

 Kraków

TEATR
Ludowy 



TEATR LUDOWY · INSTYTUCJA KULTURY MIASTA KRAKOWA

Arthur Miller

ŚMIERĆ KOMIWOJAŻERA

PRZEKŁAD:

Anna Bańkowska

REŻYSERIA:

Małgorzata Bogajewska

SCENOGRAFIA I KOSTIUMY

Justyna Elminowska

REŻYSERIA ŚWIATŁA

Dariusz Pawelec

MUZYKA:

Bartłomiej Woźniak

WSPÓŁPRACA DRAMATURGICZNA:

Jan Łuć

ASYSTENT REŻYSERA:

Tadeusz Łomnicki

INSPICJENTKA, SUFLERKA

Manuela Nowicka

Obsada:

Willy Loman – Piotr Pilitowski

Linda Loman – Beata Schimscheiner

Biff Loman – Piotr Franasowicz

Happy Loman – Paweł Kumięga

Charley – Tadeusz Łomnicki

Ben – Kajetan Wolniewicz

Howard Wagner/Stanley – Wojciech Lato

Młoda Linda/Kobieta – Lena Schimscheiner

Młody Biff – Alan Wojtusik/Maciej Ugruski

**397. Premiera Teatru Ludowego
Scena Pod Ratuszem · 17, 18 marca 2023**

Spektakl pt. „Śmierć komiwojażera”
wystawiono na podstawie umowy licencyjnej
z United Talent Agency.



**„WSZYSTKO SKOŃCZYŁO SIĘ
DLA MNIE NA ZIEMI. NIE MOŻNA
MI JUŻ WYŚWIADCZYĆ ANI
DOBRA, ANI ZŁA. NIE MA NA TYM
ŚWIECIE NIC, CZEGO BYM MÓGŁ
OCZEKIWAĆ LUB BAĆ SIĘ;
I OTO JESTEM SPOKOJNY
NA DNE OTCHŁANI – BIEDNY,
NIESZCZĘSNY ŚMIERTELNIK,
ALE NIECZUŁY JAK SAM BÓG”.**





OBRAZ RODZINY AMERYKAŃSKIEJ W SZTUKACH ARTHURA MILLERA

Agnieszka Woźniakowska

Arthur Miller (1915-2005), amerykański dramatopisarz pochodzenia żydowskiego, zyskał ogromną popularność wśród publiczności Stanów Zjednoczonych w połowie dwudziestego wieku sztuką „Śmierć komiwojżera” (Death of a Salesman, 1949). Co ciekawe, ta sama sztuka wywołała zupełnie odmienne reakcje krytyków amerykańskich i brytyjskich: podczas gdy Amerykanie w głównym bohaterze, Willym Lomanie, widzieli typowego przedstawiciela klasy średniej, a jego pragnienie sukcesu postrzegali jako naturalną konsekwencję „amerykańskiego marzenia”, dla Brytyjczyków, którzy zlekceważyli kontekst kulturowy tej sztuki, Loman był jedynie kłamcą – okłamywał siebie i innych – niemającym, poza materialnym, innego celu w życiu, na dodatek niewiernym mężem swojej żony i złym ojcem. Amerykańscy widzowie natomiast niejednokrotnie identyfikowali się z członkami rodziny Lomanów, stworzonej przez Millera; czuli, że sztuka ta opowiada o ich własnym życiu. Sam autor wspomina, że pisali i przyjeżdżali do niego nawet z Kalifornii mężczyźni po sześćdziesiątce, żeby opowiedzieć mu historię swojego życia, ponieważ historia Willy’ego Lomana była dokładnie taka, jak ich historia. Miller otrzymywał też listy od kobiet, w oczach których to Linda była główną postacią sztuki, od mężczyzn – synów, którzy szukali rady, jak uniknąć ojcostwa.

Agnieszka Woźniakowska

.....„Obraz rodziny amerykańskiej w sztukach Arthura Millera”

POSTAĆ WILLY'EGO LOMANA MIAŁA OSTATECZNIE WIELE WZORÓW...

Arthur Miller o pierwowzorach bohatera „Śmierci komiwojżera”

[Mój wuj] Manny Newman za mojej młodości był już w połowie mitem, w połowie rzeczywistością, stykałem się z nim zresztą rzadko. Ale bywają obrazy tak wyraziste i działające tak silnie, że nawet nie dając pisarzowi konkretnych informacji, stają się źródłem jego twórczości.

Spędziłem w życiu z Mannym zaledwie parę godzin, jednakże był on kimś tak niedorzecznym, tak wyłączonym spod prawa grawitacji, tak niespożytym w snuciu najbardziej fantastycznych projektów i mimo brzydoty – tak ładnie, lirycznie zakochanym w sławie i szczęściu, które muszą spłynąć na jego rodzinę, że póki nie nauczyłem się mniej czy bardziej dokładnie przewidywać, jak zareaguje na jakiś znak, słowo czy ideę, całkowicie zawładnął moją wyobraźnią. Jego zaskakujące manipulacje faktami poruszały mi umysł i zaczynałem budować własne zamki na lodzie, ale fundamenty tych zamków zawsze podmywała rzeka jego smutku.

W tamtych czasach, kiedy nie było ani autostrad, ani obwodnic, Manny musiał przejeżdżać przez każde miasteczko, stawać na każdym światełku, a w bagażniku miał szpadel o krótkim trzonku na wypadek, gdyby utknęli w zaspach: nie znano jeszcze opon przeciwśniegowych, pługi zaś oczyszczały ulice tylko po zadymkach.



To właśnie fakt, że w jego życiu istniało tyle rzeczy nie do przewidzenia, dodawał temu życiu romantyzmu. Manny nie miał jakiegś małego płatnej, ale pewnej posady, na której jeden dzień jest podobny do drugiego. Karcił się nadzieją, a konieczność planowania handlowych podróży i rachuby na sukces sprzyjały odrywaniu się od ziemi.

- Czego chciał twój tata? – spytałem [mojego kuzyna].

Prześladowały mnie wtedy mgliste, ale podniecające obrazy czegoś, co można by tylko trajektorią – krzywą kreśloną przez strumień wątków fabularnych, jeszcze bez dialogu, bez ustalonego miejsca akcji, nastrój, w którym głowa jak gdyby otwiera się i staje się sceną dramatu, gdzie wszystko dzieje się równocześnie, a nie po kolei. Słyszałem w tym okresie o trzech samobójstwach, z czego dwa zdarzyły się w środowisku komiwojażerów. Wiedziałem też, że Manny nie umarł z żadnego z tych powodów, jakie zwykle się podaje. Nie pamiętałem, że przed dziesięciu laty w college'u zacząłem pisać i odłożyłem sztukę, której bohaterami byli komiwojażer i jego bliscy. Dopiero po dziesięciu latach od tej chwili, długo po premierze „Śmierci komiwojażera“, gdy moje małżeństwo rozpadło się i musiałem się wyprowadzić z domu w Brooklynie, znalazłem notatki do tamtej sztuki.

- Chciał dla nas przedsiębiorstwa. Żebyśmy mogli pracować razem. Przedsiębiorstwa dla synów – odrzekł mój kuzyn.

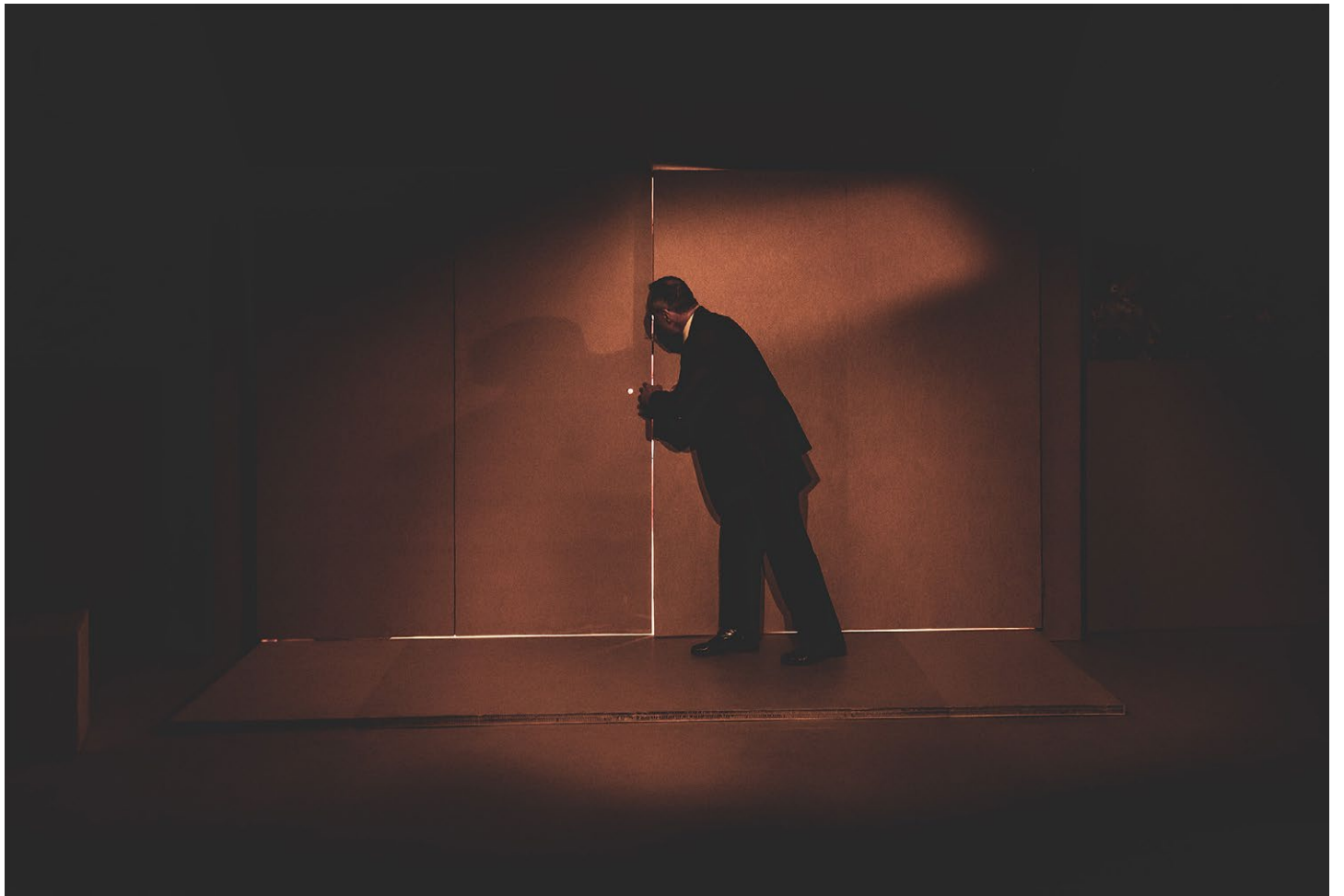
To stereotypowe przyziemne pragnienie podziało jak błysk światła, jak reflektor naprowadzający na właściwą drogę. Beznadziejny dystrakt, Manny, Przeobraził się w człowieka mającego swój cel: danie synom prezentu, który ukoronuje lata starań. Wszystkie kłamstwa Manny'ego, jego fantazje i wariackie wybryki, nawet prawie wojskowa dyscyplina, w jakiej wychował chłopców – nagle nabrały sensu. Nie ulega wątpliwości, że marzenia o przedsiębiorstwie były objawem jego egotyzmu; ale wyrażały też miłość, tak. Ten prosty śmieszny człowiek nigdy mimo wszystko nie przestał walczyć o jedyne zwycięstwo, do jakiego ludzie jego pokroju mogą aspirować w tym społeczeństwie. Sprzedawać, żeby zrealizować się jako człowiek z nazwiskiem, wypisanym wraz z nazwiskami synów na szyldzie własnego przedsiębiorstwa. Zrozumiałem go wreszcie, przejrzałem na wskroś.



W gruncie rzeczy jeszcze większe wrażenie niż Manny wywarł na mnie jego przyjaciel, także komiwojażer, którego przyprowadził do domu, wracając z jednej ze swoich podróży. Siedział w kuchni Newmanów, kiedy któregoś wieczoru wpadłem tam, pewnie jak zwykle po to, żeby zobaczyć, co się dzieje w tej szalonej rodzinie. Zapamiętałem go dobrze z okazji jakichś poprzednich odwiedzin...

Wyróżniały go w moich oczach dwie cechy: po pierwsze nie ożenił się, choć był już w średnim wieku, po drugie miał drewnianą nogę. W przeciwieństwie do Manny'ego był człowiekiem umiejącym słuchać, cichy, poważny mężczyzna o drwiących, piwnych oczach, rzadkich włosach, i z wyrazem zadumy.

Wiedziałem również, że nie prowadzi samochodu i musi jeździć pociągiem, obładowany walizkami, zdany na łaskę tragarzy, wędrujący dzielnie przez kraj niby żołnierz-inwalida. Podobnie jak każdy komiwojażer, imponował mi hartem ducha, bez którego nie mógłby stawiać czoła nieuchronnym upokorzeniom przy daremnych próbach pozyskania klienta. Ludzie ci żyli poniekąd jak artyści, jak aktorzy sprzedający przede wszystkim samych siebie, śniących nieustannie o triumfach w świecie, który albo ich zignoruje, albo zdepta. Ale w walce, którą ciągle toczą niejednemu zdarza się wygrać; po drabince splecionej z własnych marzeń wdrapują się wtedy na księżyc.





WSPÓŁCZESNY DRAMAT SPOŁECZNY

Wszystkie sztuki, które nazywamy wielkimi, nie mówiąc już o tych, które nazywamy poważnymi sztukami, poruszają w rezultacie pewien aspekt tego samego zagadnienia, a mianowicie: jak człowiek może przekształcić świat zewnętrzny w ten sposób, by czuć się w nim jak w domu? Jak i przy pomocy jakich metod musi walczyć, co musi zmienić i przełamać w sobie i w świecie zewnętrznym, by czuć się bezpiecznym, kochanym, by znaleźć spokój ducha i poczucie godności – słowem mieć to, co w umyśle każdego człowieka łączy się z pojęciem rodziny (...)

Przydatność tego pytania jest najbardziej widoczna w repertuarze współczesnym: istotnie, kiedy nie stanowi samego założenia sztuki, nie traktujemy tej sztuki poważnie. Gdyby na przykład w „Śmierci komiwojażera” walka o uznanie i przebaczenie toczyła się tylko między synem a ojcem – znaczenie sztuki byłoby mniejsze. Ale walka wychodzi tu poza krąg rodziny, wkracza w stosunki społeczne; sztuka porusza zagadnienia pozycji społecznej, honoru, uznania, obejmując swym zasięgiem nie tylko los jednostki, ale sprawy ogólnoludzkie.



„ŚMIERĆ KOMIWOJAŻERA” (PIERWSZE IMPRESJE, 1949)

John Gassner

W „Śmierci komiwojażera” Miller potrafi odejść od płytkiego moralizowania i od łatwej tendencyjności. Sztuka jego jest bardzo typowa dla teatru, który stawia sobie jako naczelne zadanie analityczny i krytyczny stosunek do rzeczywistość. Postawa ta jest ambicją scen amerykańskich (rok 1930 jest z pewnością punktem wyjściowym), jest to postawa atakująca: próba kształtowania życia społecznego. Ale przeważnie bywa tak, że nasi socjologizujący dramatopisarze interesują się przede wszystkim środowiskiem, a nie charakterem i perypetiami jednostki, nawet wtedy, gdy zjawisk społecznych nie oceniają z politycznego punktu widzenia, Natomiast właśnie zasługą Millera jest wspólne ujęcie skomplikowanych zjawisk społecznych i trudnych dramatów jednostki. W „Śmierci komiwojażera” obydwie te zagadnienia są całkowicie zespolone i przenikają się wzajemnie.

Sukces „Śmierci komiwojażera” polega na niezwykle umiejętnym związaniu dramatu jednostki ze społeczną „tragedią klas średnich”. Sztuka ta śledzi losy zwykłego człowieka w codziennych, najzwyklejszych okolicznościach; nie jest to z pewnością typowa tradycyjna tragedia, jej poziom może wydawać się niższy, może zatraćać o melodramat – jej treść uczuciowa i intelektualna nie jest podniecająca]. Nie na tym jednak polega specyfika „Śmierci komiwojażera”; jest to raczej specyfika wyjątkowych umiejętności dramatopisarskich jej autora.

Inni pisarze pokolenia Millera mogliby z pewnością oddać prawdziwie świat podróżującego komiwojażera i jego rodziny, potrafiliby również zdyskwalifikować jego mają kupiecką filozofię; Miller jednak próbuje przeanalizować żywego, bez jakiegokolwiek stempla człowieka i pokazać go nam w jak najbardziej konkretnym kształcie. Bohater Millera, Willy



Loman, popełnia wiele błędów, ulega rozlicznym iluzjom, właściwym jego profesji. Willy wierzy, że: „ nic nie jesteś wart, jeśli nie sprzedajesz” i zasady te wpaja w swoich synów. Może on niejedną raz znaleźć sobie dziewczynę, co nie jest zbyt trudne dla podróżującego kupca. Jednakże nie jest całkowicie w swojej społeczności pospolity: zachowuje wiarę i przekonanie, nawet, gdyby miały być bezsensowne, z moją nieomal heroiczną. A gdy wiara kruszy się, on kruszy się razem z nią.

Złudzenia, za którymi bohater Millera uparcie goni – w oczach jego urastają do miar nieprzeziębłych, jest on bowiem, mimo wszystko nieprzeziętym człowiekiem. Jego naiwność jest w jakiś sposób wzniosła. Gdy pada - pada człowiek wielkiego formatu. Widząc to dochodzimy do wniosku, że nie był on mniejszy od owych baśniowych olbrzymów, znanych z przypowieści i legend, którzy w niewielkim stopniu bardziej są wyimaginowani, niż ten „olbrzym”, którego wy-czarował w sobie Willy Loman i zjednoczył się z nim w naszym bajecznym „Amerykańskim Śnie”. Jego rozczarowanie w stosunku do synów nie przejmujemy nas zbyt, ponieważ Willy odpowiada w części za ich winy. A przecież rozczarowanie to naprawdę jest dlań tragiczne, bo przeżywa je głęboko. Jednego z nich po prostu za bardzo pokochał – z drugim – z Biffem, wiązał zbyt wygórowane ambicje. W kontaktach z nimi był codziennym królem Learem w marynarce. Bliższy jest z pewnością szekspirowskiemu królowi Learowi a na pewno – postaci „Stepowego króla Leara” Turgieniewa – niż masochistycznej kreacji Balzaca – „Ojcu Goriot”. Prawda leży w tym, że Willy Loman jest postacią heroiczną, bo odczuwa głęboko nawet wtedy, gdy jego umysł kryje się „W skorupie orzecha”.

Umiejętności pisarskie Millera stawiają go równie z wysoko. Dobrze czuje konstrukcję dramatu. Dzięki niej elementy drugorzędne stają się nieraz pierwszorzędnymi i pozwalają mu przewyżnić konwencjonalne normy realizmu. W sztuce jego nie obowiązuje jedność czasu. Miller swobodnie przeplata teraźniejszość przeszłością, dając jednak zwarty obraz ludzkich dramatów. Sztuka ta stanowi swego rodzaju podsumowanie całego ludzkiego życia, które – wydawać by się mogło - powinno być kronikarsko ujęte, Miller jednak widzi w nim bezustanną huśtawkę wydarzeń. Rzecz rozpoczyna się od powrotu Willy Lomana do domu, a nie od kolejnej zawodowej podróży, a to dlatego, że nie może on zaufać sobie jako kierowcy. Historia jego kończy się samobójstwem, które ma zabezpieczyć przyszłość rodzinie i zrekompensować jego osobiste bankructwo. Przeszłość i teraźniejszość biegną wspólnie, objaśniając i potęgując się wzajemnie. Pozostałości dawnych błędów Willy'ego, jako ojca, męża i człowieka w ogóle warunkują teraźniejszość i jego stosunki z synami i pracodawcą.





SZCZĘCIE TO TRWAŁY SEN

Z rozmowy Anny Gromnickiej z Tomaszem Stawiszyńskim
pt. „Desperacka pogoń za szczęściem”

– Często wyobrażamy sobie szczęście jako trwały stan, który można osiągnąć jeśli spełni się określone warunki czy parametry, albo przejdzie określoną ścieżkę. Tymczasem wiele wskazuje na to, że nic podobnego nie zachodzi. Istotne jest jednak coś innego, a mianowicie okoliczność, że te nasze rozmaite wyobrażenia własnego i cudzego szczęścia czy sukcesu – a także, a może przede wszystkim, środków potrzebnych do ich osiągnięcia – są w gruncie rzeczy produkowane przez kulturę. A dokładniej – przez rynek. I to jest realny problem. (...) Mówi się o naturze kapitalizmu, że jest to system, który najpierw wytwarza różne potrzeby i deficyty, a następnie dostarcza płatnych środków na ich zaspokojenie. Żyjemy dziś w świecie, w którym wytworzono w nas już niemal wszystkie możliwe potrzeby, a przecież nieustająco trzeba generować kolejne. To proste. Im bardziej czujemy się nieszczęśliwi, tym chętniej sięgamy po kolejne poradniki albo warsztaty – albo sesje z coachem – które obiecują, że nas do szczęścia doprowadzą. Ale pamiętajmy, że warunkiem funkcjonowania całego tego przemysłu jest to, żeby nie dostarczył nam przypadkiem tego, co obiecuje. (...) No przecież gdyby jakiś poradnik faktycznie odmienił nasze życie, nie sięgnęlibyśmy już po następny, nie wzięlibyśmy udziału w kolejnych warsztatach. Bo i po co? A to by z kolei groziło krachem całego systemu. (...)



Owszem, zdarzają się w ludzkim życiu takie chwile, kiedy wydaje się, że wszystko jest na swoim miejscu. To są chwile bardzo rzadkie, a do tego nasz umysł ma skłonność do popadania w iluzję trwałości tam, gdzie mamy do czynienia z odczuciami z konieczności ulotnymi. Przemysł szczęścia natomiast chętnie z tych naszych dyspozycji korzysta, podsuwając nam nieustannie mirażę jakiegoś spełnienia i zadowolenia, które rzekomo możemy na trwałe osiągnąć, i którego osiągnięcie powinniśmy sobie stawiać za cel. Tymczasem te chwile, o których mówimy, są osiągalne wyłącznie jako efekty uboczne. Im bardziej będziemy do nich dążyć, tym bardziej nam będą umykać.

(...)

W reklamach, na portalach społecznościowych, na Instagramie, oglądamy niemal wyłącznie ludzi młodych, pięknych, wysportowanych, bogatych i uśmiechniętych. Jeśli ci ludzie się starzeją to stają się starszami radosnymi, którzy nie przeżywają żadnych dojmujących aspektów starości. A nawet jeśli je przeżywają, to szybko ktoś dostarcza im pigułkę, po zażyciu której wszystko mija jak ręką odjął. Rottenberg mówi, że zasadniczy fałsz współczesnej kultury streszcza się w haśle, że wszystko jest możliwe. Możesz być każdym, możesz mieć wszystko, nie ma przed tobą żadnych ograniczeń. Słyszymy to nieustannie, także od rozmaitych idoli, tak zwanych ludzi sukcesu. Bolesne zderzenie z tą utopią – które prędzej czy później zawsze następuje – owocuje właśnie depresją.



TEATR LUDOWY

Osiedle Teatralne 34, 31-948 Kraków
teatr@ludowy.pl • www.ludowy.pl
facebook.com/teatrludowy
instagram.com/teatr_ludowy



SCENA POD RATUSZEM

Wieża Ratuszowa · Rynek Główny 1
Czynna od wtorku do soboty (od 12.00 do 19.00),
w niedziele 2 godz. przed rozpoczęciem spektaklu.
W poniedziałki nieczynna.
tel. 12 421 50 16

f/teatrludowy

@/teatrludowy

Dyrektor: Małgorzata Bogajewska · Zastępca dyrektora: Jerzy Fedorowicz jr.
Główny księgowy: Piotr Ruszkowski · Kierownik literacki: Katarzyna Dudek
Sekretarz literacki: Maria Klotzer, Magdalena Zarębska
Koordynacja pracy artystycznej: Katarzyna Kolanowska
Promocja i reklama: Beata Strama, Anna Ryś
Kierownik Biura Obsługi Widza: Ewa Skoczylas-Tkacz
Kierownik techniczny: Michał Ruszkowski
Światła: Tomasz Kapusta, Krzysztof Sysło · Akustyka: Romuald Trojanowski
Charakteryzacja: Marcelina Nowak-Gozdecka
Montażysty: Wojciech Błądek, Roman Sorbjan
Kierownik pracowni krawieckiej: Iwona Gaweł · Garderobiana: Dorota Kurowska
Redakcja programu: Maria Klotzer
Autor zdjęć: Jeremi Astaszow
Opracowanie graficzne: Jepe Oyen

