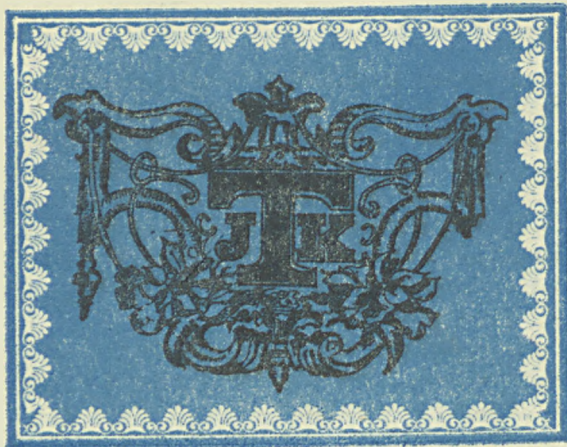




AUGUST STRINDBERG

WIERZYCIELE

(Fordringsägare)

przekład: ZYGMUNT ŁANOWSKI
o b s a d a :

Amelia
— EWA PIETRAS

Adolf
— MAREK MICHAŁ UBYSZ

Gustaw
— MAREK PĄCZEK

Helena
— GRAŻYNA SUCHOCKA

Harriet
— LILIANA BRZEZIŃSKA

August S.
— STANISŁAW SPARAŻYŃSKI

o r a z :
Pianistka
— JADWIGA STĘPKOWSKA

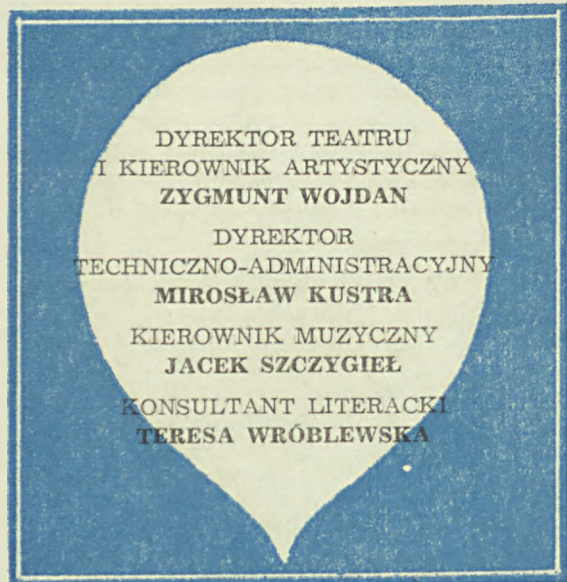
Kelnerka
— EWA KURSA

Opracowanie tekstu i reżyseria
JACEK ANDRUCKI

Scenografia
MAREK DOBROWOLSKI

Opracowanie muzyczne
RAFAŁ AUGUSTYN

druga premiera sezonu 1981/82
listopad 1981

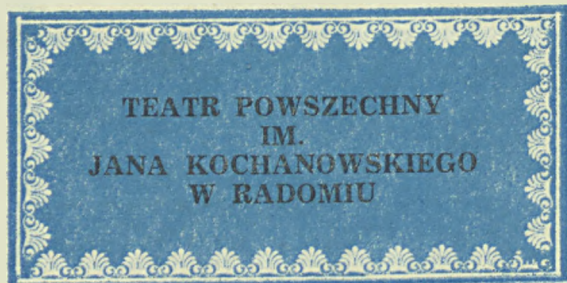


DYREKTOR TEATRU
I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
ZYGMUNT WOJDAN

DYREKTOR
TECHNICZNO-ADMINISTRACYJNY
MIROSLAW KUSTRA

KIEROWNIK MUZYCZNY
JACEK SZCZYGIEL

KONSULTANT LITERACKI
TERESA WRÓBLEWSKA



TEATR POWSZECHNY
IM.
JANA KOCHANOWSKIEGO
W RADOMIU

„Tu spoczywa Ismael, syn Hagar,
Którego niegdyś zwano Izraelem,
Ponieważ przyszło mu zмагаć się z Bogiem
I nie zaprzestał walki póki tchu starczyło,
Pokonany przez jego
Wszechmogącą dobroć.”

Przedwieczny! Nie puszczę Twej ręki!
Twej ręki tak ciężkiej zanim mnie nie
pobłogosławisz!

Błogosław mnie, Boże, błogosław Twą ludzkość,
Cierpiącą, gdyż dałeś jej życie.
A mnie najpierw, który najbardziej cierpiałem,
Najbardziej cierpiałem od bólu,
Ze nie mogłem być tym, którym chciałem!

(August Strindberg)



W przedstawieniu wykorzystano fragmenty dra-
matu „Silniejsza” Augusta Strindberga, frag-
menty korespondencji i wywiadu z Autorem,
oraz fragment tekstu Krzysztofa Kamyszewa.
W opracowaniu muzycznym wykorzystano frag-
menty następujących Sonat Ludwiga van Beet-
hovena:

Sonata D-moll op. 31 nr 2 cz. I; Sonata D-dur
op. 101 cz. I; Sonata D-dur op. 22 cz. II; Sonata
D-dur op. 10 nr 3 cz. II; Sonata As-dur op. 110.

August Strindberg
w oczach pisarzy i krytyków

„August Strindberg jest autorem, który stał mi
się najbliższy z całej literatury europejskiej,
który najpotężniej zainspirował moje myśli
i uczucia.

Każda jego książka wzbudzała we mnie chęć
dyskusowania z nim, sprzeciwiania się mu, i po
każdej książce moje uczucia miłości i szacunku
dla Strindberga stawały się jeszcze głębsze
i mocniejsze.

Nie znam pisarza europejskiego, który powie-
działby więcej prawd o kobiecie niż Strind-
berg.”

(Maksym Gorki, 1912)

„Cóż jest genialniejszego niż „Sonata widm”
Augusta Strindberga?”

(Stanisław Ignacy Witkiewicz, 1924)

„Mówiono mi, że byłem pod wpływem Strind-
berga. Przeczytałem wówczas teatr Strindberga
i powiedziałem: rzeczywiście, jestem pod wpły-
wem Strindberga.”

(Eugene Ionesco, 1966)

„Teatr współczesny wyszedł ze Strindberga: nie
przewyższono nigdy drugiego aktu „Sonaty
widm.”

(Friedrich Dürrenmatt, 1958)

„Ci wszyscy, którzy dzisiaj wierzą, że człowiek
nie jest niczym więcej niż jego życie, mają cze-
go nauczyć się i co skorzystać z dramatów
Strindberga. Uczą nas one wprowadzać na scenę
problemy, które kształtują osobowości, konflik-
ty, które modelują i rzeźbią ludzi, przeżywają-
cych je. (...) to, czego szukamy w jego dziele,
to teatr wolności.”

(Jean Paul Sartre, 1949)

WIERZYCIELE

Inspicjent i sufler
EWA KURSA

Kierownik techniczny
TADEUSZ KOBIAŁKA

Brygadier sceny
ZBIGNIEW ZDZIECH

Kierownicy pracowni:
krawieckich

DANUTA DZIARMAGA
JAN GAJDA

oświetlenia i elektroakustycznej
MAREK ZIELONKA

fryzjersko-perukarskiej
HELENA GŁĘBOWSKA
WŁADYSŁAWA LEWANDOWSKA

stolarskiej
KAZIMIERZ SUMIK

Pracownia malarsko-modelatorska
TERESA STRZELCZYK
ALICJA ZAWADZKA

Garderobiane
ANNA KOŚCIELNIAK
HALINA MEYNARCZYK

Rekwizytor
ZBIGNIEW ZDZIECH

Kierownik Biura Informacji i Kontaktu
z Widzem
LILIANA WALKIEWICZ

★ ★ ★

Redakcja programu i sekretarz literacki
teatru
KATARZYNA KAZIMIERSKA

★ ★ ★

Opracowanie graficzne
KAROL JABŁOŃSKI

LZGraf. Z-d Nr 2 — 1405/81 900 szt. E-6/281



August
Strindberg
WIERZYCIELE



TEATR POWSZECHNY
IM.
JANA KOCHANOWSKIEGO
W RADOMIU



STRINDBERG W NAWIASIE

Dawno temu słynny filozof — artysta, rodem z Aten, wykazał, że wszelka prawda doprowadzona do skrajności przeobraża się w prawdę przeciwną.

Zyjemy w czasach szczególnie powszechnej świadomości znaczenia tych słów, kiedy przewodnią wartością życia — przynajmniej w teorii — w coraz poważniejszym stopniu staje się poszukiwanie niedostępnej miary.

Ale w sztuce nowoczesnej, sztuce dwudziestowiecznej dezintegracji pojęcie miary — tej zwykłej, uniwersalnej, wszechdostępnej — nie odzyskało właściwie, znacznie rzecz upraszczając straconej w epoce romantycznej racji bytu.

Zresztą, z samej istoty sztuki wynika, że nowość każdej propozycji artystycznej polega na maksymalizmie, na przejaskrawieniu lub nadużyciu.

Czy zatem nie kłamie literatura, nie błądzi odległa od prawdy życia, skoro prawda sztuki i prawda życia nie są jednością, ale niekiedy wręcz przeciwieństwem?

Nie. Kategorycznie — nie. Literatura bowiem aby być literaturą, nie może podążać śladami rzeczywistości, musi raczej rzeczywistość prowadzić za sobą: kształtować ją, ostrzegać, niszczyć i tworzyć jej nowe formy.

To właśnie ze skrajności w sztuce życie powinno czerpać błogosławioną siłę poszukiwania miary.

Ale przecież może literatura pobudzać wrażliwość a nie dotrzeć do niej, może przekonywać i nie przekonać, może wyznaczać złoty szlak a skierować na manowce. Owszem... Tylko nie obarczajmy literatury winą za słabości i ułomności naszej kondycji. Bezbłędność literatury jest immanentna. Nawet zawarta w niej negacja samej siebie czy negacja istnienia służą literaturze i istnieniu właśnie.

Strindberg pisał: „Zna się tylko jedno życie — własne.” Czyli — innymi słowy — życie innych można w istocie zobaczyć jedynie przez własną egzystencję.

Ale czyha tutaj śmiertelne niebezpieczeństwo — przejście tej granicy dla wielu jest kresem wędrówki w głąb siebie.

Jak bowiem, nieświadomie nawet, nie zafałszować swojej autobiografii, jak obronić realne ja przed ja idealnym, jak tym samym nie stracić na zawsze szansy ostrego widzenia tajemnic świata?

Strindberg odpowiedziałby być może: Oglądać siebie ze wszystkich stron. Oglądać podejrzliwie, nieufnie, bezwstydnie, okrutnie... rozpaczliwie.

Jako „zwierzę społeczne” Arystotelesa.

Jako „wytwór umowy społecznej” Rousseau.

Jako „homo economicus” szkoły manchester-skiej.

Jako „homo sapiens” Linn’ego...

Być zarazem człowiekiem kantowskim: celem, nie środkiem.

Dał Strindberg swoją zasadą początek nowej eksploracji subiektywistycznej we współczesnej literaturze. Stworzył wielką dramaturgię subiektywną. Dramaturgię prywatnego piekła. Zdemistyfikował życie wcześniej nawet niż nowoczesna psychologia.

Duszno tutaj — w świecie Strindberga.

Przechodzień napotyka tutaj ludzi owładniętych bezruchem, jakby porażonych jakimś nieznanym duchowym bezwładem. Przypomina to trochę gabinet figur woskowych, ale nie tych doskonale wymodelowanych, a tych topiących się w ogniu

świecy. Ich życie bowiem dzieje się właśnie w tempie i w nastroju takiego płomienia. Odnacza tych ludzi i jednocy niezdolność dokonania wyboru, bezbronności wobec obsesji, od których nie potrafią się uwolnić, pokutowanie w cierpieniu za konieczne — zadaje się — porzucenie sfer niewinności, gdzie nie można już powrócić.

Natura ludzka nie zna powrotów (a Strindberg uważnie przestudiował dzieła Rousseau).

Ci ludzie wszystko w końcu widzą, lecz niestety nic z tego wcale nie wynika, niczego ich to nie uczy.

Cierpią, bronią się przed cierpieniem, ulegają cierpieniu, sami zadają sobie ból...

Ajschylosowa sentencja, „uczmy się przez cierpienie”, wyjaśnienie poniekąd sensu tragicznego doznania, w tym miejscu traci aktualność.

Wobec takich bohaterów dramaty Strindberga (z wyjątkami, rzecz jasna) okazują się kalejdoskopem paraliżujących sytuacji, pełnych niepowstrzymanej, dzikiej, patologicznej wręcz i bezużytecznej energii.

Są zaprzeczeniem problemów oczekujących rozwiązań.

Zgłębienie dzieła Augusta Strindberga, „dzieła niesłychanie prowokującego, rozmiarami i zawartością przerastającego niemal ludzką miarę” (co stwierdził Thomas Mann), niewątpliwie pozwoliłoby objąć cały obszar jego przeżyć i pasji, obalić wrzście odwieczny banał o jego bladej monotematyczności — w złym tego słowa znaczeniu.

(Iwaszkiewicz nazwał tą twórczość nawet „pseudo — problemem” — czas miał, według niego, zdevaluować wartość tych zagadnień.)

Współcześni Strindberga z godną refleksji powierzchniowością odczytywali w utworach autora „*Tańca śmierci*” jego stosunek do kobiet.

Przybyszewski, na przykład, zarzucał mu, że ocenia kobietę miarą mężczyzny, podczas gdy „istnieje inna miara wartościowania dla kobiety i całkiem inna dla mężczyzny.”

W rzeczywistości zaś nie ma chyba do dnia dzisiejszego w całej literaturze europejskiej i równie świetnego obrazu zmagania kobiety i mężczyzny, bezwzględного oddania się kobiecie, przy jednoczesnym śmiertelnym lęku przed nią. Trudno też gdzieś znaleźć tak gorące słowa uwielbienia dla monogamicznej formy małżeństwa, przy równoczesnej niemożności wytrwania w jednym związku.

Wystarczy rzucić okiem na cywilizowany świat albo wejrzeć we własne życie, żeby przekonać się, czy Strindbergowski dylemat stracił z czasem wartość czy wręcz przeciwnie, nabrał nowych, jeszcze ostrzejszych kształtów.

A przecież — jak się rzekło — sztuka posługuje się przejaskrawieniem.

Krzysztof Kamyszew



AUGUST STRINDBERG

August Strindberg był jedną z najwybitniejszych indywidualności epoki obfitującej w indywidualności, obejmującej okres od połowy ubiegłego stulecia do wybuchu pierwszej wojny światowej, a więc epoki bezpośrednio kształtującej nasze czasy. Znany głównie jako dramaturg, którego twórczości nie może pominąć żadne poważne opracowanie dzieł współczesnego dramatu i teatru europejskiego, był pisarzem zdumiewająco wielostronnym, a jego ogromne dzieło zajmuje pięćdziesiąt pięć tomów edycji zbiorowej Johna Landquista, nie obejmującej wszakże całości jego pisarstwa, oraz piętnaście wielkich tomów korespondencji opublikowanej w nie skończonym dotychczas wydaniu. Literatura nie była zresztą jedyną domeną działalności twórczej Strindberga, który ponadto rysował i malował, a także próbował sił w twórczości naukowej, pozostawiając po sobie pisma nie zawsze amatorskie. W różnych okresach życia uprawiał działalność dziennikarską i publicystyczną, był wreszcie człowiekiem teatru: zarówno teoretykiem, jak i praktykiem (reżyserował, szkicował scenografię do jednej z własnych sztuk, wspólnie z zawodowym reżyserem i aktorem kierował teatrem).

Spod pióra Strindberga wyszło ogółem ponad sześćdziesiąt dramatów, kilkanaście powieści i dzieł autobiograficznych, ponad sto opowiadań, szkiców i baśni, kilka zbiorów poezji, dzieła historyczne, socjologiczne, rozprawy filozoficzne

i polityczne, wielka liczba artykułów traktujących o chemii, botanice, ekonomii, filozofii, religii, dramacie i teatrze, muzyce i sztukach plastycznych. Ponadto pozostawił po sobie sporą liczbę obrazów i rysunków, w okresie wzmożonego zainteresowania muzyką komponował, grał na gitarze i fortepianie, interesował się fotografią praktycznie i teoretycznie, eksperymentował z fotografią kolorową.

Ten olbrzymi dar, jakim były talenty i niezwykła pracowitość Strindberga, został niestety w pewnym stopniu roztrwoniony: swe nadzwyczajne uzdolnienia wydatkował często na oślepienie i bez umiaru. Był wreszcie postacią z kroniki skandalicznej, a jego tragiczne życie osobiste stawało się niejednokrotnie łupem plotki. Bohater procesu o świętokradztwo, zresztą wygranego, tułał się po całej Europie, zanim osiadł na stałe w Szwecji przy końcu minionego wieku. Już za życia, ale zwłaszcza po śmierci, stał się przedmiotem kultu licznych gron wyznawców, niekiedy zresztą wielkich, a z drugiej strony był przedmiotem niechęci czy wręcz nienawiści prawomyślnych.

(L. Sokół, *August Strindberg*, Warszawa 1981)