

AUGUST STRINDBERG

PELIKAN  
(Pelikanen)

Przekład:  
ZYG MUNT ŁANOWSKI

Siódma premiera sezonu — 1985/86  
Premiera — wrzesień 1986  
XII sezon

Teatr  
Im. C. Norwida w Jeleniej Górze  
z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski

Scena studyjna

# AUGUST STRINDBERG

# PELIKAN

(Pelikanen)

Dyrektor  
ALINA OBIDNIAK

Z-ca dyrektora  
MIROSLAW SIENKIEWICZ

Kierownik literacki  
JANUSZ DEGLER

Reżyseria  
ANDRZEJ GUC

Scenografia  
RYSZARD GRAJEWSKI

Opracowanie muzyczne  
BOGDAN DOMINIK

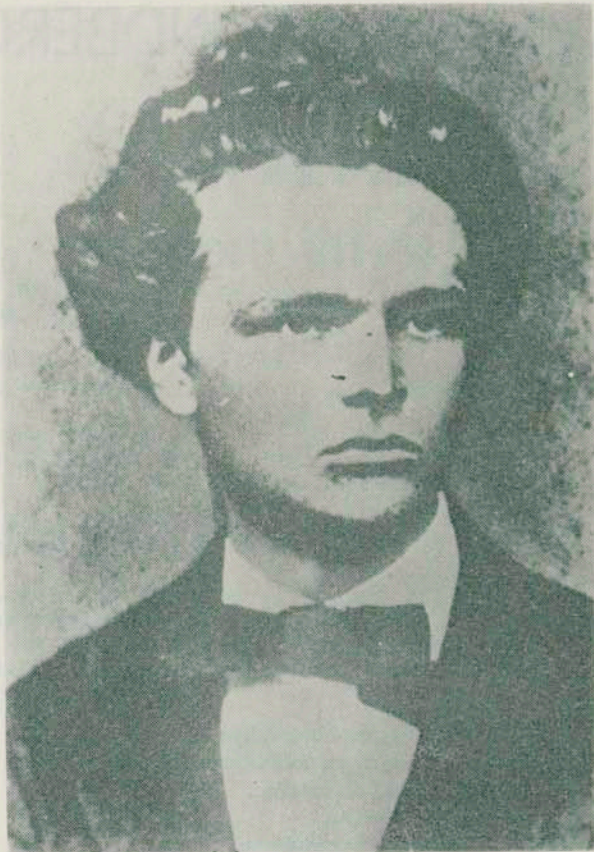
*„... Gdy trzeba żegnać przyjaciela, miejsce,  
Jakże tęsknota rośnie za tym, co kochałem,  
I żal z powodu tego, co się przewiniło...  
O, teraz czuję cały ból istnienia,  
Więc to właśnie znaczy być człowiekiem...”*

A. Strindberg: *Gra snów*, s. 853

Katarzynie

Reżyser

---



AUGUST STRINDBERG

Lech Sokół

Pelikan

Jest rok 1907, August Strindberg liczy pięćdziesiąt osiem lat. Przed nim jeszcze tylko pięć lat życia, za nim — bogata kariera dramatopisarza i prozaika, lata sławy i osławy, wędrowek po Europie, ruina trzech małżeństw, długie okresy biedy graniczącej z nędzą, rzadkie chwile spokoju i tryumfu. Realizuje wreszcie w pełni jedno ze swych dawnych marzeń: wespół z aktorem i reżyserem Augustem Falckiem zakłada w Sztokholmie teatr kameralny, który grać ma wyłącznie jego dramaty — słynny *Teatr Intymny*. Na otwarciu teatru, 26 listopada 1907, wystawiono sztukę pt. *Pelikan*, powstałą w czerwcu tegoż roku. Na nowatorski instrument teatralny Strindberg napisał kilka sztuk nowego rodzaju, znanych jako „sztuki kameralne”.

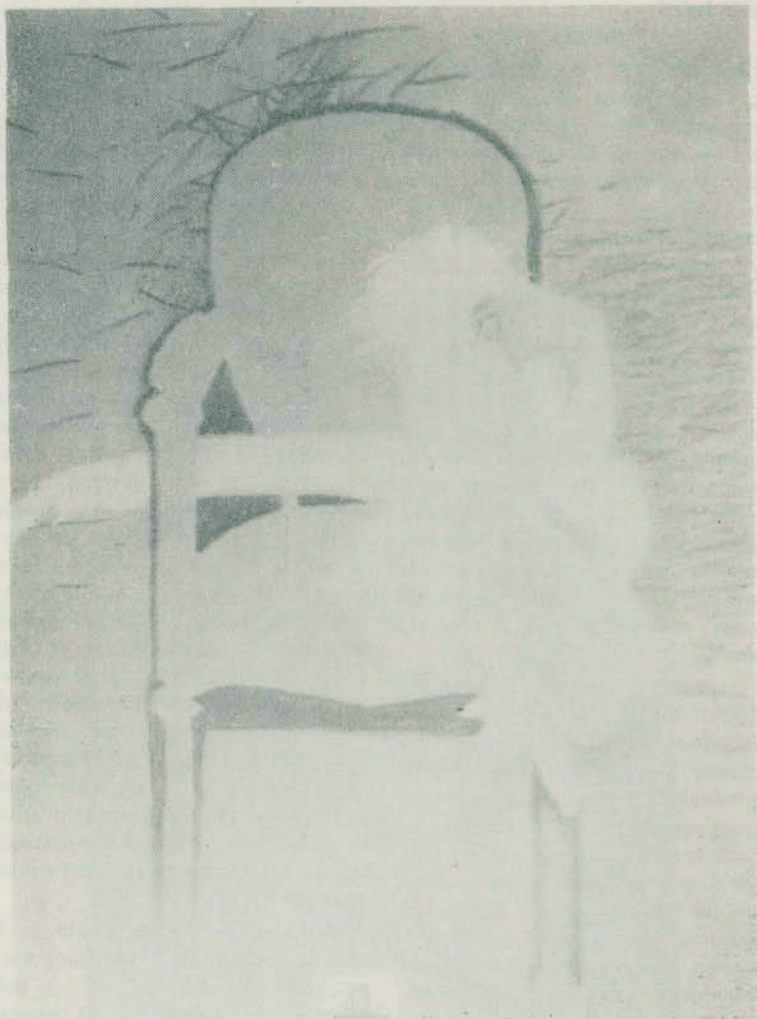
O teatrze kameralnym jako instrumencie najstosowniejszym do wykonania przynajmniej niektórych spośród swoich dramatów myślał Strindberg od dawna: już w Przedmowie do *Panny Julii* (1888) zarysował program takiego teatru. Marzył o teatrze artystycznym, ambitnym, w którym publiczność, dzięki bliskiemu, intymnemu kontaktowi z aktorem, jest w stanie odbierać najdrobniejsze nawet gry, wejść możliwie głęboko w psychikę bohaterów dramatu. Umożliwiał to teatr założony w Sztokholmie: był rzeczywiście mały, o widowni na 161 miejsc i małej scenie (6 m szerokiej i 4 m głębokiej). W takim teatrze, ubogim, niepodobnym do teatrów oficjalnych, pompacyjnych sal, w których sztuki Strindberga nazbyt — jak sam pisał — „materializowano”, jego dramaty psychologiczne mogły wreszcie być należycie zagrane. Zagrane pod jego okiem, niekiedy przez niego reżyserowane, z dekoracjami w co najmniej w jednym przypadku przez niego projektowanymi (fragment scenografii do *Gry snów*). Dla

tego teatru napisał swoje „sztuki kameralne”.

U podstaw ich koncepcji znajduje się chęć znalezienia formy dla tematu psychologicznego, ujętego prosto i zwięźle, ale koncepcja ta zawdzięcza również wiele zainteresowaniu Strindberga muzyką, głównie twórczością Beethowena. W istocie „sztuki kameralne” były próbą przeniesienia do dramatu idei muzyki kameralnej. Miały być pisane jak utwór muzyczny i wymagały od publiczności skupienia uwagi raczej na temacie i jego rozwijaniu niż na fubule, akcji, postaciach. Sugestywne jak utwory muzyczne, miały niekiedy, jak zauważył Evert Sprinchron, czynić widzów równie bezbronniymi i poddanymi, jak publiczność, którą pochłania bez reszty gwałtowny rozwój tematu muzycznego, tajemnicze trenola, falowania tonalne i burze uczuciowe którejsz z sonat Beethowena. „Sztuki kameralne” były także klasyfikowane jak utwory muzyczne: *Burzę* określił Strindberg jako opus 1, *Pogorzelsko* jako opus 2, *Sonatę widm* opus 3, *Pelikana* opus 4 (wszystkie sztuki powstały w 1907), zaś napisaną w roku 1909 *Czarną rękawiczkę* jako opus 5.

W liście do *Adolfa Paula* (z 6 stycznia 1907) opisał Strindberg dramat nowego rodzaju. Ma on być „intymny w formie, temat prosty, ujęty dokładnie, niewiele postaci; szerokie perspektywy; swobodna wyobraźnia, ale wychodząca od obserwacji i doświadczeń przestudiowanych uważnie, prosty, ale nie nazbyt prosty; bez ciężkiej aparatury; bez zbędnych pomniejszych ról; bez tej „starej maszynerii” czy pięcioaktówek zbudowanych wedle reguł; bez tych rozwlekłych sztuk, co trwają cały wieczór.

*Panna Julia* (grana bez przerwy) przeszła próbę ognia i okazała się takim rodzajem dramatu, jakiego domaga się niecierpliwý człowiek dzisiejszy: dokładnie lecz krótko”.



„... Są uczucia podobne do strachu, ale zupełnie inne, są gesty, które mówią więcej niż miny, są słowa, które kryją to, czego ani gesty, ani wyraz twarzy nie mogłyby zdradzić”.

Pelikan, s. 1030

„Sztuki kameralne”, produkt określonej wspólnej im koncepcji, stanowią pewną całość, przy wszelkich różnicach, jakie je dzielą. Nie tylko forma, ale problematyka stanowią o tej całości. Najważniejszym tematem, nadającym im jedność, jest temat śmierci. Pojawia się on we wszystkich „sztukach kameralnych” z wyjątkiem może Czarnej rękawiczki), ale nie jest wyłącznie problemem traktowanym z zewnątrz, z dystansem. „Sztuki kameralne” pisane są przez człowieka, który żegna się z życiem, dokonuje obrachunku ostatecznego i chce być w każdej chwili gotowym do odejścia. W liście do niemieckiego tłumacza swoich dzieł *Emila Scheringa*, *Strindberg* mówi o sztukach kameralnych jako o swoich „ostatnich sonatach”. Rzeczywiście niewielkie sztuk powstało po ich ukończeniu: w 1909 r. *Strindberg* zarzucił pisanie dramatów. Wreszcie po obu stronach łuku prosceniowego w Teatrze Intymnym znajdowały się wolne naśladownictwa *Wyspy umarłych Arnolda Böcklina*, ostatni z tych obrazów stał się inspiracją dla nieukończonej sztuki noszącej tytuł identyczny z tytułem obrazu: *Toten-Insel*. Tenże obraz pojawia się, jak wiadomo, w zakończeniu *Sonaty widm*.

Z tematem śmierci w sposób naturalny łączą się pytania o życie po śmierci, religię, sąd wieczny spoczynek czy wieczną mękę. Atmosfera tajemnicy, mistycyzmu, o różnym stopniu napięcia pojawia się w poszczególnych sztukach. Czas zapytać, jak jest w *Pelikanie*.

Już pierwsze kwestie sztuki dotyczą śmierci: zapach karbolu i sośniny, fizyczny ślad po pogrzebie, towarzyszyć będzie bohaterom przez cały czas trwania akcji, aż do końca, którym jest śmierć trójki głównych postaci. Czy jest to Śmierć-Wybawicielka jak w *Sonacie widm*? W znacznym stopniu tak. Ale też jest to Śmierć jako jedyne wyjście

dla ludzi, którzy nie mogą już żyć, nie są w stanie znieść życia, a raczej parwody o życiu. Temat śmierci splota się zatem z tematem życia, prawdy o życiu i z innymi tematami w złożoną całość stanowiącą przesłanie dramatu. Spróbujmy je nieco rozjaśnić.

Pierwotny tytuł sztuki brzmiał: *Czyścić*. Taki jest obraz życia w niejednej z późnych sztuk *Strindberga*. Cierpienie, zwłaszcza wielkie cierpienie ma moc oczyszczającą. Jest to jakby promyk nadziei w nocy życia; skoro jest oczyszczenie, jest przebaczenie, a zatem zbawienie. Dlatego ogień, w którym płonie dom, miejsce cierpień tylu ludzi, jest konieczny. Dlatego *Gerda* i *Fryderyk* giną w radosnej ekstazie. Aby lepiej zrozumieć tę opowieść i przypowieść o życiu zaczynamy od początku.

Akcja jest prosta, ilość postaci niewielka, *Pelikan* spełnia zatem postulat, jakie *Strindberg* sam wysunął, pisząc „sztuki kameralne”. Owa prostota jest, zarówno w teorii, jak w praktyce dramatopisarskiej, powrotem do sztuk z tzw. „naturalistycznego” okresu jego twórczości, takich jak wspomniana już *Panna Julia*. W *Pelikanie* występuje tylko pięć osób: *Matka*, *Syn*, *Córka*, *Zięć* i *Służąca Margret*. A zatem dramat rodzinny, jak w sztukach naturalistycznych.

Temat sztuki, według *Sprinchorna*, jest powtórzeniem sytuacji z *Orestei*: żona pozbywa się męża, uzupełnionym przez watek *Zięcia*, kochanka *Matki*. *Zięć* jest zresztą obok *Służącej*, jedyną postacią realistyczną i normalną w tym znaczeniu, że jest to lajdak pospolicity, romansujący z *Matką*, a żeniący się z *Córką* dla pieniędzy. *Margret* nie odgrywa większej roli: jej wypowiedź na początku sztuki, jej odejście z domu, w którym spędziła około dwudziestu lat, stanowi rodzaj ekspozycji. Dowiadujemy się różnych rzeczy o przeszłości, o matce i dzie-

ciach. Uchyłono nam drzwi do czystości. Ale sztuka nazywa się teraz *Pelikan*, nie bez powodu. Już z pierwszych scen poznajemy matkę jako fałszywego pelikana, który zamiast żywić dzieci własną krwią, jak w symbolice chrześcijańskiej ssal ich krew, niszcząc męża, ojca Gerdy i Fryderyka, nieżyjącego już, ale jakby obecnego i działającego. Obecnego w myślach i słowach wszystkich bohaterów, obecnego przez list, jaki zostawił synowi i wreszcie — obecnego fizycznie, działającego jako duch. To jego słyszymy, jak stuka w drzwi, to on jest wiatrem huczącym w piecu, kołyszącym bujakiem; przeciągiem; którym zwala na ziemię różne przedmioty. Jak przystało na przybysza z zaświatów, przestrzega żyjących przed błędami, próbuje ich obudzić, by zobaczyli prawdę. Domaga się także zadośćuczynienia dla siebie: chce by dzieci dowiedziały się prawdy o Matce, o jego zmarnowanym życiu i cierpieniach. Rachunki winny zostać wyrównane.

Matka jest nie tylko fałszywym pelikanem, okazuje się również prawdziwym wampirem. Należy zatem do rodziny istot wcale licznych w dramatach Strindberga. Jest pasożytem niszczącym innych, by dogodzić sobie. Może żyć tylko cudzym kosztem, cudzym życiem, niszcząc doszczętnie ofiarę, jak wampir. Ofiarami Elizy, Matki z *Pelikana*, jest jej własny mąż, którego zadęczyła na śmierć, dpuszczając się zbrodni doskonałej, nie karanej przez prawo, są nimi również jej własne dzieci, systematycznie głodzone i zaniebawane, niezdolne do życia. Górka, Gerda, skończyła dwadzieścia lat i wyszła za mąż, ale, nierozwinięta fizycznie, nie jest w pełni kobietą, zaś jej brat Fryderyk, zagłodzony, niezdolny do życia, szuka w alkoholu ucieczki i zapomnienia. W domu panuje wieczny chłód, oszczędza się bowiem drzewa, ale łatwo nasuwa się po-

dejrze, że ów chłód ma sens symboliczny. Jest tak w istocie.

Aby zrozumieć i docenić w pełni *Pelikana* i inne „sztuki kameralne”, trzeba zdawać sobie sprawę z symboliki, jakiej używa Strindberg. Symboliki dość nieoczekiwanej, odwołującej się bowiem do trywialnej sfery życia: jedzenia, udręk codzienności, nieopalanych mieszkań, dymiących pieców, służby, która nie sprząta, a po której trzeba sprzątać, kucharek, terroryzujących chlebobodawców. Trudność polega na tym, że oopowieści o wygotowanym z treści mięsie, chudym, bezwartościowym mleku czy kaszy podawanej wciąż i stanowiącej podstawę żywienia mogą łatwo śmieszyć, wydać się groteskowe. Nie idzie także o proste monumentalizowanie trudności życia. Owe trywialne acz dotkliwe kłopoty, potraktowane symbolicznie, posiadają określone znaczenia, których źródłem są głównie dzieła mistyka szwedzkiego *Emanuela Swedenborga (1688-1772)* w dziwny sposób splecione z wątkami zaczerpniętymi z buddyzmu i hinduizmu. Najkrócej rzecz ujmując, złe jedzenie to nie tylko przejaw wampiryzmu Matki, ale także fałszowanie rzeczywistości, podawanie rzeczy bez wartości za wartościową, fałszu za prawdę. A zatem Gerda i Fryderyk nie są przystosowani do życia zarówno fizycznie (zagłodzeni, niedorozwinięci), jak duchowo (nie znają prawdy). Zaś trupie zimno w domu symbolizuje chłód duchowy, brak miłości i w istocie wszelkich kontaktów uczuciowych. Owo zimno przenika dom na wskroś i tkwi w nim jak „trucizna w ścianach” w *Tańcu śmierci*, w którym mąż i żona zadęczają się w istotnym małżeńskim piekle na ziemi.

Eliza, Gerda i Fryderyk to także lunatycy, którzy idą przez życie jak we śnie, nie znajdując prawdy. Gerda i Fryderyk zostali wychowani w kłamstwie przez Matkę, jak



„...Nasze życie jest zniszczone... nie mamy nic, co moglibyśmy szanować nic, z czego moglibyśmy brać przykład... zapomnieć tego nie można... żyjemy więc po to, aby zrehabilitować siebie...”

A. Strindberg: *Pelikan*, s. 1028

OBSADA

Matka — Eliza (wdowa) — Irena Dudzińska

Syn — Fryderyk (student prawa) — Włodzimierz Mielcarek

Córka — Gerda — Grażyna Pawlaczyk

Zięć — Aksel (mąż Gerdy) — Waldemar Obłozą

Margaret (służąca) — Irmina Babińska



Asystent reżysera — Irena Dudzińska

ona przez swoją matkę. Fryderyka karano, gdy mówił prawdę, Gerda oświadczyła wręcz: „...ludzie nazywają złym tego kto mówi prawdę... „Jesteś niedobra” — strofowano mnie zawsze, gdy twierdziłam, że coś złego jest złe... aż nauczyłam się znikać... wtedy polubiono mnie dla moich dobrych manier... A potem nauczyłem się mówić to, czego nie myślałam, i wtedy dojrzałam już do wejścia w życie” (wszystkie cytaty z *Pelikana w przekładzie Zygmunta Łanowskiego*). Trwanie w kłamstwie jest warunkiem ich istnienia... Dopuszczenie prawdy oznaczać może tylko ruinę ich życia i ich samych. Niekiedy mają świadomość swego stanu, określanego jako sen. Kiedy rodzeństwo rozważa stosunki rodziców i życie w rodzinie, zbliża się do odkrycia prawdy. Wówczas Gerda przestrzega: „Cicho! Chodzę jak we śnie, wiem o tym, ale nie chcę się budzić. Nie mogłabym wtedy żyć!” Czytając list ojca, wyjawiający mu te prawdy o matce, których za życia ojciec wypowiedzieć nie mógł, Fryderyk oświadcza: „Wreszcie budzę się ze snu!” I to przebudzenie oznaczać musi śmierć. Fryderyk rezygnuje z przygotowań do egzaminu doktorskiego z prawa, gdyż przestał wierzyć we wszelki porządek i sprawiedliwość, nie pozostaje mu już nic, co by go mogło utrzymać przy życiu. Może jeszcze wyrwanie siostry z kłamstwa i zemsta na matce. Ale jak można na niej się mścić? Nie idzie nawet o to, że jest złą matką, ale matką. Być może jest bardziej godna litości niż potępienia. Fryderyk mówi o niej: „Jest taka niedobra, aż mi jej żal!”

W tym określeniu odzywa się echo słów Agnes, córki boga Indry z dramatu *Gra snów*: wędrując przez ziemię, by poznać i ocenić życie, powtarza ona jak refren słowa: „Biedni ludzie!” Nie źli, chociaż nienawidzą się i szkodzą so-

bie ale — biedni, przede wszystkim godni litości i w swej niegodności jednakowo nieszczęśliwi.

Matka — wampir i fałszywy pelikan tkwi również w kłamstwie i jest wydana na pastwę złudzeń. Jak tonący brzytwy trzyma się wiary w swoje sukcesy u mężczyzn, w miłość Zięcia do niej, wierzy wreszcie, choć to niedowiary, we własną nieskazitelną jako matki, próbuje usprawiedliwiać za pomocą fałszu i zmyślenia swoje postępowanie wobec męża. Kiedy przeżywa chwilę wątplenia, mówi, podobnie jak jej dzieci, o budzeniu się z długiego męczącego snu. Nie można było jej wcześniej obudzić, nikt tego nie potrafił. I dlatego Syn ją niemal usprawiedliwia. Kto zatem jest winien? Matka okazuje się jednak zatwardniała w kłamstwie i egoizmie. A zatem — winna. Ale część winy spada na samo życie: wikła ono człowieka w sieć zależności, które okazują się siecią ptasznika. Marionetki ludzkie, dążąc do szczęścia, unieszczęśliwiają bliźnich, bo dobro jednego jest równoznaczne z klęską drugiego.

Budzicielem jest w tej sztuce duch ojca. Jego natrętna i na pierwszy rzut oka prymitywnymi środkami teatralnymi wprowadzana obecność (owe stukania, przeciągi...) nabiera z wolna charakteru stałego i przerażającego udziału w akcji dramatycznej. Nie tylko bierze w niej udział, w istocie w poważnym stopniu kształtuje ją i prowadzi naprzód. A budząc, popycha ku śmierci wiodącej poprzez oczyszczanie. Wiemy już, że Gerda i Fryderyk są w istocie niezdolni do życia i fizycznie, i duchowo: wychudli z braku jedzenia, wyciębli z braku uczucia i ośpieni przez brak duchowego oparcia w Matce. Przejmująca postać Gerdy przypomina pod tym względem Pannę z Sonaty widm zamkniętą w Pokoju z hiacyntami. Zabija ją prawda, podobnie jak Gerdę i Fryderyka, a



zmarły ojciec pełni pod tym względem w *Pelikanie* tę samą rolę, co Student w *Sonacie widm*.

Kiedy Fryderyk podpala dom, powodowanym przekonaniem, że „wszystko musi splonąć, inaczej nie ma dla nas wyjścia”, Gerda w stanie ekstazy przyjmuje ten wyrok, czy raczej tę drogę poprzez oszyczenie ku jednemu prawdziwemu spokojowi. Ale Matka nie chce się spalić, co znaczy, że nie chce poddać się oczyszczeniu, że nie wyrzekła się życia jakiej wiodła. Znajdzie zatem inny rodzaj śmierci, wyskakując z balkonu. Dla Gerdy i Fryderyka zbliżająca się śmierć w ogniu jest momentem szczęścia. Odnajdują wszystko, czego im brakowało: ciepło, lato, wakacje, na które zabierze ich biały parowiec i matkę, bez której nie ma dzieciństwa: „Gerda, śpiesz się, statek trąbi, mama siedzi w salonie na dziobie, nie, ma jej z nami, biedna mama! Została, została na brzegu? Gdzie jest mama? Nie widzę jej, bez mamy jest smutno, ale oto nadchodzi! — Dopiero teraz zaczynają się wakacje!”

Motyw śmierci skojarzony został w *Pelikanie*, podobnie jak w *Sonacie widm*, z motywem podróży: Człowiek, homo viator, jak rozpoczął tak musi kiedyś zakończyć swą wędrówkę. Wszystko, co było brudne i źle splonęło i finał sztuki po wszystkich okropnościach życia przedstawionego w niej, przynosi uspokojenie, i uwznioślenie. Sztuka kończy się jak poemat. A może jak utwór muzyczny? Zawierzmy Strindbergowi, nie kończmy okrągłą formułą, nie wyciągajmy wniosków.

— 19 maja 1912 roku, w dniu pogrzebu Strindberga, dziennik „Svenska Dagbladet” opublikował po raz pierwszy odpowiedzi, jakich Strindberg udzielił na pytania postawione przez pisarza duńskiego Georga Brochnera w maju 1999:

1. Jaka jest główna cecha Pańskiego charakteru? — Szczególna

mieszanina bardzo głębokiego pesymizmu i zadziwiającej bez troski.

2. Jaką właściwość ceni Pan najwyżej u mężczyzny? — Brak jakiegokolwiek małostkowości.

3. Jaką właściwość ceni Pan najwyżej u kobiety? — Uczucia macierzyńskie.

4. Jaki dar wydaje się Panu najbardziej pożądanym? — Taki, który pozwoliłby na znalezienie klucza do tajemnicy wszechświata i sensu życia.

5. Jakiej przywary najbardziej nie chciałby Pan mieć? — Małostkowości.

6. Jakie jest Pańskie ulubione zajęcie? — Pisanie dramatów.

7. Co byłoby wedle Pana największym szczęściem? — Nie żywić do nikogo urazy i nie mieć wrogów.

8. Jaki stan odpowiadałby Panu najbardziej? — Autora dramatycznego, którego sztuki wciąż się gra.

9. Co jest, Pańskim zdaniem, największym nieszczęściem? — Mieć wzburzone serce i sumienie.

10. Gdzie najchętniej chciałby Pan mieszkać? — Na szczytach sztokholmskich.

11. Pańskie ulubione kolory? — Żółć cynkowa i fiolet ametystowy.

12. Pański ulubiony kwiat? — Cyklamen.

13. Pańskie ulubione stworzenie? — Motyl.

14. Pańskie ulubione książki? — *Biblia*; *Geniusz chrześcijaństwa Chateaubrianda*; *Arcana coelestia Swedenborga*; *Nędznicy Wiktora Hugo*, *Mała Dorrit Dickensa*, *Baśnie Andersena*, *Harmonie Lamartina*.

15. Pańskie ulubione obrazy? — *Pejzaże intymne Th. Rousseau*, *WySPA umarłych Bocklina*.

16. Pańskie ulubione dzieła muzyczne? — *Sonaty Beethovena*.

17. Jakiego pisarza angielskiego ceni Pan najwyżej? — *Karola Dickensa*.



„... Człowiek żyje latami z kobietą i nigdy nie zastanawia się nad łączącym ich stosunkiem, a potem... pewnego dnia... przychodzi refleksja — i jak się już raz zaczęło...!”

A. Strindberg: *Wierzycele*, s. 195



18. Jakiego malarza angielskiego ceni Pan najbardziej? — *Williama Turnera.*

19. Jakich mężczyzn należących do historii stawia Pan najwyżej? — *Henryka IV francuskiego i Bernarda z Clairvaux.*

20. A jakie kobiety? — *Elżbietę z Turynii i Malgorzatę z Prowansji (Małżonkę św. Ludwika).*

21. Jakimi postaciami historycznymi najbardziej Pan gardzi? — *Nie mamy prawa gardzić nikim.*

22. Jakie postacie literackie wydają się Panu najsympatyczniejsze? — *Louis Lambert u Balzaka oraz biskup w Nędznikach.*

23. Jakie postacie literackie kobiet? — *Malgorzata z Fausta Goethego i Florence w Dombey i syn Dickensa.*

24. Jakie imię lubi Pan najbardziej? — *Malgorzata.*

25. Jaką wadę najłatwiej wybacz Pan innym? — *Ekstrawagancję.*

26. Dokonania jakiej reformy społecznej pragnąłby Pan najbardziej? — *Rozbrojenia.*

27. Jaki jest najbardziej ulubiony Pana napój i danie? — *Piwo i ryba.*

28. Jaką porę roku i jaką pogodę najbardziej Pan lubi? — *Pełnię lata po ciepłym deszczu.*

29. Pańska dewiza? — *Speravit infestis (Miał nadzieję pośród przeciwności).*

*(Przekład wg. wydania francuskiego: A. Strindberg, Theatre cruel et theatre mysti 9 ue, prze. M. Diehl, wstęp: M. Gravier, Paryż 1964).*

— Mam odwagę wątpić, zdaje się o wszystkim; mam odwagę walczyć, zdaje się ze wszystkim; ale nie mam odwagi, aby mieć, posiadać cośkolwiek. Najczęściej ludzie się skarżą, że świat jest prozaiczny, że w życiu nie dzieje się tak jak w powieściach, a ja żałuję, że, w życiu nie jest tak jak w powieści, gdzie ma się okrutnych ojców, ma się karły i olbrzymy do zwalczania i zaczarowane królowny do uwolnienia.

— I przypominam sobie młodość moją i moją pierwszą miłość, kiedy tak tęskniłem. A teraz tęsknię tylko do tej pierwszej tęsknoty. Czym jest młodość? Snem. Czym jest miłość? — Treścią snu.

\*

— Koniec się zbliża, czeka pożegnanie. Żegnaj człowieku, marzycielu, skaldzie, Ty, coś najlepiej poznał ludzkie życie, Na skrzydłach wznosisz się w górze nad ziemią.

\*

— Żadnej odmiany, wszystko odgrzewane. Przyjdź, śnie, przyjdź, śmierci, ty nic nie obiecujesz, ty dotrzymujesz wszystkiego.

\*

— Moja dusza jest tak smutna, że żadna myśl nie może jej pocieszyć, żadne uderzenie skrzydeł nie wzniesie jej w przestrzenie eteru. Jeżeli się porusza, to leci tuż przy ziemi, niskim lotem jak ptak, który się dostał w podmuch huraganu. Nad moim światem wewnętrznym panuje znieruchimienie, strach, jak przecucie trzęsienia ziemi.

W repertuarze:

A. Fredro . . . . .	ZEMSTA
Molier . . . . .	LEKARZ MIMO WOLI
M. Wojtyśzko . . . . .	SKARBY I UPIORY
S. Mrożek . . . . .	LETNI DZIEN
B. Schaaffer . . . . .	AUDIENCJA III
St. I. Witkiewicz . . . . .	MACIEJ KORBOWA I BELLATRIX
W. Krasnogorow . . . . .	KTOŚ MUSI ODEJŚĆ
A. Strindberg . . . . .	PELIKAN

W przygotowaniu:

J. Pietrzak . . . . .	KABARET
K. Moczarski . . . . .	ROZMOWY Z KATEM

Organizacja widowni w terenie:

IRENA TURALSKA  
tel. 246-32

Organizacja widowni w siedzibie teatru:

LIDIA OSTOWSKA  
tel. 223-25  
332-74 (w. 41)

Redakcja programu:

Justyna HRYSZKIEWICZ  
Marta KAMIŃSKA

Biuro Organizacji Widowni — Jelenia Góra, ul. Wojska Polskiego 38,  
tel. 223-25, 232-74 (w. 41)

przyjmuje zamówienia na bilety indywidualne, zbiorowe — codzien-  
nie w godzinach 8—14 oraz od 17—19

Początek przedstawień wieczornych godz. 19.00

Stoisko z teatraliami czynne w czasie przedstawienia.

Wydawca: Teatr im. C. Norwida w Jeleniej Górze, ul. Wojska Polskie-  
go 38.

W programie wykorzystano  
obrazy Teresy Pagowskiej:

From the „Apocalypse”  
series: „Strom”, 1984

„Drawing”, 1982

„Columns”, 1983

„Black Dogs”, 1982

Inspicjent

Iwona KRZYŻANIAK

Kierownik sceny

Kazimierz GRYGOROWICZ

Brygadzysta

Czesław GÓRA

Rekwizytor

Stanisław NOWOSIELSKI

Światło

Adam JANUSZKIEWICZ

Akustyk

WALDEMAR SOBON

Kierownik techniczny:

Leszek DOLEK

Kierownicy pracowni:

krawieckiej

Bronisław LASZCZYK

perukarskiej

Genowefa BIEL

elektroakustycznej

Walerian STOLARCZYK

malarskiej

Henryk OLESZKIEWICZ

tapicerskiej

Andrzej MICHALSKI

stolarskiej

Jerzy BERAN

szewskiej

Tadeusz JONAK

~~Cena 35 zł~~

# ARCHIWUM

TEATRU im. CYPRIANA NORWIDA  
w JELENIEJ GÓRZE

Nr: 423