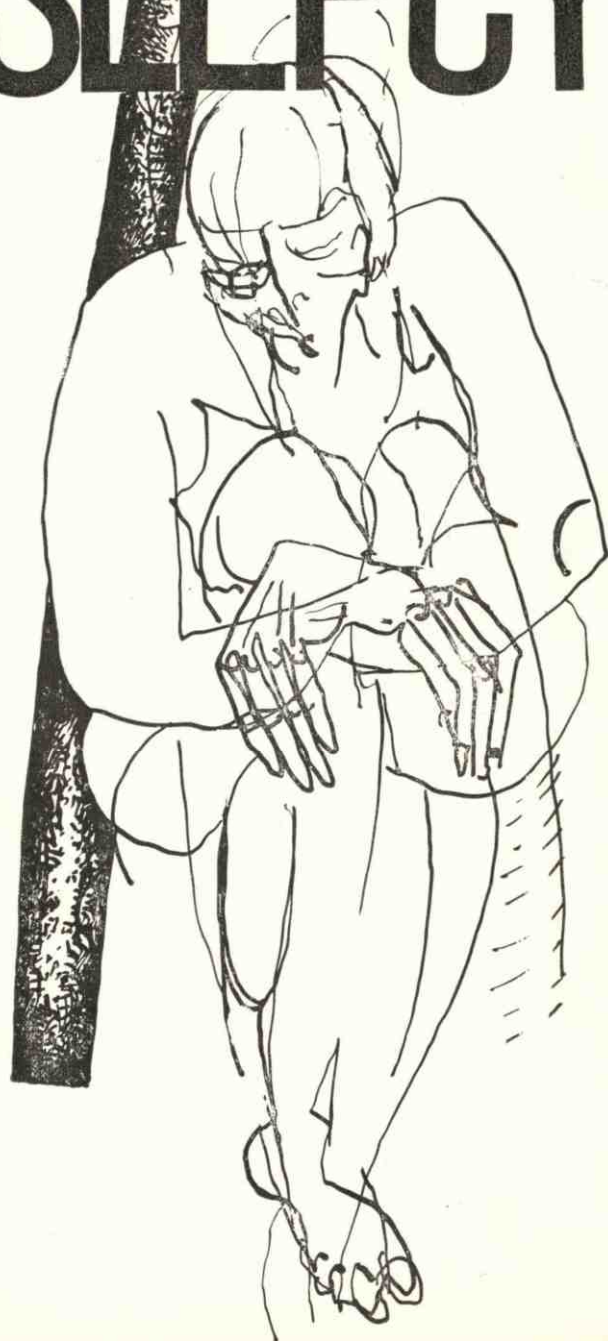


T E A T R

IM. JULIUSZA OSTERWY
W G O R Z O W I E

MAURYCY
MAETERLINCK

ŚLĘPCY



DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
ANTONI BANIUKIEWICZ

**MAURYCY
MAETERLINCK**

ŚLEPCY

(Les aveugles)

Przekład: Zenon Przesmycki

O s o b y:

Trzech I : STANISŁAW GAŁECKI
Ślepych II : ROMAN GARBOWSKI
od Urodzenia III : WACŁAW WELSKI
Najstarszy
Ślepiec : ZDZISŁAW SUKNAROWSKI
Piąty Ślepiec : DARIUSZ CHODAŁA*
Szósty Ślepiec : ZBIGNIEW MOSKAL
Trzy Ślepe LUDWINA NOWICKA
Staruszki ALINA HORANIN
modlące się : BARBARA JĘDRASZAK
Najstarsza Ślepa : SIDONIA BŁASIŃSKA
Ślepa Wariatka : ALDONA PACZKOWSKA*
Młoda Ślepa : MAŁGORZATA WOWER
Ona : DANUTA LEWANDOWSKA

Reżyseria:

ANTONI BANIUKIEWICZ

Scenografia:

ZBIGNIEW BEDNAROWICZ

Asystent reżysera:

LUDWINA NOWICKA

Inspicjent, sufler:

HALINA BOGUS

Wydawca programu:

TEATR IM. J. OSTERWY W GORZOWIE

Redakcja: JERZY SIKORA

Opracowanie graficzne: ANDRZEJ GORDON

CENA 15,— ZŁ

CHEMIGRAFIA: ZWP Drukarnia Prasowa Zielona Góra
DRUK: SZGraf. Z-d nr 10 1.000 szt. - 735 - 03. 85 - J717

PREMIERA 17 MARCA 1985

LAUREAT NOBLA

Kamieniem węgielnym sławy Maurycego Maeterlincka stał się artykuł Oktawa Mirbeau, zamieszczony w paryskim „Figaro” z dnia 24 sierpnia 1890 roku. Witaj w nim Mirbeau autora „Księżniczki Maleny” jako największego poetę doby współczesnej, zestawiał artystyzm jego z najpiękniejszymi rzeczami Szekspira. Miał wówczas Maeterlinck lat 28 i prócz wymienionego dramatu stworzył zbiór poezji, zatytułowany „Serres Chaudes”.

Urodził się M. Maeterlinck w Gandawie 29 sierpnia 1862 roku. Stawę starej mieszczańskiej rodziny już ojciec jego próbował budować: jego to przecież imieniem nazwano jedną z odmian brzoskwiń — Polydore Maeterlinck! Chciał aby syn został adwokatem. Więc prawo kazał mu zgłębiać, najpierw w Gandawie, a od roku 1886 w Paryżu. Tymczasem Maurycy w Paryżu związał się z poetami. Ogarnęła go literacka gorączka. Wrócił do Gandawy, ale tak obce mu były, mało obchodzące, sprawy klientów, że kilka procesów przegrał i wziął rozbrat ze swym adwokackim fachem... zaraz po tym, gdy dotarła do Gandawy entuzjastyczna krytyka Mirebeau.

Niemal z równym entuzjazmem przyjmowała teraz krytyka każde jego nowe dzieło. W ciszy i samotności, niby mnich średniowieczny, żył odtąd, a co czas jakiś jawił się bądź nowy jego dramat, bądź esej o charakterze filozoficznym, aż wreszcie jął uprawiać niemal wyłącznie ten tylko rodzaj literacki. Twórczość jego wyrosła w epoce symbolizmu. W wierszach próbował za pomocą symboli wywołać odpowiedni ton uczuciowy u czytelnika. W tym celu posługuje się szeregiem różnorodnych, nieraz wyszukanych obrazów i wizji, z których każdy stanowi kontrast obrazu czy wizji poprzedzającej i następnej. Przemawia trwoga i nadzieja, otwiera swe tajne wrota przeznaczenie.

Również w swym teatrze jest Maeterlinck symbolistą, a jego dramaty odbywają się niemal stale na pograniczu świata zmysłowego i nadzmysłowego. Jego ludzie, nawet najbardziej realnie nakreśleni, są w istocie symbolami, wyrazem jakiejś wyższej, tajemniczej siły, która się przez nich przejawia. Nad dramatami zwiesza się groza tajemnicy, a w słowach bohaterów, w ich przeczuciach objawia się przebłytek nieznanego, nieprzeniknionego przez zmysły i rozum świata, z którym przecież człowiek żyje w przedziwnej łączności. Z tęsknoty za poznaniem niepoznawalnego wyrosła filozoficzna twórczość Maeterlincka. Studiował mistyków flamandzkich (J. Ruysbroeck), romantyków niemieckich (Novalis), dzieła R.W. Emersona. W wyniku tych studiów stworzył swoistą teorię bierności wobec nieszczęść nieuchronnie wyznaczanych przez los, na które jedynym lekiem miała być kontemplacja przyrody.

Pasjonował się metafizyką i okultyzmem. Poglądom swoim dał wyraz w esejach i w szkicach na temat słońca pojętej filozofii przyrody: „Życie pszczoł” 1907 (wydanie polskie 1909), „Inteligencja kwiatów” 1907 (wyd. pol. 1922); analogiczne tendencje można znaleźć w późniejszych jego dramatach: „Siostra Beatrix”, „Błękitny ptak”, „Monna Vanna” (przekład polski J. Kasprowicza 1915). W 1913 roku napisał szkic o charakterze rozważań filozoficznych „Śmierć” (wyd. pol. 1921). Po pierwszej wojnie światowej kontynuował studia z zakresu filozofii przyrody i ogłosił szkice, bardziej poetyckie niż filozoficzne m.in. „Życie termitów” (1926, wyd. pol. 1927), „Życie przestrzeni” (1928, wyd. pol. 1929), „Życie mrówek” (1930 — 1931). W 1911 roku otrzymał Nagrodę Nobla, w 1937 został przyjęty do Królewskiej Akademii Nauk. Od 1947 roku był prezesem międzynarodowego Pen-Clubu. Zmarł w 1949 w Nicei.



TEATR STATYCZNY, TEATR SYMBOLICZNY

... Jeśli idzie o wyrażenie neoromantyzmu w teatrze, scena znalazła je w dziele Belga Maurycego Maeterlincka, który w młodości wyróżnił się jako poeta szkoły symbolistów, a później rozmyślnie podjął się zadania przełożenia cech tej poezji na język teatralny. Zarówno dlatego, że był pionierem w tej dziedzinie, jak i dlatego, że odznaczał się prawdziwym, choć może ograniczonym geniuszem, jego wpływ na teatr naszego stulecia okazał się bardzo rozległy. Może wyrosliśmy już z tego nastroju, w jakim powstawały jego sztuki, może już jego sceny nie wzniecają takich uniesień, nie mają tej magicznej siły, co w odczuciu wcześniejszych pokoleń — z tym można by się zgodzić, nie zapominając jednocześnie o długim, jaki zaciągnęła nowoczesna scena wobec jego dzieła.

W 1889 roku ukazał się jego pierwszy dramat pod charakterystycznym tytułem „Księżniczka Malena”, po nim następuje cała seria podobnych sztuk — „Intruz” (1890), „Ślepcy” (1890), „Pelleas i Melisanda” (1894), „Śmierć Tintegileza” (1894), „Aglawena i Seliseta” (1896). Ostatnią z tej serii była „Siostra Beatrix” (1899).

Wszystkie, czy jest w nich wykorzystana tematyka średniowieczna, czy nie, charakteryzują te same cechy. Od postaci oddziela nas cienka zasłona, senny bezwład zajmuje miejsce ruchliwej akcji, rodzaj fatalnego przeznaczenia usuwa bodaj najbliższy ślad ludzkiej odpowiedzialności. (...)

Tematy średniowieczne były pospolite w utworach romantycznych dramatopisarzy — poetów, toteż Maeterlinck wykazał dużo większą oryginalność w próbie twórczości teatru statycznego w „Intruzie”, „Ślepcach”, „Wnętrzu”. W pierwszej poznajemy śmierć intruza w rodzinnym kręgu. Nie ma tu akcji w zwykłym sensie tego słowa — po prostu obraz grupki ludzi siedzących w małym pokoju, podczas gdy nieco dalej leży kobieta rodząca dziecko. Rozmowa ożywia się, to znów słabnie, a cały czas czujemy coraz to bliższą obecność śmierci (...).

Również statyczna sytuacja jest w „Ślepcach” — występuje tu po prostu grupa niewidomych, zagubionych w lesie i zrozpaczonych, gdyż ich przewodnik, kapłan, zmarł wśród nich. Jeszcze mniej dynamiczna akcja jest zastosowana we „Wnętrzu”. Tutaj stoimy przed domem i spoglądamy przez okno na radosną, cichą, spokojną scenę rodzinną wewnątrz. Ale rzecz w tym, że utonęła dziewczyna z tej rodziny i na dialog sztuki składa się rozmowa paru sąsiadów, na których nałożono obowiązek przekazania rodzinie tej smutnej wieści, a którzy z wahaniem zatrzy-

mali się przed domem. Prawdziwymi postaciami dramatu nie są sąsiedzi, prawdziwe postacie dramatu to członkowie kręgu rodzinnego, których zobaczyć nie możemy, których nigdy nie słyszymy — między nimi a nami jest zaciągnięta zasłona.

Można jedynie wyrazić podziw dla subtelności tych sztuk. Maeterlinck zrealizował w nich w sposób skończony i subtelny swoje marzenia o nowej scenie. (...)

Znamienny dla poezji symbolicznej motyw podwójnej rzeczywistości, z których ta niewidzialna jest naprawdę istotna, stanowi zasadę kompozycyjną niemal wszystkich jego sztuk.

To nic, że poprzednicy Maeterlincka, na przykład Norwid, wyprzedzili go w marzeniu o teatrze statycznym, bo wyrażenie celów tego teatru, jak i ich interpretacja twórcza usprawiedliwia zastosowanie wobec niego miana nowatora. (...)

Allardyce Nicoll: DZIEJE DRAMATU t. 2
PIW W-wa 1983. Str. 102—106.



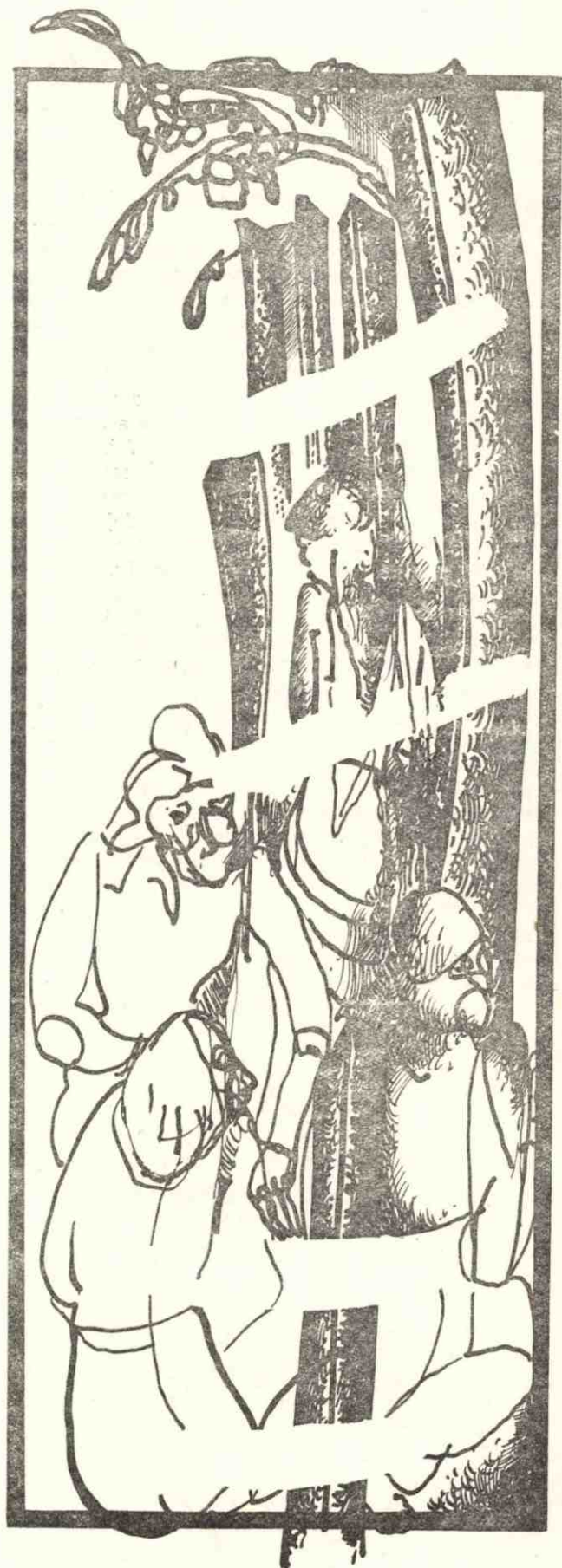
SYMBOL I ALEGORIA

W neoromantyzmie pojawił się czynnik bardzo istotny, na który od samego początku nowego prądu kładziono nacisk bardzo duży, choć ująć i wyjaśnić poprawnie go nie umiano, mianowicie stosowanie nowych środków wyrazu, zwanych symbolami, a tak powszechnych, iż od nich poszła nazwa „symbolizmu” we Francji. U nas już w roku 1894 Zenon Przesmycki (Miriam) w „Wyborze pism dramatycznych” M. Maeterlincka, poprzedzonych dużą rozprawą, zastanawiał się nad istotą symbolu, przeciwstawiając go, jako środek wyrazu artystycznego, alegorii, której artyzmu odmawiał. Podobne stanowisko zajął Matuszewski ale nie udało (im) się uchwycić istotnej różnicy między obydwu obrazami słownymi.

Polegała ona po prostu na tym, że alegoria jest układem prostym i konwencjonalnym, zależnym od mechanicznego i jednoznacznego sensu znaku stanowiącego o jej rozumieniu, symbol natomiast jest obrazem wieloznacznym, zawitym często i niekonwencjonalnym, dopuszczającym kilka sposobów rozumienia i wskutek tego niepokojącym swą wieloznacznością.

Artystyczną wymowę symbolu potęgowano jeszcze swoistym zabiegiem kompozycyjnym, zwanym nastrojem; zjawisko wyrażone za pomocą symbolu otaczano swoistą, niejasną atmosferą, na którą składały się stany uczuciowe niepokoję, lęku, grozy, przeczuć i przywidzeń nieomal psychopatologicznych. Symbolowi w otocze nastrojów wyznaczano często w utworze rolę samodzielną, zastępując nim ogniwa akcji powieściowej czy dramatycznej lub stany psychiczne, które sztuka dawniejsza wyrażała za pośrednictwem monologu czy dialogu.

Wbrew zresztą kategoriycznym rozgraniczeniom teoretyków — w praktyce pisarzy nawet bardzo wybitnych, a coś dopiero rzemieślników — alegoria i symbol zachodziły na siebie i krzyżowały się tak, że w rezultacie z perspektywy lat kilkudziesięciu to, co niegdyś budziło podziw jako doskonały symbol, okazuje się zwyczajną alegorią, i to klasy niewysokiej.

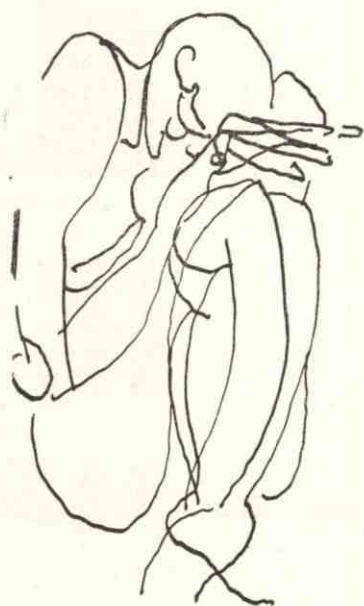


MAURYCY MAETERLINCK

ŚMIERĆ

... W całym życiu, w całym wszechświecie naszym istnieje jedna tylko ważna rzecz, to znaczy: śmierć własna. Jest to punkt centralny, do którego zmierza i konspiruje przeciw szczęściu, co się wymyka baczności naszej. Im bardziej myśli nasze usiłują odsunąć się od śmierci, tym mocniej, zwartszym ją obejmują kręgiem. Im większą przed nią odczuwamy trwogę, tym jest straszniejsza, bowiem czerpie życie z tego strachu. Ten kto chce zapomnieć, przepaja nią myśli swoje, ten kto przed nią ucieka, niczego prócz niej nie napotka. Myślimy o niej ciągle, ale bezwiednie, nie rozumiejąc zgoła czym jest. Wysilamy całą uwagę, by się do niej obrócić plecami, miast przystąpić wprost z podniesionym czołem. Wyczerpujemy wolę na oddalenie od niej wszystkich sił, które by mogły zmierzyć się z nią. Wydajemy ją w niepewne ręce instynktu, nie poświęcając jej ani godziny naszego rozumu. Czyż wobec tego dziwne, że idea śmierci, która by winna być najdoskonalszą, najjaśniejszą z wszystkich idei naszych, jako najtrwalsza i najbardziej nieunikniona, jest najstabszą i pozostaje najdalej w tyle za wszystkimi? Trudno poznać tę siłę jedyną, której nigdy nie patrzymy w oczy. Czy może idea ta skorzystać ze światła, które zapalamy tylko w celu ucieczki? W najkrótszych i najsmutniejszych chwilach życia patrzymy w tę otchłań. Myślimy o niej wówczas dopiero, kiedy brak nam siły nie tylko patrzeć, ale nawet oddychać...

... Podobnie, jak obciążamy śmierć wszelakim złem, które ją poprzedza, łączymy z przerażeniem, jakie nas przepaja, wszystko to co się dzieje poza nią i jesteśmy niesprawiedliwi wobec niej zarówno w chwili odejścia, i jak i nadejścia... Nie możemy bez grozy myśleć o tym, w co się obróci istota ukochana, ale czy to śmierć, czy my sami umieściliśmy ją tam? Zstępuje do nas, by znieść miejsce, czy formę pewnego życia, sądzmy ją więc według tego, co czyni sama, a nie według tego, co my czynimy przed jej nadejściem lub kiedy już odbiegła. Jest bardzo daleko w chwili, kiedy rozpoczyna się straszliwa praca, przeciągana przez nas możliwie długo, rzecz można, w przekonaniu, że jest ona jedynym zabezpieczeniem przeciw zapomnieniu. Uświadamiam sobie, że praca ta jest zgoła niewinna, a innego niż ludzki punkt widzenia. Jeśli spojrzeć z pewnej „wysokości”, rozkładające się ciało nie jest wstrętniejsze od więdnącego kwiatu i kruszejącego kamienia. Mimo to jednak razi zmysły, dziwi pamięć i odbiera nam odwagę, chociaż byłoby łatwo uniknąć złowrogiej próby. Oczyszczona ogniem pamięć żyje w lazurze, jako piękny ideał, a śmierć jest tylko narodzeniem dla nieśmiertelności w kolebce z płomieni. Zrozumiały to należycie ludy najmądrsze i najszcześliwsze w historii świata. To co się dzieje w grobach naszych, zatruwa nam myśli na równi z ciałami. Kształt śmierci w wyobraźni ludzkiej zależy w pierwszej mierze od formy pogrzebu, a obrzędy żałobne decydują nie tylko o losie tych co odeszli, ale także o szczęściu tych, co pozostali, bowiem kreślą na samym dniu życia obraz przepotężny, na który patrząc, doznajemy ukojenia lub ataku rozpacz...

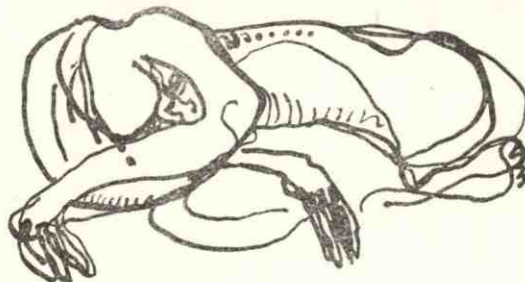


... Poza religiami, wyobrazić sobie można cztery, wyraźnie cztery tylko sposoby rozwiązania: unicestwienie zupełne, życie zagrobowe z dzisiejszą świadomością, także życie bez wszelkiej świadomości, a wreszcie życie ze świadomością wszechświatową, odmienną od tej, którą posiadamy na ziemi. Unicestwienie zupełne to niemożliwość. Jesteśmy niewolnikami nieskończoności, gdzie nic nie przepada, nie rozprasza się i nie ginie. Żadne ciało, żadna myśl nie wypada poza wszechświat, czas i przestrzeń. Ani jeden atom ciała naszego, czy wibracja nerwów nie pójdą w nicość, gdyż nicość nie istnieje. Światłość gwiazdy zagasłej od milionów lat błąka się dalej, oczy nasze napotkać ją mogą tego jeszcze może wieczora. Tak się rzecz ma z wszystkim, co widzimy i czego nie dostrzegamy. Unicestwienie jakiejś rzeczy jest możliwe tylko w wypadku istnienia nicości. A jeśli by w jakiejś formie istniała, już nie byłaby nicością...

... Spróbujmy przekroczyć sami próg grobu. Zda się, że życie zagrobowe z dzisiejszą naszą świadomością jest równie niemal niemożliwe i niezrozumiałe, jak unicestwienie. Co najwyżej, nie byłoby straszne, gdyby je przyjąć można. Nie ulega kwestii, że wraz ze zniknięciem ciała znikną jednocześnie wszystkie cierpienia fizyczne, gdyż nie sposób wyobrazić sobie ducha, cierpiącego bez ciała. Wraz z tym przypadną cierpienia moralne i intelektualne, gdyż w gruncie rzeczy są one jedynie wytworem nawyku i przywiązania zmysłów naszych. Duch nasz odczuwa jedynie cierpienie ciała, które go otacza, sam w sobie i przez siebie cierpieć nie może...



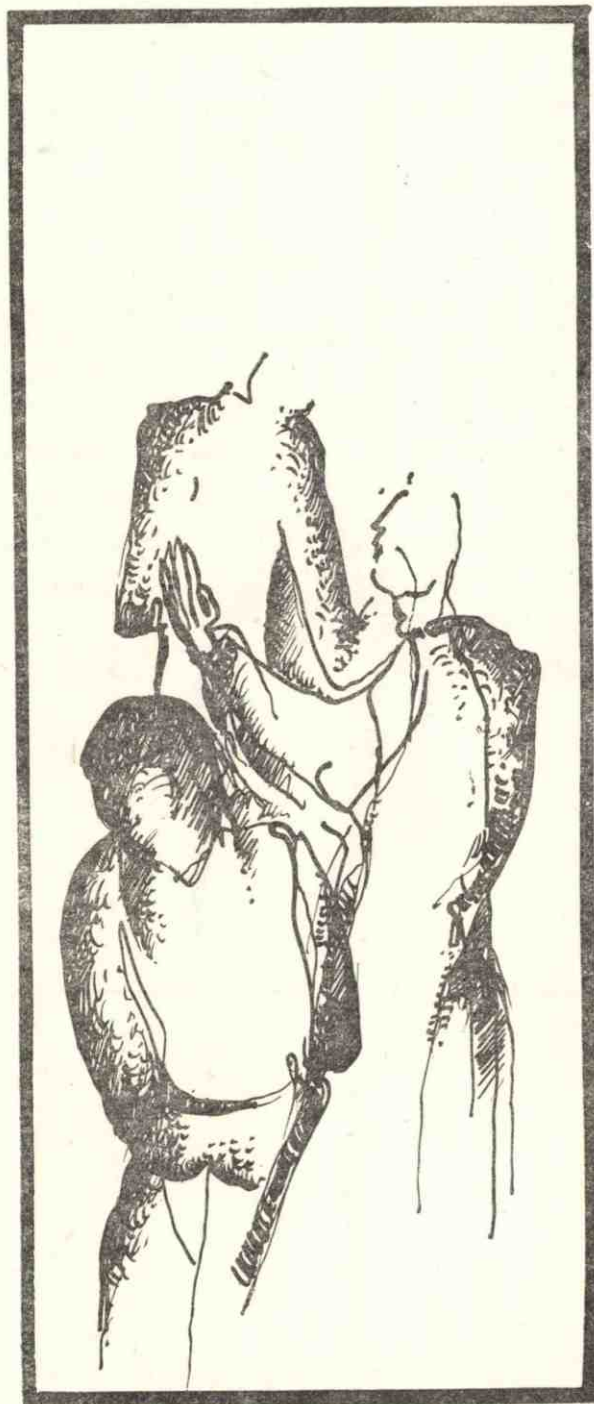
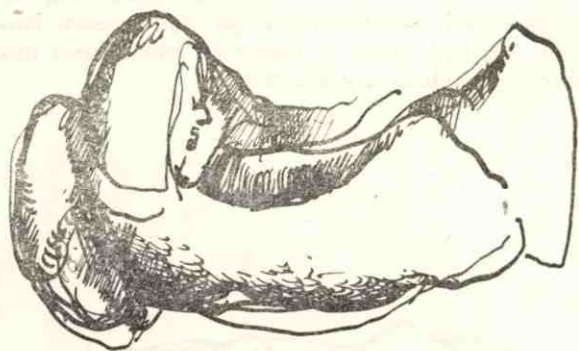
... Idzie teraz o to, by się dowiedzieć, czy duch, będący poza cierpieniem pozostanie sobą, czy poczuje się, rozpozna w nieskończoności i do jakiego stopnia potrzebne mu to rozpoznanie. Stojimy wobec problemu zagrobowego życia bez świadomości lub ze świadomością odmienną od dzisiejszej. Bardziej prawdopodobne wydaje się zrazu życie bezświadome. Z punktu widzenia zła czy dobra, czekających nas za grobem, życie takie równa się unicestwieniu. Wolno więc ludziom, skłaniającym się ku rozwiązaniu łatwiejszemu i bardziej zgodnemu z obecnym stanem myśli ludzkiej, do tego ograniczyć swój niepokój. Jest to jednak rozwiązanie, sprzyjające lenistwu tylko. Jeśli popchniemy dalej tych, którzy mówią o życiu zagrobowym bez świadomości, okaże się, że mają na myśli tylko świadomość dotychczasową, gdyż niesposób pojąć innych, a taka świadomość nie może trwać w nieskończoności. Myśl nasza, ograniczona ze wszystkich stron nie może oczywiście, wyobrazić sobie wcale świadomości nieskończonej. Istnieje nawet zasadnicza antynomia pomiędzy pojęciami świadomości i nieskończoności. Świadomość jest w istocie skończonością skupioną w sobie, by wyczuć swe własne granice i korzystać z nich w sposób najprostszy. Ponadto jest niemożliwością oddzielić ideę inteligencji od idei świadomości. Inteligencja niezdolna przeistoczyć się w świadomość, przybiera formę zjawiska tajemniczego, któremu nadajemy miano bardziej jeszcze tajemnicze, by nie powiedzieć, że nic nie wiemy. Otóż na małej ziemi naszej, stanowiącej tylko punkt przestrzeni, widzimy, że na każdym szczeblu życia (przypominam choćby przedziwne życie i organizmy owadów) zostaje wydana suma inteligencji, której obliczyć nawet nie może nasza ludzka inteligencja. Wszystko co żyje, z człowiekiem na czele, czerpie z tego niewyczerpanego rezerwuaru. Skłaniamy się nieodparcie do pytania, czy ta inteligencja powszechna nie jest emanacją inteligencji wszechświata, lub czy nie wytworzy z czasem takiej inteligencji. Możliwe, że i tutaj rozumiemy z wrodzonym antropomorfizmem. Na szczycie naszego drobnego życia dostrzegamy tylko inteligencję i świadomość, najwyższą „iglicę” myśli i wnioskujemy, że szczyt każdej formy życia jest właśnie inteligencją i świadomością, gdy tymczasem zajmują one być może w hierarchii możliwości duchowych miejsca o wiele niższe.



... Stoimy tedy wobec zagadki świadomości powszechnej. Jeśli owa świadomość istnieje, odnajdziemy się w niej oczywiście i weźmiemy udział. Jeśli w jakimś miejscu istnieje świadomość, lub coś co ją zastępuje, znajdziemy się tam, gdyż być gdzie indziej nie możemy. Ta rzecz (lub inna w której będziemy) nie może czuć się nieszczęśliwą, gdyż wszechświat żadną miarą istnieć nie może dla własnego nieszczęścia, dlatego też i my nieszczęśliwymi nie będziemy. W końcu, jeśli nieskończoność, w którą zostaniemy rzucony nie posiada żadnego rodzaju świadomości, ani niczego co by ją zastępowało, fakt ten jest dowodem, że szczęście wiekuiste nie potrzebuje świadomości ani jej zastępczyni.

... Szukając prawdy, przyzwyczajamy oczy, by patrząc w twarz śmierci zdołały przeniknąć strach ostatniej godziny. Dużo można by jeszcze powiedzieć i uczynić to inni. Nie spodziewajmy się jednak, by ktoś na tej ziemi wypowiedział słowo, kładące kres naszej niepewności. Nikt na tym ani innym świecie nie odkryje prawdopodobnie wielkiej zagadki wszechświata. I po namyśle przyznać musimy, że jest to rzecz dobra. Trzeba się tylko zdecydować na życie w tym, co niezrozumiałe i ponadto cieszyć się, że nie możemy stąd wyjść. Nieskończoność nie byłaby sobą, gdyby nie istniały kwestie nierozwiązalne, zagadki nieprzeniknione. Nie życzyłbym największemu wrogowi, choćby mnie prześcigał tysiąc razy rozumem, by miał zostać skazanym na wieczyste życie w świecie, którego poznałby zasadniczą tajemnicę i gdzie, jako człowiek, zacząłby coś-kolwiek rozumieć.

Maurycy Maeterlinck: ŚMIERĆ. Przekład autoryzowany F. Mirandoli. Poznań 1928. Wydawnictwo Polskie. Fragmenty).



Bilety indywidualne i zbiorowe, organizacja uroczystości i akademii dla zakładów pracy i instytucji w BIURZE OBSŁUGI WIDZÓW.

Kierownik Biura: LIDIA PAUKSZTO

KASA TEATRU czynna codziennie oprócz poniedziałków w godzinach od 10 do 14 oraz godzinę (w niedziele trzy godziny) przed spektaklem.

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW I KASA TEATRU
telefon 225-16



Specjalista konsultant
pracowni teatralnych

MICHAŁ PUKLICZ

Kierownik techniczny

JAN GRZESZKOWIAK

Kierownicy pracowni:

plastycznej

Aleksander Kowalczyk

krawieckiej

Halina Jasińska

stolarskiej

Bolesław Potojko

elektryczno-akustycznej

Jan Szotomicki

fryzjersko-perukarskiej

Alfreda Nowak

Brygadier sceny

Mieczysław Adamkiewicz

Garderobiane

Eugenia Adamkiewicz

Ludwika Moś

Rekwizytorka

Alicja Skatecka

W repertuarze:

**Jan Kochanowski
ODPRAWA POSŁÓW GRECKICH**

**Stanisław Tym
ROZMOWY PRZY WYCINANIU LASU**

**Maciej Z. Bordowicz
NON STOP**

**Kazimierz Braun
HOLLYWOOD CZYLI ŚWIĘTY LAS**

**Małgorzata Wower
DAMA Z ŁASICZKĄ**

W przygotowaniu:

**Aleksander Wampifow
ANEGDOTY PROWINCJONALNE**

**Gabriela Zapolska
ICH CZWORO**



