

TEATR  
ZAGŁĘBIA  
W SOSNOWCU

TZ

AUGUST STRINDBERG

OJCIEC

4

PREMIERA

W SEZONIE 1978/79

dnia 10 lutego 1979 roku

Dyrektor i Kierownik Artystyczny  
JAN KLEMENS

Kierownik Literacki  
JAN PIERZCHAŁA

TEATR ZAGŁĘBIA  
W SOSNOWCU

ODZNACZONY:

ORDEREM SZTANDARU PRACY I KLASY  
ODZNAKĄ TYSIĄCLECIA PAŃSTWA POLSKIEGO  
ZŁOTĄ ODZNAKĄ ZASŁUŻONEMU  
W ROZWOJU WOJEWÓDZTWA KATOWICKIEGO  
CZERWONĄ RÓŻĄ „TR”



AUGUST STRINDBERG

# ojciec

(FADREN)

DRAMAT W 3 AKTACH

Przełożył: ZYGMUNT ŁANOWSKI

Reżyseria:  
ZBIGNIEW ZBROJEWSKI

OBSADA:



ROTMISTRZ

— JAN KLEMENS



LAURA,  
jego żona

— ANNA  
GOŁĘBIOWSKA



BERTA,  
ich córka

— ELŻBIETA  
ŁASKIEWICZ



DOKTOR  
OSTERMARK

— BOGUSŁAW  
WEIL



PASTOR,  
brat Laury

— ANTONI JURASZ



MARGRET,  
stara niania  
Rotmistrza

— ZOFIA  
JAROŃCZYK



NOJD,  
żołnierz z pułku  
Rotmistrza

— ZYGMUNT  
BIERNAT



SWARD,  
ordynans

— STANISŁAW  
EDWARD  
MOŁEK

REŻYSERIA:



ZBIGNIEW  
ZBROJEWSKI

KOSTIUMY:

JANINA BIAŁA

DEKORACJA:

FERDYNAND  
SZYPUŁA

Opracowanie muzyczne:  
TADEUSZ NOWAK

Asystent reżysera:  
BOGUSŁAW WEIL

Kontrola tekstu:  
DANUTA GROCHOWINA

Przedstawienie prowadzi:  
STANISŁAW EDWARD MOŁEK

WOKÓŁ  
DRAMATU  
„OJCIEC”

Kiedy w latach osiemdziesiątych ubiegłego stulecia August Strindberg znalazł się pod wpływem naturalistycznych haseł i idei i przez pewien czas poświęcił się studiom przyrodniczym, towarzyszyło mu przekonanie, iż pisarz winien „wyczuć się” swego zawodu poprzez studiowanie psychologii, socjologii, fizjologii, historii i polityki. W stwierdzeniu tym kryły się pewne myśli zaczerpnięte z pism E. Zoli, którego szwedzki dramaturg uważał za swego duchowego ojca i nauczyciela. Nic dziwnego zatem, że opracowując koncepcję pierwszego naturalistycznego dramatu pt. „Ojciec”, usiłował możliwie jak najwierniej trzymać się założeń teoretycznych, by móc przekazać na scenie „iluzję rzeczywistości”.

W sierpniu 1887 roku A. Strindberg przestał Zoli ukończony manuskrypt „Ojca” w nadziei, iż wielki mistrz dostrzeże w nim „przykład naturalizmu”. Oczekiwania szwedzkiego autora nie sprawdziły się. Przywódca francuskich naturalistów nie ukrywał rozczarowania i w liście do Strindberga napisał: „Aby być szczerym, muszę przyznać, iż drażnią mnie skrócone analizy. Pan chyba wie, że nie lubię abstrakcji. Lubię, kiedy osoby posiadają pełny stan cywilny, kiedy spotykamy je w codziennym życiu, kiedy oddychają naszym powietrzem”.

Sztuka p.t. „Ojciec” tylko pozornie wydawała się typowym dramatem rodzinnym, mieszczącym się w kanonie prawd naturalistycznych. Za temat obrał autor modny wówczas i aktualny problem konfliktu odmiennych płci, sporu pomiędzy kobietą i mężczyzną na tle zasad dotyczących wychowania ich wspólnego dziecka. Zgodnie również z teoriami Darwina i Taine’a przedstawiona została postać głównego bohatera, ojca, jako przyrodnika uczonego i pozytywistę głoszącego pogląd, iż prawo jest zawsze po stronie silniejszego, — zgodnie



A. Strindberg  
z córkami  
z pierwszego  
małżeństwa.

z tym przeświadczeniem domaga się praktycznego wykształcenia dla swej córki — w osobowości zaś bohaterki Laury podkreślone zostały cechy ukształtowane częściowym wpływem otoczenia.

Krytyka mimo to dostrzegła w sztuce elementy nowe, „wykraczające” poza program literacki epiki i teorie naturalistów. Wokół „Ojca” wkrótce po prapremierze, która miała miejsce w Kopenhadze w 1889 roku, rozgorzała dyskusja. Zastanawiano się, w jakim stopniu Strindberg postarał się ukazać centralny motyw utworu i scharakteryzować główne postacie w perspektywie dociekań psychologa bądź realisty i czy idąc za wskazaniem naturalistów przedstawił zdarzenie jako „kawałek życia widziany przez temperament pisarza”.

Dogłębna analiza poszczególnych warstw dramatu pozwala stwierdzić po pierwsze, iż całość przepojona jest silnym subiektywizmem, po drugie, iż pisarz nie usiłując podporządkować działań swych bohaterów prawom natury, dopuścił do głosu pogląd fatalistyczny, wiarę w nieunikniony koniec, po trzecie wreszcie, iż nie zależało mu na stworzeniu indywidualności, lecz na pokazaniu pewnych typów ludzi, w których wnętrzach toczy się walka idei i przeciwieństw.

Lektura listów Strindberga nasuwa równocześnie przypuszczenie, iż wydarzenia akcji posiadały częściowo podkład autobiograficzny — pewne sytuacje i dialogi w „Ojcu” przypominają sceny z życia



Siri von Essen,

pisarza w okresie jego związku z Siri von Essen, zwłaszcza z lat kryzysu, kiedy zaczął podejrzewać swą małżonkę o niewierność i wątpić we własne ojcostwo — i odtworzone zostały jako proces narastający w duszy poety, w jego własnym — ja.

Przedstawienia „Ojca” spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem w teatrze niemieckim (1890), francuskim (1894), a w kilka lat później w teatrze polskim (premiery odbyły się w 1908 roku w Teatrze Miejskim w Krakowie). Życzliwie o sztuce pisali między innymi: H. Ibsen i F. Nietzsche. Do sukcesu dramatu przyczyniła się niewątpliwie nowa, zrywająca częściowo z formą naturalistyczną technika w sposobie prezentowania i porządkowania materiału oraz piaszczyzna subiektywnych, czasami wręcz irracjonalnych przeżyć bohaterów.

I chyba rację miał krytyk amerykański, C. E. W. Dahlstrom, który oceniając „Ojca” na tle innych dramatów Strindberga napisał: „Utwór ten stał się niewypałem w serii dramatów naturalistycznych i odnaleźć mógł swoje miejsce dopiero w ekspresjonizmie”. O tym jednak, czy sztuka odczytana zostanie przez widza jako utwór naturalistyczny czy też ekspresjonistyczny, decyduje w dużym stopniu koncepcja reżysera.

GRAŻYNA SZEWCZYK

## JAN PIERZCHAŁA

# DRAMAT AUGUSTA STRINDBERGA

Głośny w świecie dramaturg norweski Henrik Ibsen (1828—1926) opowiadał się za emancypacją kobiet, stawał w ich obronie, zaś prawie w tym samym czasie, dramaturg szwedzki, August Strindberg stał się pierwszym orędownikiem walki o wyzwolenie mężczyzny od ograniczających jego osobowość a nawet niszczących go moralnie i psychicznie uzależnień małżeńskich, które jego zdaniem były przejawem zacieklej walki płci. Kim był Ibsen dla okresu naturalizmu, tym stał się August Strindberg dla czasu poprzedzającego ekspresjonizm. Poetyka dramaturgii Strindberga skojarzona z jego skłonnościami do eksperymentowania, z podatnością na symbolizm, sprawiła, iż pisarz szwedzki stał się oryginalnym nowatorem w dziedzinie dramatu, tak pod względem formy, jak i treści, zdolnej przemawiać ciągle żywym, aktualnym głosem.

Przy swoim krytycznym stosunku do społeczeństwa mieszczańskiego, nie udało się jednak Strindbergowi wypracować własnej, konsekwentnej wizji człowieka i jego losu. Należał wszakże do ludzi niezwykle wiernych swemu powołaniu. W liście do Edwarda Brandesa z dn. 30.III.1888 r. pisał: „Mogę stać w księgarni albo malować obrazy. Będę kelnerem albo stróżem nocnym! Dopuszczę do wszystkiego prócz zdrady względem mojej sztuki... umrę sobie samotnie i tylko sam z sobą, żyję tylko w moich dziełach”.

Strindberg bardzo długo opowiadał się za naturalizmem, potem pod wpływem Emanuela Swedenborga (1688—1772) oraz Sorena Kirkegaarda (1813—1855) z naturalisty stał się mistykiem, zaś na przelomie wieku jako zdeklarowany uczeń Maeterlincka został symbolistą.

Pamiętać także trzeba, iż Strindberg zawsze należycie umiał cenić dolne warstwy społeczne, z którymi czuł się związany przez swoją matkę, przez dojmująco odczułą krzywdę swego życia. W klasie robotniczej widział dlatego dziejową, postępującą siłę społeczną. Stary Strindberg stał się aktywnym obrońcą klas społecznie upośledzonych. W swej publicystyce domagał się zniesienia w Szwecji monarchii, własności prywatnej, daleko idącej reformy kościoła oraz sprawiedliwego podziału dochodu społecznego. Szwedzkie organizacje socjalistyczne wydały te jego artykuły w dwu tomach pt. „Przemówienia do ludu szwedzkiego”.

August Johann Strindberg urodził się w Sztokholmie 22.I.1849 r., jako syn kupca i maklera okrętowego oraz jego wcześniejszej służącej. Przystąpił na świat krótko po ślubie rodziców, co podkreślają wszystkie jego biografie. Po sześciu latach odumarała go matka i ojciec jego ożenił się z młodszą guwernantką. Dom ich przeżywał w owym czasie wielki kryzys; bankructwo ojca wprowadziło przemłot. nigdy jednak nie zostało wymazane z trwałej pamięci przyszłego pisarza, którego wleczytym urazem stała się matka służąca, krzywdy zaznane od macochy, lęk przed biedą i życiem wraz z 11-ściorgiem rodzeństwa.

Po krótkich studiach w Uppsali Strindberg próbuje wielu zawodów, jest nauczycielem, bibliotekarzem, agentem towarzystwa ubezpieczeń, nawet telegrafistą, i oczywiście aktorem. Ale raz tylko staje na deskach Teatru Dramatycznego w Sztokholmie, kiedy gra rolę gościa i gdy mówi tylko jedno zdanie. Potem już nigdy nie powierzono mu żadnej roli. Niepowodzenia aktorskie sprawiły, iż chciał popełnić samobójstwo.

W tym samym czasie odkrył jednak, że jest pisarzem i w 1869 r., napisał dwuaktówkę pt. „Podarek imieninowy”, zaś w kilka lat później swoje pierwsze, wielkie dzieło historyczne z czasów reformacji pt. „Mistrz Olof” (1872), utwór wiele razy przerabiany: na prozę (1872) i na dramat wierszem (1878). Z tego pierwszego okresu pochodzi również powieść pt. „Czerwony pokój” (1879) demaskująca korupcję klas rządzących. W następnych tomach prozy powieściowej: „Szwedzki lud” (1881—82), w nowelach pt. „Szwedzkie losy” (1882—1892), mówił Strindberg o roli mas ludowych w historii, w opowiadaniach pt. „Matężństwo” (1883—84) dał wyraz swemu antyfeminizmowi. Wiele późniejszych tomów prozy powiązał z własną biografią lub poświęcił problemom społecznym, jak to miało miejsce w powieściach: „Gotyckie pokoje” (1904), „Czarne chorożwie” (1907), „Samotnie”, (1907—1912) i innych.

W 1877 r. psarz ożenił się ze znaną aktorką Siri von Essen, była baronową Wrangel i miał z nią troje dzieci. Szczęścia, jakiego spodziewał się, nie osiągnął, owszem, wszystko w jego małżeństwie działo się tak, jak w jego dramatach, w których mężczyźni wychowywali nieswoje dzieci, przegrzywali, byli ranieni głęboko, oszukiwani. Swemu pierwszemu małżeństwu poświęcił Strindberg napisaną po francusku powieść pt. „Spowiedź głupca” (1892) dopiero w 1910 przełożoną przez Emila Scheringa na niemiecki, zaś jeszcze później na język szwedzki. Zazdrość Strindberga i nieustanne obrzucanie kalumniami Siri von Essen sprawiły, iż sprawa ich współżycia budzi ciekawość badaczy po dzień dzisiejszy.

Pierwszemu małżeństwu Strindberga poświęcił ostatnio sztukę szwedzki pisarz współczesny P. O. Enguist pt. „Noctybad”, na skutek czego, Karin Smirnoff-Strindberg, żyjąca w Szwecji wnuczka Strindberga, skierowała protest do prasy całego świata, także do polskiej (Kultura, 12.V.1977, s. 14). Również Karl Jaspers sławny psycholog i filozof poświęcił m. in. studium pt., „Strindberg i van Gogh” — próba porównawczej analizy patologicznej, którego treścią są neurozy Strindberga, również jego zazdrość o Siri.

W jesieni 1883 r. Strindberg z żoną i dziećmi wyjechał za granicę; mieszkał w Szwajcarii i we Francji, pośród ciągłych nieporozumień z żoną przenościł się z hotelu do hotelu, wszędzie zostawiając długi.

W 1887 r. wrócił do Lindau i tu napisał dramat pt. „Ojciec”, którym rozpoczął serię swych naturalistycznych sztuk. „Ojciec” jest tragiczną opowieścią o losie mężczyzny w ogóle. To niewątpliwe, iż jest to najbardziej subiektywna ze wszystkich sztuk Strindberga i może dlatego z punktu widzenia ludzkiego do dzisiaj aktualna.

Już od 1882 r. opadały pisarza lęki przed chorobą psychiczną. Na domiar wszystkiego żona, Siri, poddała go badaniom psychiatrycznym, zaczęto się mówić o szpitalu psychiatrycznym, podobnie jak w „Ojcu”, co obudziło nieufność do żony, pogłębioną zresztą fatalną sytuacją finansową.



Siri von Essen

August Strindberg

W tym samym czasie Strindberg pisze komedię pt. „Maruderzy” (1886), która nie miała wzięcia i została przerobiona, otrzymała też nowy tytuł: „Przyjaciele” (1888), w której to wersji stanowiła dalszy ciąg „Ojca” i była parodią „Nory” Ibsena.

W związku z tym, iż w końcu marca 1887 r. powstała w Paryżu mała, awangardowa scena „Theatre Libre”, w której wystawiano wyłącznie naturalistyczne jednoaktówki, Strindberg postanowił wrócić do Szwecji i tam założyć podobny teatr w Sztokholmie; nazwał go „Skandynawskim teatrem propozycji”, dla niego napisał doskonale zbudowaną jednoaktówkę pt. „Panna Julia” (1888), nie zrealizowaną jednak, z uwagi na treść, ani we własnym teatryku, ani też w żadnym innym. „Bjornson (1832—1910), dyrektor teatru w Oslo i dramaturg, nazwał tę sztukę oburzająco niemoralną. Prapremiera „Panny Julii” odbyła się, jako zamknięte przedstawienie w Kopenhadze, z inicjatywy duńskiego teatru studenckiego. A i długo później przerażała opinię mieszczańską jako rzecz o tragicznej miłości arystokratki do służącego. W następnym okresie powstały jeszcze dwie sztuki Strindberga: „Wierzący” (1888) oraz komedia „Ludzie na Hemso” (1883).



Siri von Essen  
na scenie.

W 1891 r. Strindberg rozwiódł się z Siri von Essen i zniechęcony napaściami prasy oraz obojętnością szwedzkiego teatru wyjechał ponownie za granicę. Rok 1892 spędził w Berlinie gdzie poznał Przybyszewskiego oraz jego żonę Dagny. W Berlinie żenił się po raz drugi z dziennikarką austriacką Fridą Uhl, ale w niedługim czasie w 1895 r., ucieka od żony, z którą się rozwodzi.

Przebywa w Londynie, potem w Paryżu, gdzie przeżywa jeden z najtrudniejszych okresów zafatamania psychicznego. Choć bywa blisko catkowiwej utraty równowagi psychicznej nie przestaje jednak pisać i oddaje się alchemii. Powstaje trylogia pt. „Do Damaszku” (1898), „Adwent” (1898), dramaty historyczne: „Gustaw Waza” (1899), „Gustaw Adolf” (1900), „Wielkanoc” (1900) oraz głośny „Taniec śmierci” (1900), sztuka poświęcona fanatycznemu uczuciu nienawiści, „Gra snów” (1901) i „Sonata widm” (1907). Rozpada się także i kończy rozwodem trzecie małżeństwo z norweską aktorką Harriet Bosse (1901—1904).

W ostatnim okresie życia pisarz doczekał się wreszcie uznania, choć nie przyznano mu nagrody Nobla i nie wprowadzono do Szwedzkiej Akademii Literatury. Śmierć dramatopisarza przyniosła nową falę zainteresowania jego twórczością. W samych tylko Niemczech, w trudnych latach 1913—1915 dano 1035 przedstawień 24 sztuk Strindberga.

Autor „Ojca” był prekursorem realistycznej literatury szwedzkiej i oryginalnym odkrywcą nowych form teatru oraz prawd życia. Napisał ponad 60 dramatów i piętnaście powieści, trzy zbiory poezji. Pisał o historii, chemii, botanice, filozofii, religii, teatrze, muzyce i sztukach plastycznych, od młodości malował, był kompozytorem. Strindberg to genialny pisarz mający swe miejsce pomiędzy Ibsenem i Czechowem.

JAN PIERZCHAŁA

## STRINDBERG W POLSCE

Dramatyczna twórczość A. Strindberga przez wiele lat pozostawała na marginesie zainteresowań polskich krytyków i badaczy teatru, pomimo iż nazwisko wielkiego Szweda pojawiało się regularnie w repertuarach krakowskich i warszawskich teatrów i nie było obce polskiej publiczności. W latach od 1905 do 1926 przetłumaczono i wystawiono jedenaście dramatów, umiejscawiając je w grupie tzw. „naturalistycznych”, i pomijając prekursorski i modernistyczny charakter pozostałych. Przyczyn dość nikłej popularności wybitnego autora dramatycznego w Polsce i twórcy oryginalnych koncepcji inscenizatorskich szukać raczej należy w nieodpowiedniej formie prezentowania jego utworów na scenie, w nieumiejętnej interpretacji ich treści i niedostrzeganiu awangardowych środków wyrazu.

Fakt, iż A. Strindberga wymieniano najczęściej w kontekście prac poświęconych życiu i działalności twórczej Stanisława Przybyszewskiego, nie przynosił szwedzkiemu pisarzowi chluby. Wspomnienia z dziejów przyjaźni i nienawiści dwóch skłóconych ze sobą, ucieleśniających odmienne natury i temperamenty literatów, nie zawsze przekazywały prawdę i sprawiedliwą ocenę zdarzeń. Zakończona tragicznym finałem historia zazdrości i rywalizacji obydwu artystów o względy i miłość Norweżki Dagny Juel, otoczona była od początku atmosferą niezdrównej sensacji i przyjęła rozmiary skandalu.

Ponieważ Przybyszewski, który kilka lat życia spędził w berlińskiej bohemie, zorientowany był najlepiej w produkcji piśmienniczej Skandynawów — w słynnej knajpie „Pod czarnym prosiakiem” spotykali się w latach 1892—1898 pisarze z wielu krajów Europy, także Duńczycy, Szwedzi, liczni Norwegowie, Polacy i Niemcy — po powrocie do kraju stał się głównym „dostawcą” informacji o Strindbergu. Niestety, w jego literackich relacjach szwedzki geniusz przedstawiony został wyjął-



A. Strindberg w szpitalu psychiatrycznym. Złośliwa litografia Muncha z 1896 r.

kowo negatywnie, jako człowiek chory psychicznie, typ patologiczny, rozgrywający w swych utworach własne konflikty i sprawy, jako mężczyzna pałający nienawiścią do kobiet.

„Czy wiecie — pisze w liście do Czecha Prochazki — że Strindberg znajduje się w szpitalu dla psychicznie chorych, w Szwecji. Biedny człowiek! Wciąż żyje w strachu przed śmiercią i wydaje mu się, że ktoś może go zabić przy pomocy telepatii. Jego choroba jest nawet dla mnie bolesna. Żyliśmy jak bracia przez rok w Berlinie, a teraz zmuszony jestem nagle dementować pogłoskę, którą rozpowiedział na cały świat Strindberg jakobym uśmiercił człowieka!!! Myślałem, że umrę ze śmiechu. Otrzymałem dziś od niego próbkę złota. Wytworza podobno złoto z żelaza! Mój boże, na co mu przyszło”.

Znamienne również, że pisząc eseje o współczesnym dramacie i teatrze Przybyszewski świadomie przemilcza nazwisko A. Strindberga, powołując się jedynie na nowatorskie koncepcje dramatyczne H. Ibsena. A przecież analizując poglądy Polaka na sztukę, nie można oprzeć się wrażeniu, iż wzorem dla większości pomysłów i idei była przedmowa do dramatu „Panna Julia”, skierowana przez Strindberga do aktorów i reżysera teatru.



Niezależnie jednak od tego, co by nie powiedziano i nie napisano o związkach Strindberga i Przybyszewskiego, o ich wzajemnych konfliktach i powinowactwie duchowym, są one częścią recepcji szwedzkiego autora w Polsce i jako takich nie należy lekceważyć.

Trochę inaczej zaczęto patrzeć na Strindberga po kolejnych inscenizacjach dramatów: „Ojciec” i „Panna Julia”, w których po raz pierwszy zagrali wybitni aktorzy polscy: Stanisława Wysocka i Karol Adwentowicz. Obie kreacje wywołały — jak pisał recenzent — spontaniczne reakcje na widowni, wiele osób popadło nawet w histerię, i zapoczątkowały szeroką dyskusję nad problematyką „naturalistycznych” dramatów Strindberga, nad jego inspiracjami twórczymi i stosunkiem do kobiet. Dzięki Adwentowiczowi, który z czasem wprowadził do swego repertuaru także sztukę pl. „Taniec śmierci”, zaczęto dostrzegać awangardowy charakter utworów i podziwiać wielostronność talentu szwedzkiego dramaturga.

Po premierze kolejnych dramatów, „Adwentu” (1918) i „Zabawy z ogniem” (1922) Strindbergiem zainteresowali się w pierwszym rzędzie ludzie teatru: Leon Schiller i Arnold Szyfman, a Stanisław Ignacy Witkiewicz wystawił w ramach eksperymentu na swej ekspresjonistycznej scenie w Zakopanem, w 1926 roku „Sonatę widm”. Niestety nadal brakowało dobrych tłumaczeń tekstów, dokonywane bowiem na bieżąco użyteki teatrów przekłady sztuk poprzez język niemiecki nie były wierne i nie oddawały bogatej gamy barw i odcieni stylu pisarza.

Recepcja utworów Strindberga w pierwszych latach po wojnie nie wniósła wiele nowego, nie przyczyniła się również do poznania składników jego warsztatu pisarskiego, ani do zrozumienia jego teatralnych koncepcji. Dopiero w połowie lat pięćdziesiątych, wraz ze wzrastającym w Polsce zainteresowaniem współczesną dramaturgią krajów zachodnich, sięgnięto ponownie do sztuk szwedzkiego autora, wystawiając na początek „Ojca” i „Pannę Julię”. Nowe inscenizacje, także w teatrze polskiej telewizji miały tym razem zwrócić uwagę widza na problematykę społeczną i etyczną dramatów i sprowokować go do dyskusji.

W roku 1957 ukazał się zbiór ośmiu dramatów Strindberga w doskonałym przekładzie Z. Łanowskiego. W skład tomu weszły między innymi nieznanne dotychczas historyczne dramaty: „Mistrz Olaf”, „Eryk XIV” oraz sztuki kameralne jak „Sonata widm”, a w kilka lat później tłumaczenia „Gry

snów”, „Burzy”, „Pelikana” i „Do Damaszku”, cz. I. O zainteresowaniu Strindbergiem świadczyła również wzrastająca ilość publikacji na łamach prasy polskiej, w których poruszano między innymi kwestię stosunku pisarza do naturalizmu i ekspresjonizmu, także rolę snu i fantazji w jego sztukach.

Coraz liczniejsza też grupa krytyków i recenzentów, reżyserów i aktorów zaczęła zgłębiać elementy ekspresjonizmu w dramatopisarstwie Strindberga, analizować składniki sztuki w tzw. „dramatach snów” i w dramatach stacyjnych i wystawiać sztuki w sposób, który pozwala zrozumieć wyrażoną przy pomocy symboli i rekwizytów Strindbergowską wizję świata.

Niektóre spośród przedstawień lat siedemdziesiątych stały się prawdziwymi wydarzeniami w teatrze, kazały wierzyć w aktualność dzieła szwedzkiego geniusza, a w nim samym dostrzegać prekursora wielu kierunków w europejskim dramacie. I oglądając go na scenie, nie można zapomnieć o znaczeniu, jakie posiadały jego prace teoretyczne i cała twórczość, przyczyniając się do rozwoju nowych środków wyrazu w teatrze i wywierając inspirujący wpływ na dramaturgów i reżyserów całego stulecia.

A wracając do spraw recepcji Strindberga w Polsce warto podsumować niniejsze uwagi słowami młodego szwedzkiego slawisty i historyka literatury, z pochodzenia Polaka, Andrzeja Nilsa Ugglu. W jego książce pt. „Strindberg och den polska teatern 1890—1970” (Strindberg i polski teatr w latach 1890—1970), wydanej w 1977 roku — będącej w chwili obecnej, nie licząc pojedynczych przyczynków polskich badaczy teatru, jedyną rozprawą ujmującą całościowo zagadnienie odbioru dramatu Strindberga w Polsce — czytamy:

„Recepcja dramatów Strindberga w Polsce była procesem dynamicznym i żywym. Polski teatr i polska krytyka nie miały prawie dostępu do innych źródeł, jak tylko do tekstu pisarza, przez co nie ulegały wpływowi tradycyjnych i autorytatywnych sądów w badaniach nad Strindbergiem. Stworzyło to możliwość swobodniejszego spojrzenia na szwedzkiego dramaturga”.

GRAŻYNA SZEWCZYK

Zastępca Dyrektora: **ALFRED KOWALSKI**

Główny Księgowy:

Tadeusz Kuszej

Koordynator pracy artystycznej:

Paweł Gabara

Kierownik Działu Upowszechniania Teatru:

Zygmunt Szafran

Kierownik Techniczny:

Jerzy Kotuła

Kierownik Sekcji Światła i Dźwięku:

Maciej Kędziński

Kierownik pracowni krawieckiej:

Adam Szymański

Zastępca kierownika pracowni krawieckiej:

Hildegarda Żak

Kierownik pracowni perukarskiej:

Lidia Drobnik

Pracownia stolarska:

Stanisław Maniara

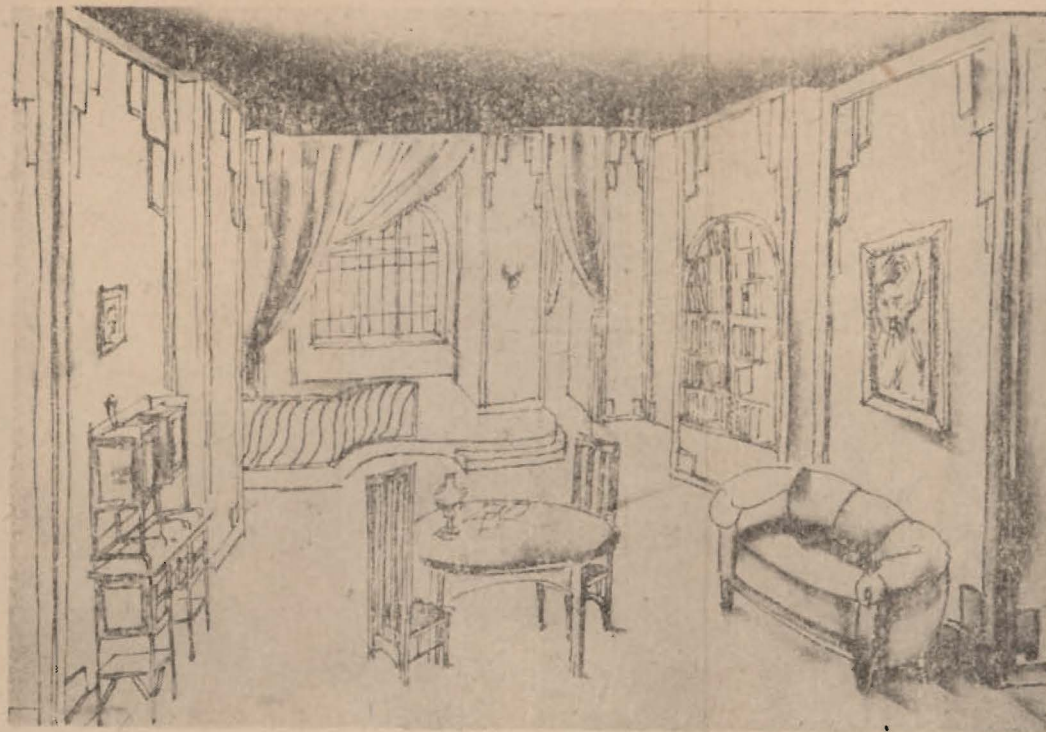
Pracownia modelatorska:

Małgorzata Wiślak

Brygadierzy sceny:

Andrzej Górski

Jerzy Zdybał



PROJEKT DEKORACJI FERDYNANDA SZYPUŁY

Redaktor programu:

JAN PIERZCHAŁA

Opracowanie graficzne:

JERZY MICIĄK

Zdjęcia i reprodukcje:

JAN HANUSIK

Korekta:

IRENA SKOWRONEK

Exemplarz bezpłatny

Cena 5,— zł

NAJBLIŻSZE PREMIERY:

JULIUSZ SŁOWACKI —

**MAZEPA**

BERTOLT BRECHT —

**OPERA**

**ZA 3 GROSZE**

Przed sprzedaż biletów:  
w Dziale Upowszechniania  
Teatru

w godz. 10.00—15.00  
wtorek, środa, czwartek

piątek i sobota  
— od 8.00—15.00

Sprzedaż biletów:  
w kasie Teatru  
czwartek, piątek, sobota,  
niedziela  
w godz. 15.00—18.00

Dział  
Upowszechniania Teatru  
i kasa biletowa 66-11-27  
Centrala 66-04-94