

teatr dramatyczny w gdyni



AUGUST STRINDBERG

PELIKAN

Sezon 1976/77
Premiera: 7 lipca 1977 r.

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
KAZIMIERZ ŁASTAWIECKI

Sekretarz literacki
Ewa Judycka



AUGUST STRINDBERG

W okresie pięćdziesięciu lat, które nas dzielą od śmierci Strindberga, wyznawcy najróżniejszych przekonań i smaków literackich wypowiedali swój zachwyt, uznanie czy uwielbienie dla wielkiego pisarza szwedzkiego. Franciszek Kafka całe dni i tygodnie spędzał nad jego powieściami autobiograficznymi; czasem nie czytywał nic innego. Tomasz Mann porównywał zasięg jego oddziaływań do wpływu, jaki wywarł autor *Zmartwychwstania* Lew Tołstoj; przypuszczał, że pod odległym wrażeniem Strindberga powstały niektóre stronicze jego *Faustusa*; szwedzki pisarz stał się przyczyną owego „niepokoju, który nigdy nie dał się stłumić” w świadomości autora *Czarodziejskiej Góry*. Dla Alberta Camusa był twórca *Pelikana* jednym z tych, którzy „pozwalają wierzyć, że to artyści ocalą świat”. Do wyznawców Strindberga należeli: Zola i Nitzche, Kaiser i Lenormand, Pirandello i Martin du Gard; O'Neill nazwał go „największym dramatycznym geniuszem nowoczesności”.

Niewątpliwą jest rzeczą, że droga do zrozumienia Strindberga nie jest łatwa. Bardzo słusznie powiedział Jean Cocteau: „Niemal wszyscy autorzy otwierają drzwi przed sukcesem. Strindberg otwiera je, ale — natychmiast zamyka!” Nie chodziło tu tylko o stosunek autora do ewentualnych realizatorów, dziś już bez znaczenia. Ale są i w samej dramaturgii Strindberga trudności innego rodzaju, o których warto pomówić: od czasów J. J. Rousseau żaden chyba twórca nie wprowadził do swych dzieł tyle zuchwalstwa, tyle surowej i okrutnej szczerości, co autor *Syna służącej*. Wszystkie jego książki mają już charakter nie tylko biografii, ale ustawicznej, publicznej spowiedzi. Kompleksy i urazy związane z przeżyciami dzieciństwa i niespokojnych, wciąż zrywanych małżeństw, poczucie prześladowania i nieufność, lęk przed otoczeniem i nieustanny niepokój. Wszystkie te sprawy wypełniające twórczość

Strindberga mają swe źródło w jego własnych przeżyciach.

August Strindberg urodził się w 1849 roku w Sztokholmie, jako syn zamożnego mieszczanina i służącej. W tym czasie związek taki uchodził za „mezalians”. Tuż przed urodzeniem się Strindberga ojciec zbankrutował — dziecko nie było pożądane, czuło, że jest niepotrzebne i niekochane. Powstają trudne do rozwikłania, nieopisanie gwałtowne sprzeczności: z jednej strony nienawiść do ludzi uprzywilejowanych, tych, którym się wszystko udaje — a z drugiej pogarda i niechęć wobec takich jak on sam „synów służącej”. Krzywda w najrozmaitszym sensie tego słowa staje się chlebem powszednim młodzieńczego Strindberga. Raz po raz w jego późniejszych utworach z niezwykłą siłą sugestii powraca motyw niesprawiedliwości.

Jakie znaczenie ma twórczość Strindberga z punktu widzenia literatury nowoczesnej? Strindberg rozpoczął działalność pod sztandarami triumfującego naturalizmu — pojmował go jednak inaczej, niż np. Zola. W każdym dramacie szukał odniesień zarówno do własnych spraw jak i do zasadniczych praw przyrody. Ideę naturalizmu pojmował jako próbę upodobnienia twórczości literackiej do pracy uczonego przyrodnika. Z tą różnicą, że w pracy tej mniej go pociągała obserwacja i badania doświadczalne, a więcej — snucie wniosków syntetycznych, takich na przykład, jak rzekome „prawo nieustannej walki płci”. Tu warto zanotować dalsze ciekawe zjawisko. W roku 1886, gdy Strindberg publikuje swą autobiograficzną powieść *Syn służącej*, Zygmunt Freud studiuje we Francji. Jest rzeczą niemal wykluczoną, by autor *Panny Julii* mógł znać badania Freuda lub Adlera. A jednak we wszystkich jego utworach raz po raz, i to z ogromną siłą, wracają motywy zdumiewająco „psychoanalityczne”: kompleks niższości, znaczenie snów, rola przeczuć, mania prześla-

dowcza, zagadnienia seksualne, wreszcie zabarwienie świadomości człowieka dorosłego przeżyciami i doznaniem z lat wczesnego dzieciństwa, które stanowi zasadniczy zrąb badań Freuda i „psychologii indywidualnej” Adlera.

Sny dziecięce, tak nabrzmiałe symbolami psychoanalitycznymi i opowieść o nich — mniejsza o to, czy prawdziwa, czy zmyślona — są przecież związkiem gry uczuć i impulsów zmysłowych w *Pannie Julii*. Przykłady można by mnożyć bez liku.

Otóż ów psychoanalityczny popęd Strindberga odbił się z ogromną siłą na całym niemal nowszym dramacie amerykańskim, nie mówiąc już o filmach Bergmana. Zstępowanie „w głąb” świadomości psychicznej, wyszukiwanie ukrytych, na powierzchni nie widocznych zjawisk — było szlakiem, po którym zmierzała twórczość O’Neilla, Tennessee Williamsa czy Artura Millera. Z drugiej strony dla Pirandella, Rittnera a także Anouilha. Tym bardziej, że równolegle płynął tu, jeszcze silniejszy, podobny impuls od Dostojewskiego i Czechowa.

Wiąże się z tym sprawa tak bardzo zagmatwana i skomplikowana: stosunek Strindberga do ekspresjonizmu. Ekspresjoniści patrzyli na otaczający ich świat jedynie poprzez lornetę doznań własnych. Znikał w ten sposób, zacierał się lub „odwracał” podział na „jednostkę” i „świat” — a czasem, jak u Kafki, człowiek wchłaniał w siebie świat, obejmował go bez reszty. Świat staje się produktem czy projekcją własnych snów, marzeń, a najczęściej koszmarów. Oto uwagi, poprzedzające *Grę snów* Strindberga: „Autor [...] próbował [...] naśladować nieskoordynowaną, lecz pozornie logiczną formę snu. Wszystko może się wydarzyć, wszystko jest możliwe i prawdopodobne. Czas i miejsce nie istnieją. Na błahej kanwie rzeczywistości fantazja snuje i tka nowe wzory: mieszaninę wspomnień, przeżyć, swobodnych

pomysłów, nonsensów i improwizacji. Osoby rozdawają się i podwajają, są dublowane, roztopiają się zagęszczają i jednoczą. Lecz ponad wszystkimi stoi jedna świadomość: Poety.” Czyli, już tutaj, w 1901 roku sztuka „podmiotowa” staje się rzeczywistością niemal obiektywną, jak u ekspresjonistów. Nic dziwnego, że właśnie ekspresjonistyczni reżyserzy tak gorąco powoływali się i powołują na genealogię Strindbergowską. Już w latach 1913—1915, mimo wojny, dano w Niemczech 1035 przedstawień 24 sztuk Strindberga!

Jednakże przeciw identyfikowaniu Strindberga z ekspresjonistami zdaje się przemawiać inna strona jego twórczości: Ta, którą można by nazwać jego „zaangażowaniem”, jego nieustannym zainteresowaniem otaczającą go rzeczywistością. Prof. Kurdybacha podnosi, że „Strindberg w okresie wytężonej pracy literackiej nie interesował się zupełnie zagadnieniami politycznymi. Pochłonięty chorobą psychiczną, przeżyciami osobistymi, kłopotami finansowymi i rozwodowymi, zapomniał o krzywdach społecznych, o wyzysku klasy robotniczej, o której prawa walczył piórem od młodości. Problemy te jednak przypomniały mu się w całej jaskrawości po stałym osiedleniu na starość w Szwecji”. Mimo to w każdym utworze Strindberga mieści się jakiś odruch protestu, buntu, jakiś płodny zaczyn myślowego, krytycznego, czy emocjonalnego niepokoju. Dla tego pisarza sztuka nie była tylko procesem przewycięzania treści przez formę, ani też świat nie mógł być jedynie teatrem fantastycznie kształtowanych snów. Impulsem, który mu przypominał o realnym znaczeniu otaczającego świata, był nieustanny i dotkliwy ból. „Cierpię — więc jestem” — mógł o sobie powiedzieć we wszystkich epokach swego pisarstwa. „Tworzę, bo cierpię”. Cierpienie domagało się u niego artystycznego kształtu. Wedle Boya dusza Strindberga „niby soczewka skupiała bezmierną roz-

pacz i nędzę istnienia, która w duszy, „zdrowych” ludzi przychodzi do głosu jedynie chwilami i nigdy w takim nasileniu.”

Ale po zakończeniu drugiej wojny światowej Lion Feuchtwanger zauważył ze zdumieniem, iż w twórczości Strindberga „wiele z tego, co uważano za przesadę, aż do karykatury, zostało potwierdzone przez fakty. Indywidualne rysy zyskały swoje właściwe miejsce i zobaczyliśmy, jak wygląda świat w oczach wielkiego człowieka”.

Wojciech Natanson,
August Strindberg, Dramaty

PRZEDSTAWIAMY



Jerzy Kujawa pracuje w naszym teatrze od 1974 roku. Jest kierownikiem technicznym, a do jego obowiązków należy wielka ilość spraw: kieruje i organizuje produkcję i obsługę sceny, opracowuje plan kosztów wykonania dekoracji, rekwizytów i kostiumów, koordynuje przebieg prac, jakościowe i terminowe wykonanie scenografii, bez której żadna premiera obejść się nie może. Praca kierownika technicznego w naszym teatrze jest bez porównania trudniejsza i bardziej odpowiedzialna niż w każdym teatrze stacjonarnym, dysponującym własną sceną. Nasze dekoracje muszą być tak skonstruowane, by pasowały do wszystkich scen, na których gramy, by nie ulegały zniszczeniu w czasie transportu, by nie zagrażały ludziom wśród nich pracującym.

Jerzy Kujawa radzi sobie z tym wszystkim znakomicie.

Asystent reżysera:
Santos Liszko

Sufler:
Grażyna Przybylska

Inspicjent:
Lidia Michałuszek

Akustyk:
Ryszard Kłosowski

Oświetlenie:
Zbigniew Pawłowicz
Jerzy Skoneczny

W przedstawieniu wykorzystano utwory:

Jacek Kaczmarski i Piotr Gierak	—	Przybycie Tytanów
Fryderyk Chopin	}	Fantazie impromptu, op. 66
		Marsz żałobny z koncertu f-mol
Feliks Mendelssohn		Marsz weselny
Gustave Ferrari		Il me diset — walc
Benjamin Godard		Kołysanka z opery „Jocelyn”

Kierownik techniczny:
Jerzy Kujawa

Stolarze:
Zygmunt Bisewski
Leon Rosiński

Krawcy:
Anna Olszewska
Jadwiga Kańska
Wacława Bielak
Stanisław Szkoda

Malarze:
Jerzy Ciesielski

Tapicer
Kazimierz Grot

Fryzjerka:
Teresa Kray

Rekwizytorka:
Maria Bisewska

Garderobiane:
Janina Koltonowska
Helena Tyborska

Brygadzysta sceny:
Franciszek Tyborski

Maszyniści:
Tadeusz Labuhn
Zenon Lamke
Andrzej Gohra
Paweł Quant
Marek Perkowski
Andrzej Gruszka

Zdjęcia:
Tadeusz Link

Przedsprzedaż biletów prowadzi Dział Organizacji Widowni,
tel. 21-02-26, 21-39-92, wew. 18.

EGZ. Cena 21 70

W DNIU 1 LIPCA ZMARŁ NASZ UKOCHANY
MAŻ I OJCIEC

P E L I K A N

O CZYM ZAWIADAMIAJĄ POGRAŻENI W GŁĘBOKIM
SMUTKU

ŻONA
SYN
CÓRKA

MAMY ZASZCZYT ZAWIADOMIĆ BLISKICH I PRZYJACIÓŁ O ZAWARCIU ZWIĄZKU MAŁŻEŃSKIEGO

GERDA I AKSEL

W DNIU DZISIEJSZYM TRAGICZNIE ZMARLI NAJDRÓŻSI:
ŻONA GERDA, TEŚCIOWA ELIZA I SZWAGIER FRYDERYK
O CZYM ZAWIADAMIAM Z NIEUTULONYM ŻALEM
PRZYJACIÓŁ I ZNAJOMYCH

AKSEL

Mam zaszczyt zaprosić na uroczysty wieczór poświęcony pamięci

P E L I K A N A

AUGUSTA STRINDBERGA

(Pelikanen)

(przekład: Zygmunt Łanowski)

Z UDZIAŁEM:

MATKA ELIZA	Halina Gerhard
SYN FRYDERYK	Santos Liszko
CÓRKA GERDA	Violetta Zalewska
ZIĘĆ AKSEL	Marian Łaszewski
SŁUŻĄCA MARGARET	Irena Łęcka

Oprawę plastyczną wieczoru przygotował: **Wojciech Majda**

Oprawa muzyczna: **Piotr Gierak i Jacek Kaczmarski**

REŻYSER

Lech Hellwig-Górzyński