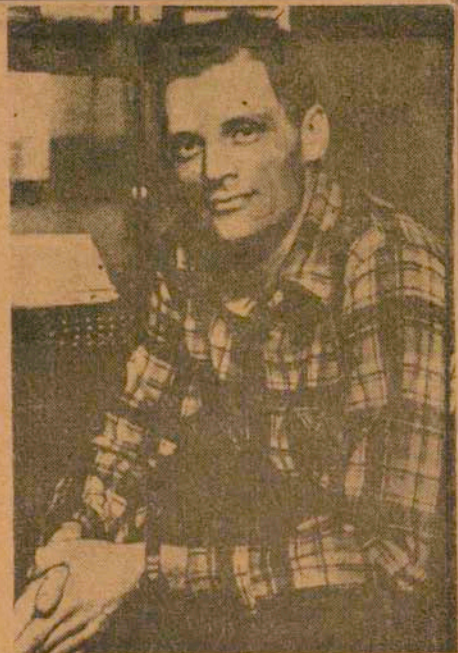
Państwowe Teatry Dolnośląskie
w Jeleniej Górze

z mostu

Dyrektor
WŁADYSŁAW ZIEMIANSKI

Kierownik artystyczny
ZUZANNA ŁOZIŃSKA

Kierownik literacki
MIECZYŚLAW MARKOWSKI



ARTHUR MILLER urodził się w 1915 r. w Nowym Jorku, na wyspie Manhattan, w znanej dzielnicy Harlem. Ojciec jego — właściciel niewielkiej fabryki tekstylnej, zrujnowany przez kryzys 1929 r. — był emigrantem z Austrii. Matka pochodziła z Nowego Jorku.

Autor „Widoku z mostu” wcześniej musiał zarabiać na życie. Początkowo pracował jako subiekt w porcie, a następnie w fabryce. Równocześnie zaczyna czytać i uczyć się. Momentem zwrotnym, który zdecydował o kierunku jego zainteresowań i późniejszej karierze, była — jak podaje w swej autobiografii — lektura „Braci Karamazow” Dostojewskiego. W roku 1938 Miller kończy wydział dziennikarski Uniwersytetu Michigan.

W okresie studiów napisał szereg słuchowisk radiowych — nie zyskały mu one jednak rozgłosu. W czasie wojny służył w marynarce.

Poważniejsze pozycje literackie wyszły spod jego pióra dopiero w 1944 r. Były to dramaty: „The Man Who Had All the Luck” („Najszcześniejszy człowiek”) i „Situation Normal”. W roku 1945 ogłasza powieść „Focus” („Ognisko”), w której zajmuje się problemem antysemityzmu. W roku 1947 pisze dramat „All my Sons” („Wszyscy moi synowie”), poruszający problem wojny, jako źródła zysku dla fabrykantów broni. W dwa lata później powstaje dramat „Death of a Salesman” („Śmierć komiwożera”), za który sławny już wówczas dramaturg otrzymał nagrodę Pulitzera (1949).

Sławę Millera ugruntował, znany na całym świecie, dramat „The Crucible” („Proces w Salem”) — (1953), przerobiony przez Jean Paul Sartre'a na scenariusz filmowy („Czarownice z Salem”).

W 1955 r. ogłosił Miller dwie sztuki: autobiograficzne „Memory of Two Mondays” („Wspomnienie o dwóch poniedziałkach”) i „View from the Bridge” („Widok z mostu”) — które raz jeszcze potwierdziły jego pozycję jednego z najwybitniejszych współczesnych dramaturgów amerykańskich.

ARTHUR MILLER

O „WIDOKU Z MOSTU”

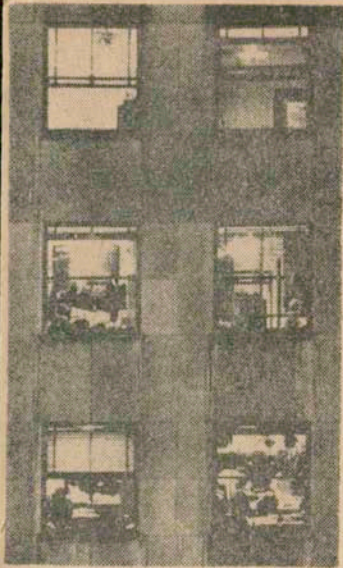
To, co stanowi treść „Widoku”, usłyszałem po raz pierwszy wiele lat wcześniej, w takim kształcie, w jakim jest podane w sztuce; od czasu do czasu usiłowałem złamać strukturę tej historii, przemieszać i pogmatwać akcję, aby znaleźć w niej te elementy, które kazały mi wciąż do niej wracać tak, że w końcu stała się dla mnie jednym wielkim faktem, szeregiem następujących po sobie działań i uczynków, które ułożone w zamknięty krąg opierały się wszelkiej interpretacji. Pierwszy szkic „Widoku z mostu” uważałem za eksperyment — częściowo formalny, lecz przede wszystkim interpretacyjny. Mój stosunek do samej treści dramatu można by nazwać namiętym obiektywizmem, jaki odkrywamy w sobie na widok czegoś, w czym nie uczestniczymy, ale co nas fascynuje swoją monolitową doskonałością.

...Dla mnie najważniejsza była przerażająca w swej grozie namiętność, która działała wbrew interesom opanowanego przez nią człowieka, łamała wszystkie jego zasady moralne, a mimo to — mimo przestróg — zyskiwała nad nim coraz większą władzę. Aż w końcu go zniszczyła.

...Pierwszą wersję — grałą na Broadway'u — zamknąłem w jednym akcie.

...Obejrawszy kilkakrotnie spektakl nowojorski zrozumiałem, że „Widok z mostu” porusza jakieś moje najbardziej osobiste problemy. Odkryłem w nim niespodziewanie analogie do pewnych sytuacji w moim życiu — analogie może bardzo odległe, nie mniej jednak stanowiące cenny dowód, że mimo narzuconej sobie powściągliwości moje pisarskie ja zdołało dojść do głosu. Kiedy więc zapadła decyzja, że sztuka będzie wystawiona w Londynie, nie mogłem jej już pokazać w oryginalnej wersji.

(c. d. na str. 17)



MARIA
ZIENTAROWA

BROOKLYN BRIDGE

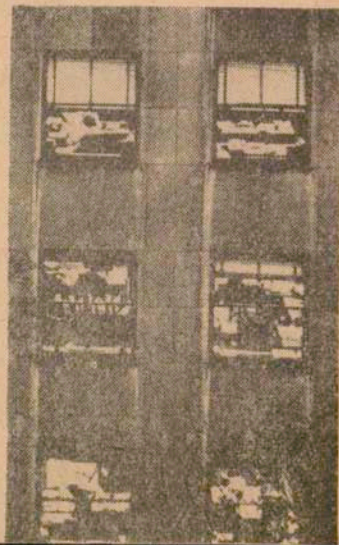
Most, jak most, łączy. Łączy w tym wypadku wyspę z wyspą, bo takie dziwne jest to miasto, zwane Nowy Jork. Jedna wyspa to Manhattan, druga Long Island, czyli Długa Wyspa, a na niej znajduje się dzielnica Brooklyn. I z tym właśnie Brooklynem łączy nasz most Manhattan. W Brooklynie natomiast odbywa się akcja sztuki pt. „Widok z mostu”.

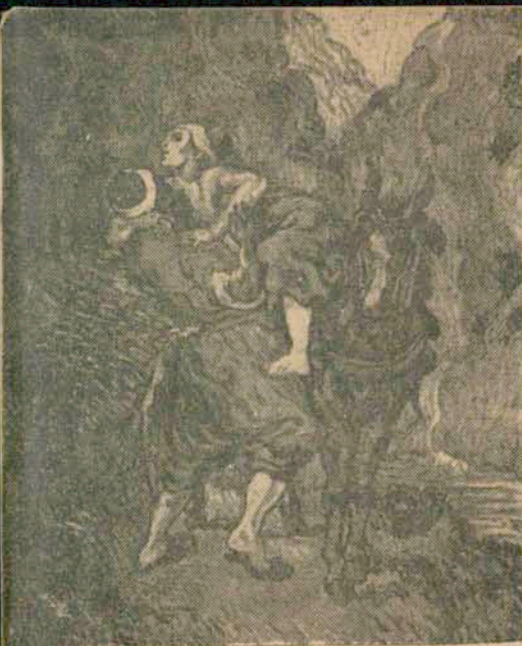
Most zwie się Brooklyn Bridge i w roku 1883, kiedy wykończono jego budowę, był pierwszym mostem przerzuconym przez Wschodnią Rzekę. Jako że jest stary, jest i staroświecki. Jest dość wąski, trochę ozdobny i ma z jednej strony ścieżynkę dla pieszych. Można jednak stać przez cały dzień i wypatrywać sobie oczy, by zobaczyć choć jednego piechura. Gdyby się kto jednak wybrał na długi spacer mostowy i stanął na środku, jaki widok roztoczyłyby się przed jego oczami? Na prawo, jak się już rzekło, wyspa Manhattan, dolny jej cypel. To dzielnica handlowa, pełna małych, krętych uliczek, przez które z trudem przepychają się auta, ciężarówki i autobusy. Pełno tu starych składów, małych fabryczek, bud, biur i ruder. Wzdłuż samego brzegu ciągnie się szosa. Po jednej jej stronie same przystanie, po drugiej hale targowe, głównie hale rybne. Widok jest ponury, co tu gadać. Dachy, upstrzone kominami,

mi, domy z czerwonej cegły, place zastawione zaparkowanymi samochodami, a po szczytowych ścianach wija się kręte, żelazne schody pożarowe, tak charakterystyczne dla tego miasta, które najbardziej na świecie boi się ognia. Żeby zobaczyć słynne drapacze chmur, strome, smukłe, nowoczesne budowle ze szkła, aluminium i stali, trzeba spojrzeć dalej, wyżej lub niżej wyspy. Ale nasz most nie ma z nimi nic wspólnego, łączy bowiem stary Manhattan ze starym Brooklynem, manhattańską nędzę z nędzą brooklyńską. Zamożne i piękne dzielnice mają swoje mosty, my jesteśmy na Brooklyn Bridge. Patrzymy więc w lewo i wzrok nasz pada na Brooklyn, na dzielnicę dokową Brooklynu. Przystanie, statki wszelkich narodowości ciągną się wzdłuż brzegu jak okiem sięgnąć. Za dokami składy z towarami z całego świata, za składami domy, w których mieszkają robotnicy portowi, dokerzy, tragarze, cała ta wielka społeczność, która obsługuje tę część miasta. Tu szaro i tam szaro, tu gwarno i tam gwarno, a przez most jadą, jak w złym śnie, dwa nieprzerwane ciągi samochodów i ciężarówek z Brooklynu do Manhattanu i z Manhattanu do Brooklynu. Z mostu człowieka nie dojrzy się w tym wszystkim. Trzeba by bardzo silnej lornety. Coś się tam roi na ładzie i domyślamy się, że to ludzie, ale żeby ich naprawdę zobaczyć, trzeba zejść z mostu i wejść pomiędzy nich. To właśnie zrobimy za chwilę razem i wiedzeni przez autora sztuki wkroczymy w samo serce dokowej dzielnicy Brooklynu.

Brooklyn był niegdys zamieszkałym miastem i dopiero most zrobił z niego

(c. d. na str. 10)





W naszej cywilizacji wielkich samochodów tulimy do serca wielkie chromowane kawałki żelaza w nadziei, że one będą ratunkiem. Pragniemy zbawienia, ale gdzieś go szukać, skoro się jest posłusznym osobistemu przekonaniu o konieczności.

Wszystkie moje sztuki potwierdzają lub zakładają fakt, że życie ma sens.

Arthur Miller

...Kaźdej mojej sztuce towarzyszyła intencja odślonięcia jakiejś prawdy, znanej już, lecz jeszcze nie przyjętej. Publiczność teatralną pojmuję jako wspólnotę, której każdy członek ma swój zamknięty krąg lęków, nadziei i spraw osobistych, dzielący go od reszty ludzkości. Pod tym względem funkcją sztuki jest pomóc człowiekowi w poznaniu samego siebie — po to, by mógł się z kolei zbliżyć do innych ludzi, niosąc im wieść o ogólnoludzkiej solidarności. I choćby tylko z tej racji traktuję teatr z najgłębszą powagą. Teatr czyni człowieka bardziej ludzkim, to znaczy mniej samotnym.

Arthur Miller



(Lewa góra)

VAN GOGH

— *Młotobitny Samarytanin*

(Środek dół)

Ghetto Warszawskie

— Reprod. The Family of Man

(Prawa góra)

GEORGE ROUAULT

— *Homo homini lupus*

Asystent reżysera — *Bogusław Kozak*
Efekty akustyczne — *Edmund Orent*
Kierownik muzyczny — *Bogdan Dominik*

Przedstawienie prowadzi — *Stanisław Tubielewicz*
Kontrola tekstu — *Janina Wronowska*
Światło — *Jan Kaziemko*
Brygadier sceny — *Jan Przydryga*

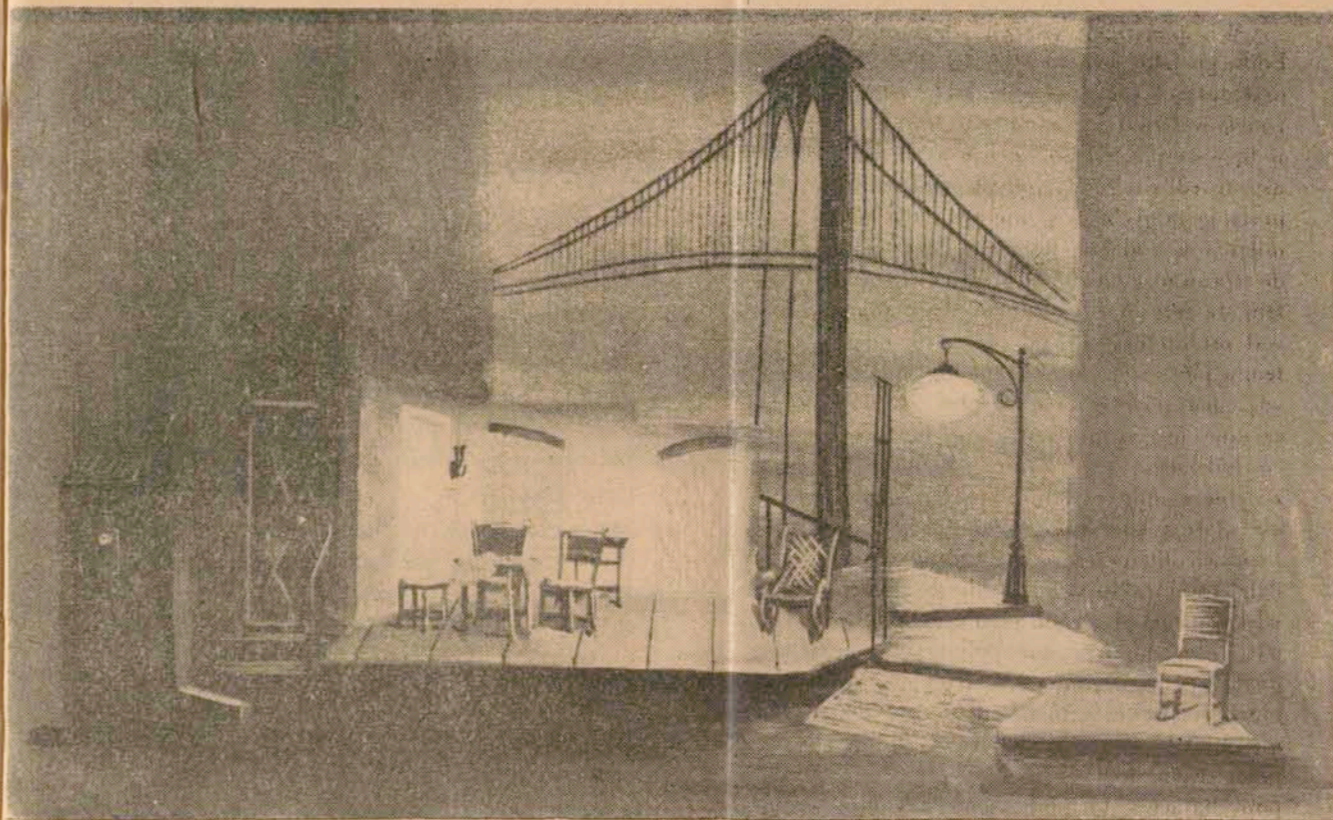
Kierownik techniczny — *Mieczysław Kulczyk*
Główny elektryk — *Benedykt Zientalak*
Kier. pracowni stolarskiej — *Franciszek Nowak*
Kier. pracowni malarskiej — *Heliodor Jankowski*
Kier. pracowni krawieckiej — *Emilia Rochowicz*
Kier. pracowni perukarskiej — *Józefa Grabowska*

Zdjęcia — *Emil Londzin*

egzystencji i tęsknotą za daleką ojczyzną, nielegalny emigrant znajdzie nie tylko sympatię, lecz pomoc i pracę. Toteż rzadkie wypadki donosicielstwa znane są powszechnie i stanowią część legendy dzielnicy. Donosiciel staje się wyrzutkiem społeczeństwa, nie znajdzie schronienia nawet we własnym domu.

Arthur Miller sam mieszkał przed laty w Brooklynie. Wprawdzie nie w Czerwonym Haku, ale w spokojnej dzielnicy rezydencjalnej. Zna jednak tę część miasta jak swoją, zna jej tempo, jej puls, sprawy, którymi żyje, a przede wszystkim tamtejszych ludzi. Napisał sztukę, którą za chwilę ujrzymy, na podstawie prawdziwego wydarzenia, o którym opowiedziano mu pewnego dnia, i dał jej, na podstawie głębokiej znajomości środowiska i jego spraw, wielką prawdę życia.

Maria Zientarowa



Wanda Czaplanka — Projekt dekoracji

...W pierwszej wersji traktowałem Eddie'go jako wynaturzony fenomen, jako przerażające potwierdzenie faktu istnienia i zachowałem dystans, nie angażowałem się w to wszystko, co go we własnych oczach usprawiedliwiało. W konsekwencji stał się postacią odpychającą, nie było dla niego miejsca w rodzinie ludzkiej. Przystępując do wprowadzenia zmian w sztuce zrozumiałem, że jest możliwe, abym się zaangażował osobiście w to, od czego się odcinałem w pierwszej wersji dramatu. Choć człowiek ten popełnia cały szereg ohydnych czynów, jest w nim jednak coś wzruszającego ludzkiego, on również składa ofiarę z siebie w imię — naturalnie źle pojętej — ale własnej koncepcji słuszności, godności i sprawiedliwości. Mogłem więc teraz pójść dalej i nie traktując już Eddie'go jako zjawiska, uznać słuszność jego celów. Gdy to nastąpiło, mogłem dać pełniejszy wyraz poglądom jego żony i siostrzenicy, które nie były już teraz niemymi kontrapunktami towarzyszącymi marszowi Eddie'go przez życie, lecz przeciwstawiające, w końcu zaś kształtujące — przynajmniej częściowo — naturę jego klęski. Świadomość, jak bardzo jestem osobiście zaangażowany w to, co napisałem, złagodziła chłód bijący od pierwszej wersji dramatu i przybliżyła go do realizmu.

Teatr jest dla mnie przede wszystkim instrumentem namiętności. Jakkolwiek ważne są dla mnie sprawy stylu i formy, mimo wszystko traktuję je tylko jako środki i narzędzia do rozkruszania, rozbijania tego, co stare i zużyte, jako „nieumiknioną” powłokę doświadczeń kryjących żywe myśli

(c. d. na str. 18)

i uczucia, którym sztuka przede wszystkim powinna dać wyraz. Chciałem mówić prościej, a nawet dośladniej i szczerzej o tym wszystkim, co ukryte za widoczną fasadą życia najmocniej mnie poruszyło.

(Fragmenty przedmowy autora do wydania jego sztuk. Tłumaczyła: Krystyna Tarnowska).

*

W świecie, w którym wraz ze wzrostem kolektywnej siły społecznej zdaje się również maleć, dla cywilizowanego człowieka, możliwość wyboru swego przeznaczenia — w świecie, w którym człowiek rezygnuje stopniowo ze swej wewnętrznej niezależności — tragedia grecka pozostanie z pewnością niewyczerpanym źródłem, skąd ludzie czerpać będą natchnienie, w którym odnajdą wszystko, co stanowi o istocie sztuki w ogóle. Wyrazem tego jest owa, tak typowa dla amerykańskiej powieści i dramatu, tęsknota za bardziej prymitywnym, bezwzględny życiem, mogąca uchodzić za podświadomy cel całego Zachodu, tęsknota za bezpośrednim kontaktem z tym, co czyste, co decyduje o losach człowieka, co nadaje, być może, jedyny sens jego istnieniu.

Thierry Maulnier „Grecki mit jako źródło inspiracji dla współczesnych autorów dramatycznych”.

Wg „Le Theatre dans le Monde” nr VI/4 „Dialog” nr 3 z 1958 r.

*

Najbliższe premiery:

Marioaux
IGRASZKI TRAFU
i MIŁOŚCI

Molier
SZKOŁA ŻON

Brecht
MATKA COURAGE

Sienkiewicz
W PUSTYNI
i W PUSZCZY



