

ŻYCIE TEATRU

1961-1962

4

ŻYCIE TEATRU

WYDAWNICTWO PAŃSTWOWYCH TEATRÓW DRAMATYCZNYCH
WE WROCŁAWIU

Sezon 1961/62

Zeszyt 4

TREŚĆ ZESZYTU

- | | |
|---|----|
| 1. JOHN STEINBECK | 5 |
| 2. JERZY KRASOWSKI | 7 |
| 3. ZBIGNIEW BIEŃKOWSKI – Z ZAGADNIENŃ POWIEŚCI
AMERYKAŃSKIEJ | 8 |
| 4. BRONISŁAW WIŚNIEWSKI – „MYSZY I LUDZIE“ JOHNA
STEINBECKA | 14 |

Zeszyt czwarty
wydany z okazji premiery „Myszy i ludzie“
Johna Steinbecka
dnia 3 lutego 1962 r.



JOHN STEINBECK

JOHN STEINBECK

John Steinbeck jest — obok Faulknera, Dos Passosa, Hemingwaya i Caldwellella — najwybitniejszym żyjącym prozaikiem amerykańskim międzywojennego pokolenia. Jak Faulkner Missisipi, a Caldwell Georgię, tak Steinbeck najchętniej opisuje swoją rodzinną Kalifornię. Tu się urodził w 1902 roku i tu spędził większą część życia, w młodości studiując dość dorywczo i mając się najróżniejszych, często fizycznych, zawodów, obecnie dzieląc czas pomiędzy pisanie i badania morskiej fauny i flory.

Debiutował w roku 1929, ale dopiero w 1935 roku zwrócił na siebie uwagę krótką powieścią „*Tortilla Flat*”, w której z sympatią i humorem przedstawia życie tzw. paisanos, ludzi o mieszanej krwi hiszpańsko-indiańsko-meksykańskiej, zamieszkujących niektóre okolice Południowej Kalifornii. Z licznych późniejszych jego utworów za najznakomitsze uważane są „*Długa dolina*” (1938), cykl opowiadań z okolic tego samego Monterey, gdzie rozgrywa się akcja „*Tortilla Flat*”, oraz wielka epicka powieść „*Grona gniewu*”, wydana w roku 1939, a w roku następnym wyróżniona Nagrodą Pulitzera, najbardziej w Ameryce cenioną nagrodą literacką. Jak uważają krytycy amerykańscy, w późniejszych utworach nie udało się już Steinbeckowi powtórzyć najwyższych osiągnięć z lat trzydziestych, jednakże przynajmniej dwa z nich zasługują na baczną uwagę — „*Cannery Row*” (1944), jeszcze jeden powrót do Monterey i bohaterów „*Tortilla Flat*”, oraz „*Na wschód od Edenu*” (1952), po „*Gronach gniewu*” druga wielka powieść epicka, o silnej podbudowie filozoficznej. Co do tej ostatniej pozycji zdania są bardzo rozbieżne, na ogół jednak krytyka angielska i kontynentalna przyjęła ją znacznie przychylniej niż amerykańska.



JERZY KRASOWSKI

* *

Niechęć do powrotów kazała mi omijać dotychczas okazje ponownego realizowania raz już przepracowanych tematów. *Myszy i ludzie* w teatrze wrocławskim — to pierwsza z mojej strony próba powrotu. Ale, czy istotnie jest to powrót do przeszłości? I tak i nie.

Od polskiej prapremiery *Myszy* w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie (20 maja 1956 r.) minie wkrótce 6 lat, a przedstawienie jest ciągle w repertuarze teatru i nie zanosi się, aby prędko zeszło z afisza. Poprawniej więc będzie mówić o przedstawieniu w czasie teraźniejszym. Założenie inscenizacyjne oraz strona plastyczna pozostają w zasadzie niezmiennione (uwzględniając oczywiście różnicę warunków scenicznych), lecz zespół aktorski jest inny. W takim zaś dramacie, jak *Myszy i ludzie* jest to czynnik decydujący, który sprawia, że cała realizacja nabiera walorów nowości.

Myszy i ludzie to dramat samotności człowieka w gromadzie ludzkiej i dramat o potrzebie marzenia. Marzenie niewielkie lecz konkretne, a samotność nie wymyślona koncepcją literata — filozofa lecz przeraźliwie prawdziwa, tragiczna. Rzadko się trafia, ażeby problemy te tak głęboko, tak po ludzku były potraktowane w utworze literackim. Te wartości sprawiły, że doszło do nowej realizacji *Myszy*.

Jeżeli przedstawienie w teatrze wrocławskim — realizowane, trzeba to podkreślić, w serdecznej atmosferze — zdoła przekazać bogactwo ludzkich treści, jeżeli zdoła zbliżyć widza do problematyki utworu, można będzie uznać, iż cel pracy całego zespołu został osiągnięty.

Jerzy Krasowski

Z ZAGADNIEŃ POWIEŚCI AMERYKAŃSKIEJ
(fragmenty)

Literatura amerykańska jest inna już przez to samo, że ukazuje innego człowieka. Technika powieściowa jest inna, bo innego rodzaju fikcję kształtuje. Przyjęcie postawy antyintelektualnej konieczne jest tam, gdzie życie przelewa się przez schematy.

Antyintelektualizm wynika przede wszystkim z niemożności dokonania wyboru. Czy to będzie technika behawiorystyczna polegająca na notowaniu podnieć i reakcji; czy to będzie technika symultaneistyczna ukazująca równoczesność zjawisk, ich wielkość, możliwie ich wszystkość; czy to będzie monolog wewnętrzny — wszędzie znajdujemy tę samą postawę artystyczną: niechęć do dokonywania wyboru. Niemożliwość dokonania wyboru.

Powieściowe wynalazki amerykańskie nie zostały dokonane w laboratoriach. Nie zaistniały tam szkoły i ideologie artystyczne, których celem byłoby sfermentować i odnowić gatunek powieści. Nie istniała tam nawet bohema artystyczna robiąca rewolucję w sztuce przy kawiarnianych stolikach.

Pisarze amerykańscy są zespoleni z życiem, jakżeż często z twardym życiem robotnika leśnego, tragarza czy biuralisty. To nie są twórcy koncepcji. Niemal wszyscy wielcy współcześni, i Faulkner, i Erskine Caldwell, i Steinbeck, to ludzie, którzy się nie tylko ze zwątpieniem artysty zmagali. Brali się za bary z życiem, jak setki im podobnych. Oni znają życie, oni znają ludzi. I dla ludzi tworzą, dla tych ludzi konkretnych, jakimi są sami. I dla tego w twórczości wielkich pisarzy Ameryki nie spotkamy śladów pesymizmu, niewiary w przyszłość, tej trucizny na szczury, którą się chce zatruć człowieka. Wielcy pisarze amerykańscy twórczością swoją walczą. O postęp, o wolność, o bezpośredniość w stosunkach ludzkich.

*

Literatura ta bowiem jest wyrazem konkretnego życia i jego przemian. Ona potrafi wydobyć z siebie krzyk rozpacz i rżenie dławionego przez los człowieka. Ona potrafi ukazać świat bez upiększenia. Potrafi zdemaskować nieprawość i wyrazić krzywdę. Literatura amerykańska ma nurt głęboki. — Ona towarzyszy człowiekowi w jego walce o postęp. Ona może spełniać ważne funkcje społeczne.

*

Właśnie to, że literatura towarzyszy życiu, utrudnia, jeśli nie uniemożliwia skamienienie form i techniki.

I dlatego patrząc na literaturę amerykańską nawet z daleka, nawet tak jak na pomnik brutalności, prostoty, czy — jeśli kto woli — prostactwa, możemy dostrzec w niej potrzebne nam dzisiaj, właśnie dzisiaj, wartości.

*

W powieści, w ogóle w literaturze amerykańskiej (wziąwszy pod uwagę dramatyczną twórczość O'Neill'a) odbywa się na wielką skalę poszukiwanie ostatecznych rozwiązań ludzkiego losu. Malraux w przedmowie do francuskiego wydania *Sanktuarium* Faulknera nazwał to ostro: „tragedia grecka wtargnęła do powieści kryminalnej”. Ujrzał on w dramatyzmie amerykańskiej literatury tę samą postawę twórczą, która uformowała rozwój greckiego teatru. Bo twórcy współczesnej Ameryki odczuwają potrzebę mitu. Potrzebę tę na wszystkich polach realizują.

Odbywa się to tym gwałtowniej, że warunki wyolbrzymiły skalę ludzkich doświadczeń. Świat jest większy niż świat starożytnych, namiętności są też większe. Ślepy los nie ma kamiennej twarzy boga, umieszczonego przez ludzką wyobraźnię na Olimpie czy w Hadesie. Można go było przebłagać ofiarą lub niedowiarstwem. Dziś ślepy los poruszony jest przez potężną aparaturę cywilizacji mechanicznej. Cóż człowiek wobec niej znaczy? Na nim ciąży przekleństwo, którego nie odwróci ofiara złożona na którymś ołtarzu. Maszyna losu nie ustaje w przygotowywaniu kataklizmu. Przyszłość jest jak czarny i niepohamowany nurt, w którym człowiek wypatrujący wybawienia, zobaczy tylko własną twarz przeraźliwie bladą.

*

U Steinbecka wszędzie występuje walka człowieka ze światem, który „dziki, najeżony, rozczochrany” czeka tylko na sposobność, aby wtargnąć i zniszczyć każde szczęście, każde pragnienie ładu i spokoju. Człowiek musi mieć się przez każdą chwilę

życia na baczności. Musi być zawsze w defensywie. Jest tu już nie walka człowieka ze światem, ale świata z człowiekiem.

Niedorozwinięty umysłowo Lennie (*Myszy i ludzie*) poniesie karę śmiertelną nie za to, że zamordował. Uczynił to przecież „nie chcący”, pieszczotą w dodatku, co jeszcze mniej znaczy niż w afekcie. Zginie, bo był za słaby dla świata. Jim Moore (opowiadanie *Zbrodnia*) zabił kochankę swej żony i w kilka godzin później oboje pogodzeni jedzą jajecznicę smażoną na szynce. Jim był silny. Słaby kochanek zapłacił za zbrodnię miłości.

Lennie zginął, bo nieprawdopodobnie wiele pragnął. Chciał mieć taki sam ogródek jak ten, który sobie wymarzyła Mary. Pepe zginął, bo chociaż był dość silny, by zamordować człowieka za wyrządzoną mu zniewagę, to jednak nie dorósł do konsekwencji swojego czynu (opowiadanie *Ucieczka*). Do zwycięstwa nad światem nie wystarczy pojmowanie jego sensu. Trzeba nieustannie ćwiczyć mięśnie i psychikę. Trzeba działać.

I Faulkner i Steinbeck największe dramaty dają do przeżywania niedorozwiniętym. Takim, którzy przez swoją pierwotną lub wtórną, zrodzoną z rezygnacji z sensu świata, naiwność różnią się od otoczenia. Oni są nieskażeni przez cywilizację lub już oczyszczeni z jej wpływów. W ich umysłach jak w wodzie krynicznej świat odbija się prawdziwie i bezpośrednio.

Podobnie jak w powieści Faulknera *Podczas, gdy umieram* najjaśniej widział wokoło siebie niedorozwinięty Darl, tak w eposie Steinbecka *Grona gniewu* najczystej, najbezwzględniej pragnął Casy, nawrócony z wiary w Boga na wiarę w człowieka pastor-dziwak. Darl podpalił stodołę, aby wraz z nią spaliła się udreka całej rodziny: rozkładający się trup matki, wieziony dla spełnienia jej ostatniej woli na daleki cmentarz w Jefferson. Darla zamkną w domu zdrowia. Casy za wolę walki zginie pod pałkami łamistrajków. Obaj są bezwzględni. Darl, to Antygona zbuntowana tym razem przeciwko prawom boskim. Casy to raz jeszcze, i bezwzględniej niż po raz pierwszy, zbuntowany Prometeusz.

Ludzie Caldwell'a to same instynkty. Zbyt są zajęci walką ze światem, ażeby mieć czas i siły na poskramianie ich. Włączają się, kradną, upijają się, zabijają, boją się Boga, lekceważą go. Lecz i oni zdolni są do ostatecznego, rozpaczliwego uczucia, które ich wywyższa. Willi Thompson w *Poletku Pana Boga* ginie, a Lov w *Tyotniowej drodze*, co jest jeszcze



„Myszy i ludzie“ Johna Steinbecka w adaptacji scenicznej Jerzego Krasowskiego. Premiera 20.V.1956 r. w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie. Reżyseria: Jerzy Krasowski. Scenografia Józef Szajna. Lennie — F. Pieczka, George — W. Pyrkosz.

trudniejsze" żyje z bezgranicznej miłości. Dramatyzm, mitotwórstwo współczesnej literatury amerykańskiej nie są to tendencje oderwane od konkretnych warunków, nie są wyjęte spod prawa rządzącego życiem społeczności. Zbrodnie są uwarunkowane walką o byt, o wolność i równość. Literatura amerykańska wyrażając zmagania się człowieka z ogromem przeciwności, nie zatrzymuje się przed takim czy innym tabu, szuka ostatecznego sensu ludzkiego losu.

Dramatyzm powieści amerykańskiej posiada, podobnie jak antyintelektualizm swoje konsekwencje formalne. Antyintelektualizm wyraził się w technikach behawiorystycznej, symultaneistycznej i w monologu wewnętrznym. Dramatyzm widoczny jest w konstrukcjach czasowych, w dialogu oraz po prostu w stylu.

Powieść amerykańska już swym wyglądem graficznym różni się od powieści europejskiej, uderza ilość dialogów. Napięcie, dramatyczność przedstawionych spraw zbliża ją formalnie do utworu teatralnego. Istnieją przykłady skrajne jak *Komu bije dzwon*, Hemingwaya, *Myszy i ludzie* Steinbecka, gdzie cała konstrukcja oparta jest na dialogu. Reżysera teatralnego czeka jedynie praca dokonania skrótów i rzecz może ukazać się na scenie. Dialog amerykańskiej powieści jest ostry, gruby, nie ma w sobie nic z intelektualnych ustępstw na rzecz konwencji. Rampa sceniczna dzięki takiemu dialogowi, nie dzieli sali teatralnej na dwa światy. Między sprawami, które przeżywają aktorzy a tymi, które przeżyli przed przyjściem do teatru widzowie — nie ma granicy. Jest w tym naturalność większa niż ta, której domaga się realizm.

Dialog sprzyja obiektywizacji zdarzeń i aktywnemu rozwojowi charakterów ludzi, którzy biorą w nich udział. Postacie żyją całkowicie samodzielnie, obnażają się bezpośrednio w akcjach i reakcjach. Autor jest nieobecny. Umysłowość autora objawia się pod inną postacią niż w powieści europejskiej.

Dramatyczność, dziania się w czasie odbija się po prostu na stylu. Rzecz jasna, że styl Faulknera jest już z racji „świadomości czasowej” tego autora — aktywny, dramatyczny. Rzecz jasna również, że behawiorystyczna technika Hemingwaya polegająca na notowaniu bodźców i reakcji musi mieć na swoich usługach styl „postępujący”. Ale dramatyzm występuje nierównie silniej w stylu Steinbecka, pistrza trady-

cyjnego formalnie. U Steinbecka krajobrazy, czyny i myśli ludzie, tak samo jak i u innych Amerykanów, dzieją się. Każdy opis jest dramatyczny, każdy służy do przygotowania dramatu.

Antyintelektualizm i dramatyzm, to dwie zasadnicze cechy współczesnej powieści amerykańskiej. Trudno je oddzielić, gdyż obie wyrażają to samo: postawę człowieka zaangażowanego w sprawy świata.

Przyzwyczajonym do starych konwencji, zapatrzonym w piękne wzory literatury europejskiej, przede wszystkim francuskiej, nie łatwo przystosować nam wrażliwość do nowych sposobów mówienia i do nowych wartości. Normy ocen wynieśliśmy z lektury klasyków europejskich i do nich przekładamy nowe książki, ciesząc się, jeśli przystają.

Diderot, Balzac, Stendhal, Flaubert to bardzo potężne bóstwa. Tych z pewnością ateizm nasz nie dotknie. A i nam korona z głowy nie spadnie, gdy kłaniać się będziemy pięknie, spotykając na drodze naszych doświadczeń literackich Faulknera, Hemingwaya, Caldwell i Steinbecka.

Zbigniew Bienkowski.

(„Nowiny Literackiej” Nr 5 (46), Nr 9 (60) 1948 r.)

„MYSZY I LUDZIE” JOHN A STEINBECKA

Myszy i ludzie należą do największych sukcesów literackich Steinbecka. Utwór grany był pierwszy raz jako sztuka na Broadwayu, a wkrótce potem w wersji powieściowej rozszedł się w dużych nakładach. Powodzenie uzasadnione jest oryginalnością i sensacyjnością tematyki, polega ona na połączeniu realistycznych scen z życia najemnych robotników rolnych z surrealistycznym obrazem niedorozwiniętego umysłowo olbrzyma Lenniego i ożywieniu fragmentów opisowych o niedwuznacznej wymowie społecznej, a więc odpowiednio rozległej treści, majakami i odruchami chorego umysłu w których grozie zawarty jest również pewien ładunek treści społecznych. Oddziałuje on głównie drogą procesu skojarzeniowego przez wytyczenie bliżej nie sprecyzowanego związku między osobistą tragedią Lenniego i wegetacją środowiska, do którego należy. W przyćmionej świadomości Lenniego rodzą się pragnienia takie same, jak pragnienia jego współtowarzyszy: marzy o tym, by kiedyś osiąść na własnym kawałku ziemi i zamieszkać we własnym domu. Są to tęsknoty, których ani on, ani żaden inny robotnik rolny nigdy zrealizować nie potrafi.

Myszy i ludzie są powieścią trzech płaszczyzn: utopijnej, krytyki społecznej i psychologicznej. Motywy utopijne zawarte są w niespełnionych snach Lenniego, ich powiązania literackie wskazują na odległą genealogię; wywodzą się z doktryny socjalizmu utopijnego Charlesa Fouriera, która w Stanach Zjednoczonych doczekała się realizacji w postaci sławnej Brook Farm (1841—47) w stanie Massachusetts. W eksperymencie ten było zaangażowanych wielu wybitnych pisarzy amerykańskich, wśród nich również Nathaniel Hawthorne, który upamiętnił go krytycznie w powieści *Romans Doliny Radości*. Nie ulega wątpliwości, że tradycja zrzeszeń spółdzielczych wzorowanych na doktrynie Fouriera wywarła znaczny wpływ na koncepcje społeczne Steinbecka; w *Niepewnej walce*, a zwłaszcza w *Gronach gniewu*, robotnicy organizują się w społeczność ludzi

pracy, której poświęcają cele nie tylko ekonomiczne, ale także wychowawcze. W wyobraźni Lenniego obraz fermy musi się zredukować do wymiarów dostępnych jego umysłowości. Lennie każe swemu przyjacielowi i opiekunowi, George'owi powtarzać wciąż od nowa bajkę, którą zna na pamięć, o małej fermie, którą nabędą, gdzie będą mieli kurczęta, tłuste mleko i króliki. Opowieść ta towarzyszy mu także na chwilę przed śmiercią, którą zadaje mu dobroczynnie George, by w ten sposób ocalić go przed samosądem rozwścieczonego tłumu.

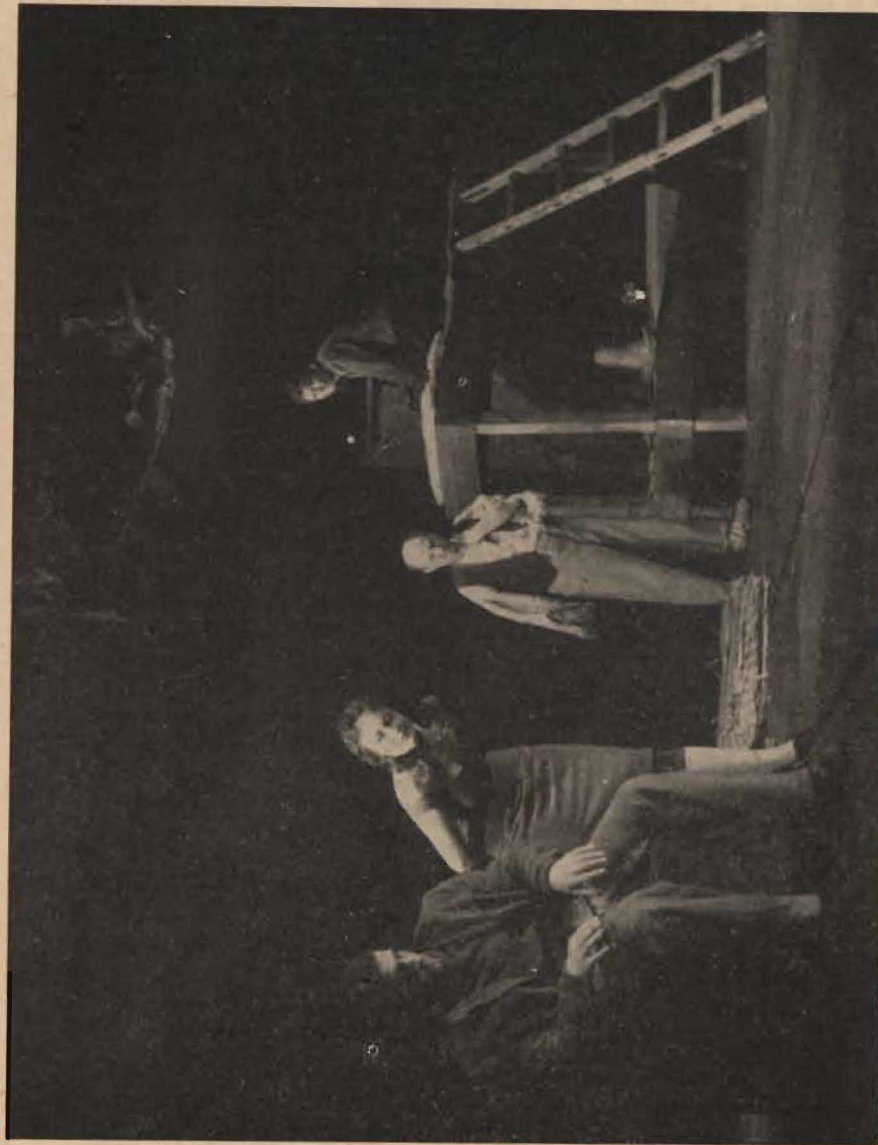
Bardziej realny kształt planowi nabycia fermy nadaje George; ale dopiero wówczas, gdy do udziału w nim dopuścili starego, jednorękiego robotnika Candy'ego, zamiar George'a i Lenniego zatracą cechy prywatnej imprezy i upodabnia się do wizji społeczności spółdzielczej Fouriera. Nie znaczy to wcale, że stał się on przez to bardziej realny; zgorzkniały przez krzywdę swego życia stary Murzyn Crooks z brutalną szczerością pozbawia ich wszelkich złudzeń: „Jesteście niepoczytalni... Widziałem setki ludzi, którzy wędrowali po drogach i zatrzymywali się na ranchach z zawiniątkami na plecach i tą samą przeklętą nadzieją w głowie. Setki ich; przychodzili, odchodzili i szli dalej, i każdy z tych potępieńców miał mały kawałek gruntu w głowie. I nigdy żaden z nich, przeklętych przez Boga, nic nie dostał. — Tak samo jak nieba, każdy chce małego kawałka ziemi. Czytałem wiele książek: nikt nigdy nie dostaje nieba i nikt nigdy nie dostaje ziemi. Ona jest tylko w ich głowach, cały czas o niej mówią, lecz ona jest tylko w ich głowach”.

Wprawdzie okoliczności niecodzienne i nieprzewidziane pokrzyżowały plany Lenniego, George'a i Candy'ego, ale potwierdziły one tylko precyzję, z jaką działają ogólne prawa społeczne. Po śmierci Lenniego George, wbrew namowom Candy'ego, rezygnuje z zamiaru nabycia fermy; wie, że teraz, tak samo jak inni robotnicy rolni, zarobione przez miesiąc pieniądze straci w ciągu jednej nocy w domu publicznym i w szynku, aż, jak to powiedział Crooks, tak samo jak innych wyniosą go któregoś dnia w trumie zbitej z desek. W opisach szarzyzny wegetacji robotników rolnych zawarte są elementy krytyki społecznej: część opisowa nie jest jednak szczególnie obszerna, co wynikało z konieczności podporządkowania tematu prawidłom formy dramatycznej; dla tych samych względów rozbudowany jest dialog i charakteryzacja. Z punktu widzenia problematyki społecznej zawartej w *Myszach i ludziach* najciekawsze są postacie Candy'ego i Crooksa; są oni krańcowymi

przykładami rzeczywistości wspólnej wszystkim pracownikom rolnym, w ich losie już się spełniło to, co stanowi potencjalną groźbę dla innych. Jeden z nich zdyskwalifikowany przez kalectwo, drugi przez rasę, obaj na równi z racji wieku i z tejże racji obdarzeni bogatym doświadczeniem życiowym, które ich sądom nadaje rangę prawd ogólnych; antycypują oni sytuacje, które muszą się spełnić, a których ich własny los jest po części ilustracją. Osamotnienie Crooksa wynika stąd, że jest Murzynem izolowanym od innych robotników, ale oni również, choć mieszkają we wspólnej izbie, wieczory spędzają na grze w karty, niedziele w domu publicznym, oszukując w ten sposób tylko własną bezdomną samotność. Szczęściem Candy'ego było to, że utracił rękę przy pracy, korzysta więc z łaskawego chleba na fermie Curley'a; gdyby nie kalectwo musiałby współzawodniczyć w walce o byt z młodymi — bez szans powodzenia. Jutro starości, które spełniło się w życiu Crooksa i Candy'ego, w filozoficznej goryczy jednego i w panicznej, bezsilnej chęci ucieczki drugiego, stwarza najbardziej pesymistyczne akcenty w *Myszach i ludziach*.

Tragedia Lenniego jest w sensie ścisłym tragedią choroby; budzi on współczucie mimo czynu, jaki spełnił, bo wiadome jest, że dokonał go wbrew własnej intencji. Wprowadzić nieuzasadnione byłoby doszukiwanie się istnienia bezpośrednich związków przyczynowych między psychopatą Lenniem i akcentami krytyki społecznej w *Myszach i ludziach*, faktem jednak pozostaje, że scalają się one w jedność nastroju ogólnego, którego udokumentowaniem w sferze czynu jest gwałt. Gwałt znaczący całą drogę życia Lenniego, gwałtem reaguje otoczenie, gwałtem jest też śmierć, jaką ponosi. Odwoływanie się do argumentu przemocy nadaje obrazowi środowiska cechy prymitywne, a indywidualne odchylenia psychiczne sugerują, że jest ono również niezdrowe. Taka jest według wszelkiego prawdopodobieństwa intencja tezy Steinbecka i jest ona osią przecięcia się płaszczyzny krytyki społecznej i psychologicznej. Jest to zresztą jedna z najbardziej symptomatycznych cech literatury amerykańskiej okresu międzywojennego, a także i wcześniejszego.

Zainteresowanie Steinbecka dla różnego typu odchyłeń psychicznych nie ogranicza się wyłącznie do Lenniego. Psychoopatą jest mały eks-bokser, syn właściciela fermy, który od dnia ślubu ustawicznie trzyma rękę w rękawiczce napelnionej wazeliną. Niecodzienna jest przyjaźń między Lenniem a George'm, trwa ona w ponurych okolicznościach ich wspólnego



„Mysz i ludzie” Johna Steinbecka w adaptacji scenicznej Jerzego Krasowskiego. Premiera 20. V. 1956 r. w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie. Reżyseria: Jerzy Krasowski; scenografia: Józef Szajna, Obraz IV

życia i tylko ona wnosi wartości pozytywne w potępieńczy świat egoizmu, samotności i bezcelowości. Jest ona pełna poświęcenia ze strony George'a i pełna oddania ze strony Lenniego. Lennie wyzwolił u George'a instynkt opiekuńczy, który także dla George'a był dużym oparciem moralnym, gdyż konieczność opieki nad Lenniem wprowadziła dyscyplinę i ład w jego życie. U Lenniego zaś zrodziła się zależność i przywiązanie nieporadnego dziecka, która wyrażała się w uczuciu strachu przed gniewem George'a. Obdarzony niespotykaną siłą fizyczną olbrzym Lennie bał się panicznie gniewu drobnego George'a. W ten sposób tworzyli jedność pokrewną jedności ducha i ciała. Kiedykolwiek George na krótką bodaj chwilę tracił Lenniego z pola widzenia, popełniał on czyny, które kwalifikowałyby się jako zbrodnicze, gdyż Lennie nie miał zdolności kontroli własnego postępowania. Lubił czuć aksamienną miękkość zwierzęcej sierści, ale jego potężne dłonie działały autonomicznie, niedorozwinięty mózg nie miał nad nimi władzy toteż Lennie dusił myszki, które ustawicznie pieścił. Gładkość sukni kobiecej działała na niego podobnie — z poprzedniego miejsca pracy musieli uciec po kryjomu w obawie przed samosądem, który groził Lenniemu oskarżonemu o usiłowanie gwałtu. Na fermie Cureley'a, do której trafili, spełnił się ostateczny los Lenniego, a pośrednio także i George'a. Synowa Curley'a, wulgarna dziewczyna miejska, źle się czuła w nowym środowisku, męża nienawidziła, więc Lennie, który sprowokowany przez niego do bójkę zgruchotał mu dłoń, zafascynował ją swoją siłą. Kokietowała go ustawicznie, lecz Lennie pamiętał o przestrogach George'a i unikał jej, aż poczuł gładkość jej sukni i stracił kontrolę woli. Chciał ją głaskać, jak to czynił z myszami, a gdy zastraszona kobieta usiłowała krzyknąć i wyrwać się z jego rąk, zatkał jej usta i zupełnie nieświadomie złamał jej kręgosłup. Potem jak tropione zwierzę ukrył się w zaroślach i tam czekał na George'a. Drżał w obawie przed wymówkami George'a, ale George zupełnie się nie gniewał, na prośbę Lenniego znowu opowiadał o fermie i o królikach — w przyrodzie także panowała absolutna cisza — a kiedy George usłyszał zbliżający się pościg, kulą miłosierdzia ocalił Lenniego przed zemstą.

Powieść *Myszki i ludzie* była różnie odczytywana i niektóre sądy zasługują na przytoczenie; spośród innych interpretacja własna Steinbecka jest szczególnie interesująca; w liście do swego agenta wydawniczego pisze on, co następuje: „Jest mi przykro, że nie dostrzeżliście, iż temat mojej nowej książki

jest tak rozległy, jakim winien on być. Prawdopodobnie nie uczyniłem mego tematu ani moich symboli wyrazistymi. Mikrokosmos jest raczej trudny do traktowania i ja widocznie go nie zmożłem. Tęsknota ziemi; Lennie wcale nie powinien był przedstawiać sobą obłąkania, lecz nieartykułowane i potężne tęsknoty wszystkich ludzi. Niechaj i tak będzie, jeśli tam tego nie ma, to nic temu zaradzić nie można”. W liście do wydawcy natomiast pisze między innymi: „... to jest studium snów i radości wszystkich na świecie”.

Maxwell Geismar natomiast wyraża następujący sąd: „Jaka cienka mimo wszystko jest substancja *Myszki i ludzie*, jak po krótkiej refleksji okazuje się pełna łatwych sensacji! Jak byliśmy wzruszeni takim niedorzecznym dramatem uczuć... *Myszki i ludzie* są hołdem złożonym zdolnościom narracyjnym Steinbecka, geniuszowi, z jakim przyodziewa tak zmechanizowane typy literackie, intensywności, która w jakiś sposób nadaje oddech tym biednym straszidłom. Obserwujemy tutaj dominowanie twórczego ognia nad zdrowym rozsądkiem, tak że chwytają nas zjawy takie, jak te postacie, które, gdyby je izolować poza ramy sztuki, rozpadłyby się pod ciężarem własnego nieprawdopodobieństwa”.

Philip Rahy w eseju zatytułowanym *Kult doświadczenia w piśmiennictwie amerykańskim* pisze między innymi: „...A jak powinniśmy rozumieć bajkę Steinbecka o Lenniem, nierozumnym olbrzymie, który dosłownie zabija i zostaje zabity wskutek zwyczajnego požądania owych ładnych i delikatnych rzeczy, których los szczególnie mu odmówił? Łączy on w sobie niewymowną niewinność z niewymowną agresywnością. Może nie będzie to zbyt śmiałe, jeśli się stwierdzi, że w tym groteskowym stworze Steinbeck nieświadomie odtworzył symboliczną parodię postaci takiej jak Thomas Wolfe, który podobnie zgniatał w swych potężnych objęciach delikatne przedmioty sztuki życia”.

Sądy te są ciekawe również dlatego, że ilustrują, jak daleki, różnorodny i niezależny bywa proces skojarzeniowy, któremu sztuka nadała pierwszy impet.

Bronisław Wiśniowski

(Fragment książki pt. „William Faulkner, Ernest Hemingway, John Steinbeck“)

Kasa biletowa Teatru Polskiego czynna codziennie w godz.
10—13, 16—19

Kasa biletowa Teatru Kameralnego czynna codziennie w godz.
10—13, 16—19

Przedsprzedaż biletów w P.B.P. „Orbis”: Rynek 38, oraz
O.U.F. ul. Świerczewskiego 45

Bilety ulgowe (zbiorowe) w Biurze Organizacji Widowni (Teatr
Polski) ul. G. Zapolskiej 3 w godz. od 9—16. Tel. 387-89.

Telefony:

Teatr Polski — 386-53, 386-54.
Teatr Kameralny — 372-44.

WYDAWCA I REDAKCJA
PAŃSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE
WROCLAW, UL. G. ZAPOLSKIEJ 3
Sekretarz Redakcji: ZDZISLAW DUSZEWSKI

Cena zł 3.

„Prasa” Wrocław zam. 292/62 B-9/73

ze zbiorów
Sąsiedzi (Kressowskiego)

PAŃSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE WE WROCŁAWIU
ODZNACZONE ORDEREM „SZTANDAR PRACY“ II KLASY

JOHN STEINBECK

MYSZY I LUDZIE

(OF MICE AND MEN)

ADAPTACJA SCENICZNA:
JERZY KRASOWSKI

Przekład:
JAN MEYSZTOWICZ

Reżyseria:
JERZY KRASOWSKI

Scenografia:
JÓZEF SZAJNA

Muzyka:
JERZY BRESTICZKER

Kierownik artystyczny:
JAKUB ROTBAUM

Kierownik literacki:
ROMAN WOŁOZYŃSKI

Dyrektor Teatru:
ZDZISŁAW GRYWAŁD

Premiera w Teatrze Polskim dnia 3. II. 1962 r.

OSOBY:

LENNIE SMALL }
GEORGE MILTON } robotnicy dniówkowi
CURLEY
DZIEWCZYNA, jego żona
GOSPODARZ, jego ojciec
SLIM, brygadzysta
CARLSON }
WHIT } robotnicy rolni
CANDY, dozorca na rancho
CROOKS, Murzyn, chłopiec stajenny

— BOLESŁAW SMELA
— ANDRZEJ POLKOWSKI
— ZYGMUNT HOBOT
— JADWIGA SKUPNIK
— MIECZYŚLAW ŁOZA
— IGOR PRZEGRODZKI
— TADEUSZ SKORULSKI
— MARIAN WIŚNIEWSKI
— ALBERT NARKIEWICZ
— PIOTR KUROWSKI

Przedstawienie prowadzi:
JANUSZ LOZA

Kontrola tekstu:
KAZIMIERZ CHORAŻAK

Kierownik techniczny
MIROSLAW DZIKI

Brygadier sceny:
LEON STACHOWIAK

Główny elektryk:
KAZIMIERZ PIĄTEK

KIEROWNICY PRACOWNI:

krawieckiej męskiej:	Józef Preckało
główny krojczy:	Michał Stolarski
krawieckiej damskiej:	Wanda Preckało
perukarskiej:	Mieczysław Wojczyński
szewskiej:	Mikołaj Bratasz
stolarskiej:	Michał Praisner
malarskiej:	Tadeusz Chańczyński
modelatorskiej:	Tadeusz Żakiewicz
tapicerskiej:	Ryszard Tkaczyk
ślusarskiej:	Stanisław Tapek