

PAŃSTWOWY TEATR ZIEMI ŁÓDZKIEJ



ALFRED DE MUSSET

NIE IGRA SIĘ
Z MIŁOŚCIĄ

PAŃSTWOWY TEATR ZIEMI ŁÓDZKIEJ

Łódź, ul. Kopernika 8

telefony: centrala 641-66; organizacja widowni 678-88

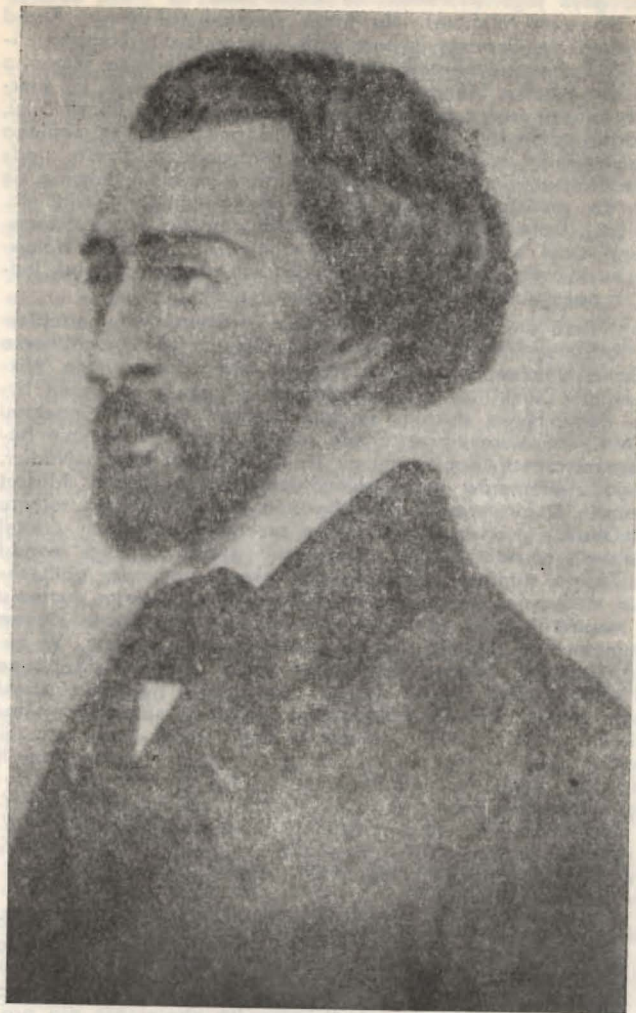


Dyrektor i kierownik artystyczny

JAN PERZ

Z-ca dyrektora

RYSZARD WIŚNIEWSKI



ALFRED DE MUSSET

urodził się w Paryżu 11 grudnia 1810 roku. Pochodził z rodziny arystokratycznej. Była w niej nawet ciotka-kanoniczka, która wydziedziczyła młodego Alfreda za sprzeniewierzenie się tradycjom honoru rodzinnego, zasłyszawszy, że młodzieniec pisze i ogłasza drukiem wiersze. Na szczęście, w bezpośrednim otoczeniu poety panowały poglądy znacznie bardziej postępowe. Dziadek jego od strony matki był za czasów Wielkiej Rewolucji deputowanym do Rady Pięciuset, a za Konsulatu członkiem ciała prawodawczego. Ojciec poety, Wiktor de Musset, pisarz, krytyk, wydawca dzieł wielkiego filozofa genewskiego Jana Jakuba Rousseau, był oficerem napoleońskim, uczestniczył w kampanii włoskiej, potem pracował w administracji wojskowej, następnie zaś w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych. Z tej posady zwolniony za Restauracji z powodu poglądów liberalnych, przeszedł na posadę bibliotekarza w Izbie Parów, następnie w Ministerstwie Wojny. Alfred wychowywany był od dziecka w kulcie Napoleona i tym się tłumaczy niechętna i pogardliwa postawa do otaczającej rzeczywistości, która go cechuje jako młodzieńca, nawet zanim jeszcze dojrzeje do jej krytycznego uzasadnienia.

Alfred uczęszczał do liceum Henryka IV, był świetnym uczniem, ukończył studia z drugą nagrodą (pierwszej mu nie przyznano, gdyż jego wypracowanie konkursowe za mało uwydatniało momenty religijne). Na ławie szkolnej zbliżył się Alfred z księciem de Chartres, synem późniejszego króla Ludwika Filipa. Stąd często osobistymi względami się tłumaczą sympatia poety dla rządów Monarchii Lipcowej, przynajmniej w jej pierwszych latach, gdyż z biegiem czasu poeta dochodzi do wniosku, że „rządy te trwają za długo”. Trzeba podkreślić, że swojego przyjacielskiego stosunku z księciem Ferdynandem poeta nigdy nie usiłował wykorzystać w osobistym interesie, nie uciekając się nigdy do protekcji swojego wysoko postawionego przyjaciela. Co więcej, Ludwik Filip, gdy spotykał Musseta na swoim dworze, brał go stale za jego krewnego, administratora dóbr królewskich w Joinville, nie domyślając się, że ma przed sobą jednego z najwybitniejszych poetów swojej epoki.

Ważniejsza dla późniejszego rozwoju Musseta była inna przyjaźń, zadziergnięta na ławie szkolnej. Kolegą szkolnym Musseta był Pawe Foucher, szwagier czołowego poety ówczesnego Wiktora Hugo. Dzięki tej przyjaźni Musset jeszcze jako uczeń bywał w domu Hugo, stykając się tam z najwybitniejszymi poetami dążącymi do reformy przestarzałej poezji klasycznej w imię hasel romantycznych. Spotykamy go też w salonach Karola Nodier, jednego z pionierów ruchu romantycznego we Francji. Musset zwraca na siebie uwagę błyskotliwością i oryginalnością talentu i młodzieńczą werwą. Jednocześnie przebywa w kołach „złotej młodzieży” arystokratycznej, prowadząc życie wyraźnie ponad stan. Co do studiów wahał się początkowo pomiędzy politchniką a medycyną, rezygnując w końcu z obu. Ulegając życzeniu ojca rozpoczął pracę w biurze, ale wkrótce zdecydował się na „wykupienie się” od tej pracy i zarabkowanie piórem. W roku 1830 wyszedł pierwszy zbiór jego poezji, „Contes d'Espagne et d'Italie”, pełen młodzieńczego rozmachu i wdzięku, dzięki któremu Musset stał się bożyszczem młodzieży, spragnionej nowości w literaturze i który wzmacnił popularność hasel romantycznych wśród szerokich rzesz czytelników, w kołach samych romantyków wywołując jednak niepokój. Na ten sam rok przypadło wystawienie pierwszej sztuki Musseta, zakończone kompletnym niepowodzeniem. Musset zajmuje się dziennikarstwem, ogłasza drukiem szereg sztuk i poematów, („Rolla”, 1833), stając się w nich wyrazicielem niepokojów nurtujących jego rówieśników.

Lata 1833–1835 to burzliwy okres tragicznej miłości Musseta do słynnej powieściopisarki George Sand. Nieporozumienia między kochankami, wynikające z rozbieżności ich poglądów, w szczególności politycznych (Musset, afiszujący się wytwornością i wystawnością trybu życia, głosił całkowitą obojętność dla problemów politycznych i społecznych swojej epoki, podczas gdy George Sand śledziła pilnie ruchy demokratyczne i rewolucyjne nurtujące ówczesne społeczeństwo francuskie), jak też z niemożności pogodzenia się dwu wybitnych a tak różnych osobowości twórczych zakończyły się zerwaniem. Musset opowiedział dzieje tej swojej największej miłości w „Spowiedzi dziecięcia wieku” (Confession d'un enfant du siècle, 1836 r.), a znacznie później w ironicznej noweli pt. „Dzieje białego kosa (Histoire d'un merle blanc, 1842 r.). George Sand ze swojej strony poświęciła tym dziejom poprawki wprowadzone do drugiego wydania swojej powieści „Lelia” (1839), a już po śmierci Musseta ogłosiła drukiem powieść „Ona i on” (Elle et lui, 1859 r.), na którą odpowiedział brat poety, Paweł de Musset, powieścią „On i ona (Lui et elle). Dla krytyków i historyków literatury ten epizod z życia poety jest do dziś tematem żywych polemik i okazją do snucia daleko idących wniosków. Niektórzy krytycy posuwają się do twierdzenia, że ta nieszczęśliwa miłość zabiła talent Musseta. Tymczasem musimy stwierdzić, że właśnie pod wpływem tego przeżycia talent Musseta nabiera pełni i głębi. Pod jego wpływem powstają najpiękniejsze poematy Musseta, stawiające go w rzędzie najwybitniejszych poetów lirycznych świata (słynne „Cztery Noce” — 1835 — 1837, „List do Lamartine'a” — 1836, „Wspomnienie” — 1841 i inne). Musset napisał też wówczas swoje najlepsze utwory dramatyczne: „Lorenzaccio”, rozpoczęty wspólnie z Ge-

orge Sand w Wenecji (1834), „Fantasio”, „Nie igra się z miłością”, w którym to utworze znajdujemy bezpośrednio aluzje do przeżyć poety, a nawet dosłowne niemal cytaty z korespondencji z George Sand.

Faktem jest jednak, że Musseta ogarnia coraz większe zniechęcenie. Niepodtrzymywany przez szkołę romantyczną (nawet czołowy krytyk tej szkoły, Sainte-Beuve, który entuzjastycznie witał pierwsze próby poetyckie Musseta, a po jego śmierci poświęcił mu słowa najwyższego hołdu, w tym okresie wymienia Musseta pośród drugorzędnych poetów), niezrozumiany przez publiczność, która nie chce dostrzec nowych, głęboko ludzkich akcentów w utworach Musseta i dezorientowana szuka w nich w dalszym ciągu młodzieńczej bez troski, poeta coraz bardziej czuje swoje osamotnienie i rozdzwięk z otaczającym go społeczeństwem. Szczytowym wyrazem tego nieporozumienia pomiędzy poetą a publicznością jest fakt, że w roku 1848 Mussetowi, jednemu z największych poetów swojego czasu, została przyznana nagroda pieniężna przeznaczona dla... zachęty młodych talentów.

Ponadto poeta, który pełnił wówczas funkcję bibliotekarza w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych (później w Ministerstwie Oświaty), musiał zarabiać piórem. Napisał więc szereg nowel, ale konieczność trzymania się prozy dla zdobycia pieniędzy, znížanie swojego talentu dla względów materialnych, wywoływała sprzeciw wewnętrzny poety nie godzącego się na ten stworzony przez układ sił społecznych przymus komercjalizacji twórczości. Wyraz tej niechęci dał Musset w zachowanych fragmentach powieści autobiograficznej „Le poete dechu”. Bunt i sprzeciw budziła w nim też cenzura ograniczająca wolność wypowiedzianą się; poświęcił temu zagadnieniu poemat „La loi sur la presse” (1835). Najważniejszym zaś powodem, dla którego Musset stopniowo rezygnuje z wypowiedzianą się poetyckiego, było głębokie zniechęcenie, jakie w nim budził jego „wiek”, wywołując z jednej strony jego oburzenie, z drugiej zaś wydając mu się „niegodny satyry, zbyt blahy, by płakać nad nim, zbyt smutny, by się śmiać” (poemat „Sur la paresse”, 1841).

W tym czasie zdrowie poety pogarsza się znacznie na skutek niespokojnego, hulastycznego życia i postępującego rostroju nerwowego. Musset pije, pije — jak sam tłumaczy — „ogluszył swoją niedolę”.

U schyłku życia doznaje dwu częściowych badaj zadośćuczynień. Od roku 1847 jego utwory dramatyczne, dotychczas ogłoszone jedynie drukiem, ukazują się na scenie zyskując mu uznanie znawców. W roku 1852 Musset zostaje wybrany do Akademii Francuskiej (jakkolwiek to odznaczenie bynajmniej nie świadczy o pełnym uznaniu dla jego talentu: jeden z członków Akademii, Ancelot, autor miernych tragedii z okresu poprzedzającego rozkwił dramatu romantycznego, oddając swój głos na kandydata wyraził się, że Musset nigdy nie potrafił pisać wierszy!).

Musset zmarł na chorobę serca 1 maja 1857 roku.

Ze wstępu do wydania „Nie igra się z miłością” w Bibliotece Narodowej. Seria II. Nr 74 Ossolineum. Wrocław 1953.

O miłości romantycznej

Od czasów średniowiecznej miłości dwornej, od kancon Dantego i śpiewu trubadurów nie było w kulturze świata tak wysokiego ubóstwienia miłości i tak troskliwej jej pielęgnacji, jakie poczęło się w romantyzmie z chwilą, gdy jednostka otrzymała prawo głosu w literaturze. Jakby tych ludzi porwała nagle jakaś namiętna „gioia del amare“, miłość kochania, czy kochanie miłości.

Co to jest i czy w ogóle jest jakaś odrębna miłość romantyczna, czy można zamykać w szufladkę stylu sprawę tak wieczysto nieodmienną? Wszakże uczucia miłosne i listy są zawsze w intencji i treści podobne, z tą chyba różnicą, że Orfeusz kocha się w Eurydyce, a np. Guy de Maupassant w Marii Baszkirczew, że Tasso pisywał do Eleonory, Lukrecja Borgia do Alfonso d'Este, Bismarck do swojej żony, Mozart do Konstancji Weber, a Napoleon do p. Walewskiej? ! Otóż jeśli o jakiej to o romantycznej miłości powiedzieć da się: stworzyła swój własny styl. Nie tylko w dekoracjach i akcesoriach, lecz w całej istocie. Stary Fryderyk Schlegel określił ongi poezję romantyczną, jako taką, która treść sentymentalną podaje w formie fantastycznej. Parafrazując to przestarzałe zresztą, powiedzenie, powiedzieliby się: miłość romantyczna jest to taka miłość, która na krosnach



zwyczajnego sentymentu dla kobiety dzierga hafty fantastyczne. Jest w tym trochę prawdy, bo istotnie w miłości romantycznej rzeczy zwyczajnych bywa mało. Fantastyczną jest jej logika, są jej wymiary, nawet jej fizjologia.

Chociaż ludzkość istnieje od wieków, nikt tak kochać nie umiał jak my. „Dni, godziny, lata, do końca i po końcu świata“! I w ogóle nie wiadomo, czy miłość istniała przed nami. Cokolwiek by miał sądzić o tym stary Arystofanes — ten ci już przed tysiącem lat wyśmiewał kochanie przy słowiku i księżycu — to pewna, że słowiki pierwszy raz zaczęły śpiewać dopiero w r. 1819, gdy filaret wileński jeździł do Tuchanowicz, a księżyc nigdy tak jasno nie świecił jak wówczas, gdy syn profesora estetyki chodził w Krzemieńcu na przechadzki z córką profesora chemii.

Miłość jest naszym wynalazkiem, mówią dalej romantycy, kosmos cały wobec niej jest czymś ogromnie mało znaczącym, istnieje — o tyle, o ile istnieje miłość. Nasza miłość.

Jest ona bohaterstwem i cudem, obrzędem, hymnem i wszystkim innym, czego nie wiemy.

Jest kwiatem, ofiarą, religią i obowiązkiem. Jest sztuką osobną i najwyższym czynem ducha. Gdyby miała skończyć się, niechaj wprawdzie przestanie istnieć świat.

Miłość romantyczna obmyśla tortury straszne i najslodsze. Daje poznać słodcze łez i rozkosz cierpienia, uciechę rozpacz, nienawiść zadowolenia, nienasyt tęsknoty. Stworzyła całą nową skalę przyjemnych, zgoła niespodziewanych bólów.

Więcej jeszcze. Miłość to klucz do poznania wiekuijstych tajemnic, to jedyny pono dowód istnienia — wieczności. Tak wierzą romantycy.

Rozkoszą miłości romantycznej jest walka. Jeśli nie ma z czym walczyć, bo wszystko gładko się składa, trzeba przemocą wynaleźć trudności. Wprost przeciwnie jak w wieku oświecenia. Tam chodziło o minimum, tutaj o maksimum trudności. Zawsze i wszędzie musi działać dysharmonia między światem a nimi, między nią a nim.

Z książki: „Romantyzm“. W opracowaniu Marii Straszewskiej. PZWS. Warszawa 1964 s 229 — 231.



ALFRED DE MUSSET

NIE IGRA SIĘ Z MIŁOŚCIĄ

(On ne badine pas avec l'amour)

Komedia w trzech aktach

przekład: TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI

osoby:

NARRATOR

BARON

OKTAW, JEGO SYN

BŁAZJUSZ, NAUCZYCIEL OKTAWA

BRIDAINE, PROBOSZCZ

KAMILLA, SIOSTRZENICA BARONA

PANNA PLUCHE, JEJ OCHMISTRZYNI

ROZÁŁKA, MLECZNA SIOSTRA KAMILLI

WIEŚNIAK

KORYFEUSZ

— DANUTA CWYNARÓWNA

— STANISŁAW MARIAN KAMIŃSKI

— EDWARD ŁOWICKI

— JANUSZ DZIUBIŃSKI

— WŁODZIMIERZ TYMPALSKI

— HENRYK DUDZIŃSKI

— BARBARA DZIDO-LELIŃSKA

— SABINA MIELCZAREK

— EWA MARIA HESSE

— TADEUSZ KOZUSZNIK

— TADEUSZ KOZUSZNIK

Reżyseria

JAN PERZ

Scenografia

ANNA BOBROWSKA EKIERT

Asystent reżysera

HENRYK DUDZIŃSKI

Współpraca dramaturgiczna WŁADYSŁAW ORŁOWSKI

druga premiera sezonu 1973/74

OKTAW I KAMILLA

Oktaw jest typowym bohaterem Mussetowskim. Łączy w sobie cechy, które Musset tak chętnie nadaje swoim ulubionym bohaterom w komediach i nowelach: uczuciowy, gorąco kochający życie i pragnący żyć jego pełnią, jednocześnie zaś pozbawiony jakichkolwiek złudzeń co do siebie, ludzi w ogóle i życia, i to w sposób graniczący niemal z cynizmem, młodzieniec, którego jedynie jego pasja życia chroni przed zblazowaniem. Jest dotknięty — choć w sposób raczej powierzchowny — tym, co Musset nazywa „chorobą wieku” (zjawisko, które poddał dokładnej analizie w „Spowiedzi dziecięcia wieku” oraz poemacie „Rolla”).

Musset oskarża swoją generację (sprostujmy jeszcze raz: generację swojej klasy społecznej) o brak wiary w sensie braku oparcia o jakikolwiek trwałe system wartości, na skutek czego rówieśnicy jego pozbawieni są równowagi wewnętrznej. Wszystkie uczuciowe intelektualne kaprysy, wszystkie szaleństwa swoich bohaterów Musset wyprowadza z tego niedostatku. Dzięki niemu też stają się oni tak łatwo ofiarami przypadku.

Wiemy już, co oznacza ten brak równowagi, o który Musset oskarża swoich współczesnych. Są to ludzie pozbawieni celu w życiu, którym układ sił społecznych przekreśla z góry możliwość awansu, kariery, sławy, przedstawiciele generacji ponapoleońskiej, zagubieni w społeczeństwie, w którym coraz większą i coraz brutalniejszą rolę gra pieniądź. Dodajmy od razu: chodzi o ludzi, na skutek swojej pozycji społecznej i wychowania skazanych na przymusową bezczynność. Niektórzy bohaterzy Musseta zdają sobie z tego doskonale sprawę („Uważasz jedną rzecz, Spark? My nie mamy zawodu; nie uprawiamy żadnej profesji” — skarży się Fantazio. — „Nie znałem melancholicznego mistrza fechtunku”).

Oktaw ma za sobą studia uniwersyteckie, ale w nauce nie znalazł oparcia. Musset podkreśla raczej jako jego stronę dodatnią fakt, że zachował świeżość i bezpośredniość uczuć pomimo kontaktu z wiedzą ścisłą (motyw typowo romantyczny). Oktaw poznał życie — poznał je tak, jak je poznaje złoty młodzieniec z zamożnej rodziny: miał przygody, zakosztował różnych przyjemności, zetknął się z ludźmi traktującymi życie powierzchownie i sam się nauczył tak je traktować. Na razie wyniósł z tego doświadczenia tyle niedosytu, aby z młodzieńczym zapałem chwycić się możliwości stworzenia sobie innego życia, opartego na miłości.

Jego partnerka, Kamilla, jest dotknięta „chorobą wieku” w sposób bez porównania cięższy. Wydaje się o wiele dojrzała od Oktawa i ma bardziej surowe spojrzenie na świat i ludzi. Nie zetknęła się z życiem bezpośrednio. Wychowywana w klasztorze, wyniosła stamtąd jakąś powierzchowną religiozność, nie dającą jej żadnej ostoji moralnej. Natomiast po długim pobycie w niezdrowej atmosferze, wśród kobiet oddanych do klasztoru na skutek woli rodziny, ze wzalędów majątkowych, a także kobiet szukających w religii namiastki za doznane krzywdy (Musset potraca tu o motyw dobrze znany w literaturze XVIII i początków XIX wieku), w otoczeniu nasyconym histerią, Kamilla jest zatruta i spaczona moralnie; nie wierzy w człowieka, nie dostrzega w jego życiu wartości pozytywnych, pragnie się mścić za jakieś wymaginowane, urojone krzywdy.

Takie ujęcie bohaterki — młodej dziewczyny — jest oryginalnym i bardzo śmiałym pociągnięciem Musseta. Od stu lat przeszło, czyli odkąd w literaturze francuskiej (szczególnie w literaturze dramatycznej) dochodzi do głosu ideał estetyczny i moralny klasy mieszczańskiej, zaczyna obowiązywać i będzie następnie pokutowała przez cały wiek XIX) a nawet do dziś nie zniknęła całkowicie) stereotypowa postać młodej panienki, niewinnej, nieświadomej życia, naiwnej i tkliwej. Pokazanie w Kamilli dojrzałego człowieka, skomplikowanego, obciążonego głębokimi

przeżyciami, związanego z konfliktami całej swojej generacji, jest świetnym osiągnięciem Musseta, słynnego zresztą twórcy niezrównanych typów kobiecych i dziewczęcych.

Oktaw i Kamilla są więc na równi reprezentatywni dla swojej epoki i poprzez te obydwie postacie Musset wskazuje błądzącą moralną swoją klasy, poddając ją surowej krytyce.

Ze wstępu do wydania „Nie igra się z miłością” w Bibliotece Narodowej. Seria II. Nr 74
Ossolineum. Wrocław 1953. s. XLII — XLIV.



„KOCHAĆ TO ŻYĆ!”

Od prowansalskiego XII wieku począwszy miłość była uznawana za uczucie szlachetne. Nie tylko uszlachetniała, lecz ponadto nobilitowała. Trubadurzy należeli w sensie społecznym do arystokracji, która ich uznawała za równych sobie. Poprzez literaturę dociera i do nas ta nowoczesna romantyczna idea, że namiętność to moralne szlachectwo, że stawia nas ponad obowiązującymi zwyczajami. Kto namiętnie kocha, należy do wyższej sfery ludzkości, gdzie bariery społeczne znikają. Cygan może uprowadzić księżniczkę, mechanik ożenić się z bogatą dziedziczką. Miss piękności ma szanse stać się hrabiną lub miliarderką. Tak wygląda współczesna adaptacja — by użyć terminu filmowego jako adekwatnego omawianej sprawie — przymatu miłości nad ustalonym porządkiem społecznym.

Cały świat gotów jest uznać, że namiętność jest absurdem, rodzajem zatrucia, chorobą duszy, jak mniemali starożytni. To jest jeden z najbardziej zużytych komunałów moralistycznych. Wszyscy o tym wiedzą, ale nikt nie może w to uwierzyć. W wieku filmu i dominacji powieści w literaturze jesteśmy wszyscy mniej lub bardziej zatruci. Ten odcień sprawy jest decydujący.

Człowiek nowoczesny, człowiek namiętności, oczekuje od miłości fatalnej jakiejś rewelacji o życiu w ogóle lub o sobie samym. Jest to ostatni stęchły ślad pierwotnej mistyki. Od poezji do pikantnej anegdoty — namiętność jest zawsze przygodą. Jest tym co może zmienić życie, wzbogacić je niespodzianką, ryzykiem, gwałtowną i miłą radością. To otwarcie się bram wszelkich możliwości, to przeznaczenie, które zezwala na pożądanie. Wejść tam, wedre się, będę się wspinał, będę w tamten świat przeniesiony! Odwieczne złudzenie, najbardziej naiwne i najbardziej naturalne. Złudzenie wolności. Złudzenie pełni.

Nazwać można wolnym tylko człowieka, który panuje nad sobą. Ale człowiek namiętny wprost przeciwnie — chce być poddanym czyjejś władzy, wydziedziczonym, rzuconym poza swą osobowość, w ekstazę. Tęsknota go popycha; nie zna jej początku ani końcowego celu. Złudzenie wolności opiera się o tę podwójną niewiedzę.

Człowiek namiętny chce odnaleźć swój typ kobiecy i tylko ten kochać. Przypomnijmy sobie marzenie Nerval'a, zjawę szlachetnej damy na tle krajobrazu wspomnień z dzieciństwa:

„Jasne włosy, czarne oczy, cichy szelest szat,

Jakby z innych kręgów bytu do mnie szła

Jak wspomnienie niewyraźne zagubionych lat...”

To obraz matki, nie ulega wątpliwości, a psychoanaliza poucza nas, jak tragiczną przeszkodę taka wizja oznacza. Ale przykład poety albo nie ma żadnej wartości, albo ma zbyt wielką. Większość ludzi wieku XX poddaje się innemu złudzeniu; nie włada nimi wizerunek matki, lecz wyobrażenie schematycznej piękności, standartowej.

W naszych czasach człowiek namiętnie ro-kochany w kobiecie, którą tylko on uważa za piękną, traktowany jest jako neurastenik. To tylko początek; za jakiś czas będzie się go leczyć. Zapewne, każda epoka ma swój standart typów kobiecych uznanych za piękne, i zależnie od mody preferuje głowę, biust, figurę pełną lub linie sportową. Ale estetyczny uniformizm w naszych czasach rozszerzył się w sposób niesłychany; wzmagają go środki techniczne, często także polityka. Hollywood lub państwo determinują indywidualny wybór erotyczny. Przedmiot namiętności zostaje odpersonalizowany, a małżeństwo zdyskwalifikowane, jeśli oblubienica nie przypomina typu najbardziej modnej gwiazdy filmowej. „Wolność” wyboru ma więc charakter statystyczny. Mężczyzna, który przypuszcza, że pragnie „swojego” typu kobiecości, jest w istocie wewnętrznie zdeterminowany przez modę lub handel i lansowane nowości.

Z książki: „Miłość a świat kultury zachodniej”
Przekład Lesława Sustachiewicza.
PAX. Warszawa 1968 s. 233 — 234.

JULIAN PRZYBOS

Do ciebie o mnie

Zapatrzony, że samymi rzęsami
zmiotłbym śnieg z twojej ścieżki,
chwytam w zachwyt ruch twój — i gubię:

Krokiem tak zalotnie lekkim,
jakbyś wiodła ptaszka na promieniu,
szłaś przede mną — przed sobą, przed wszystkimi
Poderwany spod nóg przez wróble
twój cień w krzewie się zazielenił,
pojaśniał w drobne listki

I zniknęłaś — w swoim śpiewie, Zamikliśmy.

Ale odtąd zasluchany, gdy pytam
o mnie,
od rośliny do słowa
każdy pąk się wyraża kwieciście,
świat rozkwita naglej, ogromniej
we wszechkwiatach.

(Gałąź wiśniowa
przewinęła się do kwiatów liści
zwinnej,
niż wiewiórka zdążyłaby się domyślić).

PAŃSTWOWY TEATR ZIEMI ŁÓDZKIEJ

sezon 1973/74

Dyrektor i kierownik artystyczny **Jan Perz**
Z-ca dyrektora **Ryszard Wiśniewski**
Główny księgowy **Władysława Sasiak**
Współpraca dramaturgiczna **dr Władysław Oriowski**
Reżyser **Aniela Boryławska**

Zespół artystyczny:

Anna Cellari
Danuta Cwynarówna
Barbara Dzido-Lelińska
Ewa Maria Hesse
Genowefa Korska
Sabina Mielczarek
Maria Niedźwiecka
Walentyna Sakkilari
Władysława Skwarska
Barbara Więckowska
Zbigniew Bielski
Andrzej Czerny
Jerzy Czupryniak
Henryk Dudziński
Janusz Dziubiński
Marian Harasimowicz
Kazimierz Jaworski
Bogdan Juszczyk
Stanisław Marian Kamiński
Tomasz Karasiński
Tadeusz Kozusznik
Edward Łowicki
Euzebiusz Olszewski
Remigiusz Rogacki
Piotr Stefaniak
Wiesław Szewczyk
Tadeusz Teodorczyk
Tadeusz Trygubowicz
Włodzimierz Tympalski
Bogumił Zatoński
Janusz Zięcina

Kierownik Działu Organizacji Widowni
Tadeusz Ratajczyk

Kierownik Techniczny
Tadeusz Mierzejewski

Plastyk
Jan Cuchra Cukrowski

Kierowniczka damskiej pracowni krawieckiej
Józefa Besztak

Kierownik męskiej pracowni krawieckiej
Mieczysław Kidoń

Kierownik pracowni perukarskiej
Halina Zieleniecka

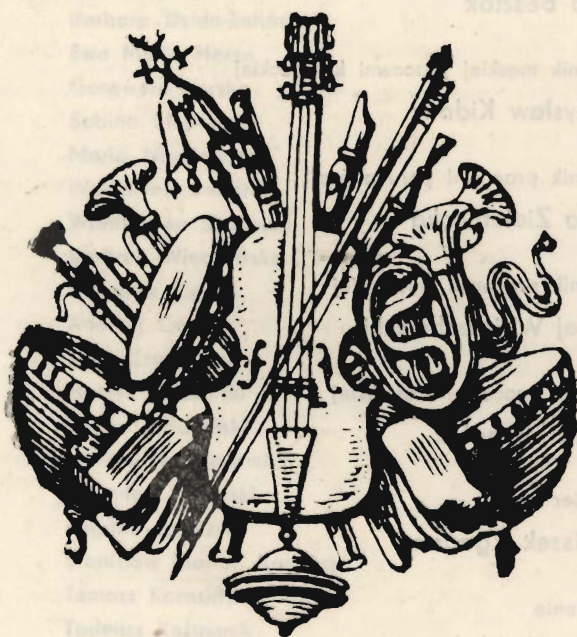
Kierownik pracowni ślusarskiej
Andrzej Wojciechowski

Kierownik pracowni stolarskiej
Marian Michalak

Brygadier sceny
Franciszek Zgagacz

Oświetlenie
Andrzej Kielczykowski

BEZPŁATNY



Redakcja programu: MILAN KWIATKOWSKI

Wydawca: Państwowy Teatr Ziemi Łódzkiej