

Teatr Dramatyczny w Legnicy

R. KABANOW '83

Scena  
kameralna

Premiera  
22 maja  
1983

August Strindberg

PELIKAN



# STRINDBERG



Od Strindberga zaczyna się to, co później otrzyma miano dramaturgii „subiektywnej”, dramaturgii „ja”, i co wyznacza obraz literatury na całe dziesięciolecie. Podłożem, w jakim ona tkwi, jest autobiografia. Objawia się to nie tylko w jego związkach tematycznych. Teoria „dramatu subiektywnego” zdaje się zbiegać u Strindberga z teorią powieści psychologicznej (historii rozwojowej własnej duszy), zawartą w jego zarysie literatury przyszłości. To, co w jednym z wywiadów oświadczył na temat pierwszego tomu dziejów swego życia („Syn służącej”), odsłania zarazem kulisy nowego dramatycznego stylu, o którego początkach świadczy już rok później „Ojciec”.

Strindberg stwierdził: „Sądzę, że pełny opis życia jednego człowieka jest prawdziwszy i bardziej pouczający niż opis życia całej rodziny. Skąd można wiedzieć, co się kryje w mózgu innych, jak można poznać ukryte motywy czyjegoś czynu, jak można dowiedzieć się, co ten i ów powiedzieli w przystępie szczerości? Oczywiście dokonywa się rekonstrukcji. Ale ci autorzy, którzy z pomocą swej skąpej znajomości psychologii usiłowali zobrazować, choćby szkicowo, życie duszy, pozostające w rzeczywistości ukryte, nie popchnęli dotąd naprzód wiedzy o człowieku. Zna się tylko jedno życie — własne...”

Sztuka „Ojciec” usiłuje połączyć styl subiektywny z naturalistycznym. W rezultacie żaden z nich nie zostaje w pełni urzeczywistniony. Intencje dramaturgii naturalistycznej i subiektywnej były przecież nawzajem zupełnie przeciwstawne. Naturalizm, jakkolwiek przybierał pozory nader rewolucyjne i mógł nawet być rewolucyjny w stylu i „światopoglądzie”, w dramaturgii poszedł w kierunku konserwatywnym. Chodziło w gruncie rzeczy o zachowanie tradycyjnej formy dramatycznej. Za rewolucyjnym zamysłem realizacji dramatu na nowej płaszczyźnie stylistycznej stała konserwatywna idea ratowania dramatu przed intelektualnym zagrożeniem, ratowania przez przeniesienie go w sferę umysłowości nie tkniętej jeszcze przez ewolucję, niejako pierwotnej, a jednak współczesnej.

Począwszy od „Ojca” intencje naturalistyczne i autobiograficzne Strindberga w dziedzinie dramatu rozchodzą się. „Panna Julia”, powstała w rok później, nie pomyślana persepektywicznie, stanie się jedną z najsłynniejszych w ogóle sztuk naturalizmu, a rozprawa Strindberga o niej — naturalistycznego manifestu.

Dyrektor: TADEUSZ MASOJC

Kierownik artystyczny: JÓZEF JASIELSKI



Dążenie do stawiania „ja” jednostki, a szczególnie własnego, w centrum odwo-  
dzi natomiast coraz bardziej od tradycyjnej budowy dramatu (Której „Panna Ju-  
lia” była jeszcze całkowicie wierna). Najpierw następuje eksperyment monodrama-  
tyczny, reprezentowany przez jednoaktówkę „Silniejsza”. Wydaje się to ścisłą kon-  
sekwencją zasady: „Zna się tylko jedno życie — własne”. Wypada wszakże zauwa-  
żyć, że jedyna rola w tej sztuce nie jest autobiograficznym upostaciowieniem  
Strindberga. Da się to wyjaśnić tym, że dramaturgia subiektywna wyrasta nie tyle  
z poglądu, iż można obrazować jedynie własne życie psychiczne, gdyż tylko ono  
leży przed nami jak na dłoni, ile raczej z wyprzedzającej ten pogląd ogólnej inten-  
cji, aby życie psychiczne, choć w istocie swojej ukryte, uczynić dramatyczną rze-  
czywistością. Dramat, forma artystyczna par excellence oznajmiająca i dzięki dia-  
logowi otwarta, otrzymuje zadanie przedstawienia wydarzeń psychicznych. Rozwią-  
zuje je skupiając się na swej centralnej postaci (monodramaturgia) albo z jej  
perspektywy ujmując wszystko inne („dramaturgia „ja”), przy czym przestaje już  
oczywiście być dramatem.

Jednoaktówka „Silniejsza” jest jednak znamieną nie tyle dla drogi Strind-  
berga-dramatopisarza ile ogólnie dla wewnętrznej problematyki nowoczesnej te-  
chniki analitycznej. Trzeba tak na nią patrzeć w związku z Ibsenem. W tym sze-  
ściostronicowym monodramie tkwi bowiem jakby rdzeń trzy-lub czteroaktowego  
dramatu Ibsena. Wtórna akcja współczesna, służąca jedynie za podstawę analizie  
akcji pierwotnej, obecna jest tylko w zarodku. I to, co u Ibsena, w sposób mi-  
strzowski, a jednak budzący wątpliwości, zostaje dramaturgicznie skrzyżowane  
z wydarzeniami aktualnymi: refleksy wewnętrzne i wspomniana przeszłość, tu  
przedstawione jest w sposób epicko-liryczny w jednym wielkim monologu Zony.  
Pozwala to nie tylko pośrednio ocenić, jak niedramatyczny był wątek ibsenowski,  
lecz ukazuje również cenę, jaką musiał zapłacić Ibsen za wierność formie drama-  
tycznej. Bo bez porównania silniej, niż w dialogach Ibsena oddziałuje w konden-  
sacji i czystości monologu Strindberga wszystko to, co ukryte i przytłumione,  
a w odsłonięciu tego nie ma nic z „bezprzykładnej gwałtowności”, jakiej ilustracją  
wydawało się Rilkemu dzieło Ibsena. Dalekie od tego, by stać się zwykłą relacją,  
to opowiadanie w pierwszej osobie ma aż dwie perypetie, które trudno sobie wyo-  
brazić rozwinięte bardziej dramatycznie, choć ze względu na swą czystą wewnętr-  
ność odchodzą one od dialogu, a tym samym od dramatu.

PETER SZONDI

## AUGUST STRINDBERG (22 I 1849 r. — 14 V 1912 r.)

### KALENDARZ ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

- 1849 — 22 stycznia urodził się w Sztokholmie Johan August Strindberg, syn Carla Oscara Strindberga, właściciela morskiego przedsiębiorstwa przewozowego i Ulriki Eleonory z d. Norling
- 1862 — śmierć matki
- 1863 — przeżywa okres mistycyzmu religijnego
  - konflikty z ojcem i machochą
- 1864 — platoniczna miłość do trzydziestoletniej kobiety
- 1865 — pozostaje pod wpływem idei religijnych Theodore'a Parkera
- 1866 — jest nauczycielem przy wiejskiej rodzinie na wsi
  - chce zostać pastorem
- 1867 — zdaje maturę
  - podejmuje studia w Uppsali
- 1868/69 — z braku pieniędzy przerywa studia
  - zostaje nauczycielem
  - zamierza studiować medycynę
  - debiutuje jako aktor
  - próbuje popełnić samobójstwo
  - pierwsza sztuka „Prezent imienninowy”
  - pierwsza zagraniczna podróż — do Kopenhagi

- 1870 — wznawia studia w Uppsali
  - zakłada klub literacki
  - poznaje „Albo-albo” Kierkegaarda
  - sztuki: „W Rzymie”  
„Wolnomyśliciel”
- 1871 — prapremiera „Wygnańców” w Sztokholmie
  - otrzymuje stypendium królewskie
- 1872 — pierwsze prace malarskie
  - definitywnie rzuca studia
  - sztuka „Mistrz Olof”
- 1873/1874 — pracuje jako dziennikarz w „Dages Nyheter”
  - czyta „Filozofię podświadomości” von Hartmana
  - rozpoczyna kilkuletnią pracę w Bibliotece Królewskiej
- 1875 — poznaje Siri von Essen, żonę kapitana gwardii
- 1876 — pobyt w Paryżu, pierwszy kontakt z malarstwem iimpresjonistycznym



- 1879 — powieść „Czerwony pokój”
- 1880 — sztuka „Tajemnica gildii”
- 1881—1882 — sukces „Mistrza Olofa” na scenie Nya teater w Sztokholmie
  - porzuca pracę w Bibliotece Królewskiej
  - sztuka „Żona pana Bengta”
  - studia historyczne „Stary Sztokholm” i „Lud szwedzki”
  - „Nowe państwo” — satyra na instytucje polityczne, społeczne i kulturalne Szwecji wywołuje skandal i wywołuje falę nienawiści do Strindberga
- 1883 — wraz z rodziną przeprowadza się do Francji, mieszka najpierw w Grez-sur-Loing, później w Paryżu
  - przyjaźń z Björstjerne Björnsonem i Jonaszem Lie
  - „Pomeaty wierszem i prozą”
- 1883—1884 — przeprowadza się do Szwajcarii
  - podróż do Włoch
  - współpracuje z „Revue Universelle Internationale”, „Le Monde Poétique” i radykalnymi dziennikami szwedzkimi
  - „Mały katechizm Augusta Strindberga dla klasy niższej



- opowiadania: „Utopie w rzeczywistości”  
„Małżeństwa”
- posądnoy w Szwecji o obrazę religii, osobiście stawia się na procesie i go wygrywa
- długi okres depresji i wyczerpania po procesie
- 1885** — podróże do Wenecji, Rzymu i Paryża
- określa się jako ateista
- kłopoty finansowe zmuszają go do sprzedaży mebli, książek i rękopisów
- odmawia przyjęcia prywatnego stypendium w Szwecji
- 1886** — cykl autobiograficzny „Syn służącej”
- studium o życiu chłopów francuskich
- mieszka na przemian we Francji i Szwajcarii
- opowiadania „Małżeństwa II”
- 1887** — przeprowadza się do Lindau w Niemczech
- współpraca z wiedeńską „Nepe Freie Presse”
- sztuka „Ojciec”
- eseje poświęcone psychologii
- określa się jako anarchista
- nasilenie konfliktów małżeńskich
- powieść autobiograficzna „Plaidoyer d'unfon” o dziejach pierwszego małżeństwa
- wyjazd z rodziną do Danii
- 1888** — opowiadanie „Czandala”
- dramaty „Panna Julia”  
„Wierzyście”
- zakłada teatr eksperymentalny
- korepondencja z Nitzchem
- 1889** — wzrastające zainteresowanie naukami przyrodniczymi
- cenzura udaremnia wystawienie „Panny Julii”  
le”, „Paras” i „Silniejsza”
- 2 marca teatr eksperymentalny Strindberga wystawia dramaty „Wierzyście”
- wraca z rodziną do Szwecji
- 1890** — powraca do malarstwa
- powieść „Na szkieletach”
- 1891** — rozwód z żoną i rozstanie z dziećmi powodują głęboką depresję i rozpacz
- żyje w nędzy, komornik zajmuje jego rzeczy
- zainteresowanie rzeźbą
- 1892** — wystawia w Sztokholmie obrazy
- eksperymenty z fotografią kolorową
- opuszcza Szwecję i wyjeżdża do Niemiec
- przyjaźni się z Edwardem Munchem i Stanisławem Przybyszewskim
- jednoaktówki: „Pierwsze ostrzeżenie”  
„Wobec śmierci”  
„Miłość matczyna”  
„Zabawa z ogniem”  
„Więź”
- 1893** — współpraca z czasopismami niemieckimi
- 7 stycznia poznaje młodą austriacką dziennikarkę Friedę Uhl, 2 maja odbywa się ich ślub
- wyjazd z żoną do Londynu
- wraca do Niemiec i sam spędza lato na Rugii
- kłopoty finansowe
- wraz z żoną zamieszkuje w Austrii
- studia botaniczne i chemiczne
- 1894** — cztery eseje filozoficzne o naukach przyrodniczych
- interesuje się buddyzmem
- nowy kryzys małżeński na tle finansowym
- wyjazd do Paryża
- rozstanie z żoną
- 1895** — cierpi na łuszczycę i przebywa w szpitalu
- żyje z pieniędzy zebranych przez artystów skandynawskich mieszkających we Francji
- przyjaźń z Gauguinem i Słewińskim
- artykuł „Niższość kobiety” wywołuje wielką polemikę prasową
- 1896** — deklaruje się jako wyznawca naukowego okultyzmu
- próbuje produkować złoto
- przeżywa dziwne i niepokojące stany psychiczne
- przebywa przez miesiąc w szpitalu psychiatrycznym w Ystad
- osiedla się w Lundzie
- 1897** — publikacja powieści „Inferno” powoduje powrót do stanu psychicznej równowagi
- pisze „Legendy” i „Walkę Jakuba”
- rozwód z Friedą Uhl
- 1898** — ostatecznie opuszcza Paryż
- dramat „Do Damaszku”

#### MAKSYM GORKI:

— Mało znam Strindberga dramatopisarza, jako powieściopisarz i eseista dał mi on wiele godzin przyjemnych i pożytecznych. Niektóre z jego prac uważa się już za klasyczne i zachowa on na zawsze pozycję w literaturze światowej dzięki powieści „Mieszkaniec Hemo” i całej serii swoich wielkich książek, w których na każdej stronie czuje się bicie wielkiego i szlachetnego serca.

- 1899** — dramaty: „Gustaw Waza”  
„Eryk XIV”  
„Saga rodu Folkungów”  
„Są zbrodnie i zbrodnie”  
„Do Damaszku II”
- 1900** — dramaty: „Wielkanoc”  
„Taniec śmierci”  
„Gustaw Adolf”
- poznaje młodą norweską aktorkę Hariet Bosse
- 1901** — baśń dramatyczna „Łabędziobiała”
- ślub z Hariet Bosse i pierwsze nieporozumienie małżeńskie
- studia nad buddyzmem
- dramaty: „Gra snów”  
„Karol XII”  
„Do Damaszku III”  
„Engelbrekt”  
„Królowa Krystyna”
- 1902** — powrót do publicystyki społecznej i politycznej
- 1902** — powrótnzceej
- atakuje Akademię Szwedzką i Nagrodę Nobla
- atakuje ETAOIN cmfw

#### INGMAR BERGMAN:

— Zaczęłam czytać Strindberga, gdy miałem dziesięć lat. Było to doświadczenie unicestwiająca i fundamentalne. Każdy jego dialog wzeiał się w moje ciało. Później, gdy zacząłem pisać, byłem oczywiście od tego zależny i jedynie powoli, bardzo powoli stałem się zdolny do tworzenia własnego dialogu.

- 1903** — powieść autobiograficzna „Samotność”
- esej „Mistyka historii świata”
- dramat „Słowik z Wittenbergii”
- 1904** — powieści: „Czarne chorągwie”  
„Gotyckie pokoje”
- 1907** — prapremiera „Gry snów” w Teatrze Szwedzkim w Sztokholmie
- 25 listopada „Pelikan” inauguruje działalność założonego wspólnie z aktorem Augustem Falckiem „Teatr intymny”; dla tego teatru pisze „sztuki kameralne”: „Burzę”, „Pogorzelsko”, „Sonatę widm”
- „Niebieska książka I”
- 1908—1909** — „Listy otwarte do Teatru Intymnego”
- przyjaźń z młodą aktorką Fanny Falkner
- „Niebieskie książki” — II i III
- dramaty: „Ostatni rycerz”  
„Regent”  
„Jarl z Bjalbo”  
„Czarna rękawiczka”  
„Wielki gościniec”
- „fantazja” w stylu „baśni z tysiąca i jednej nocy” „Pantofle Abu-Casema”

#### KARL JASPERS:

— Szczerze Strindberga nie stara się porównywać, rozważać, gromadzić danych i stawiać pytań, jest ona wynikiem chwilowej otwartości. Strindberg nie podlega wpływom, nie chce on świadomie upiększać, ani deformować faktów. Dość często oddaje się osądowi publicznemu. Pominawszy deformację spowodowaną szaleństwem, prawda dla niego polega na określonym sposobie izolowania faktów i fanatycznej afiracji tego, co uważa za słuszne.

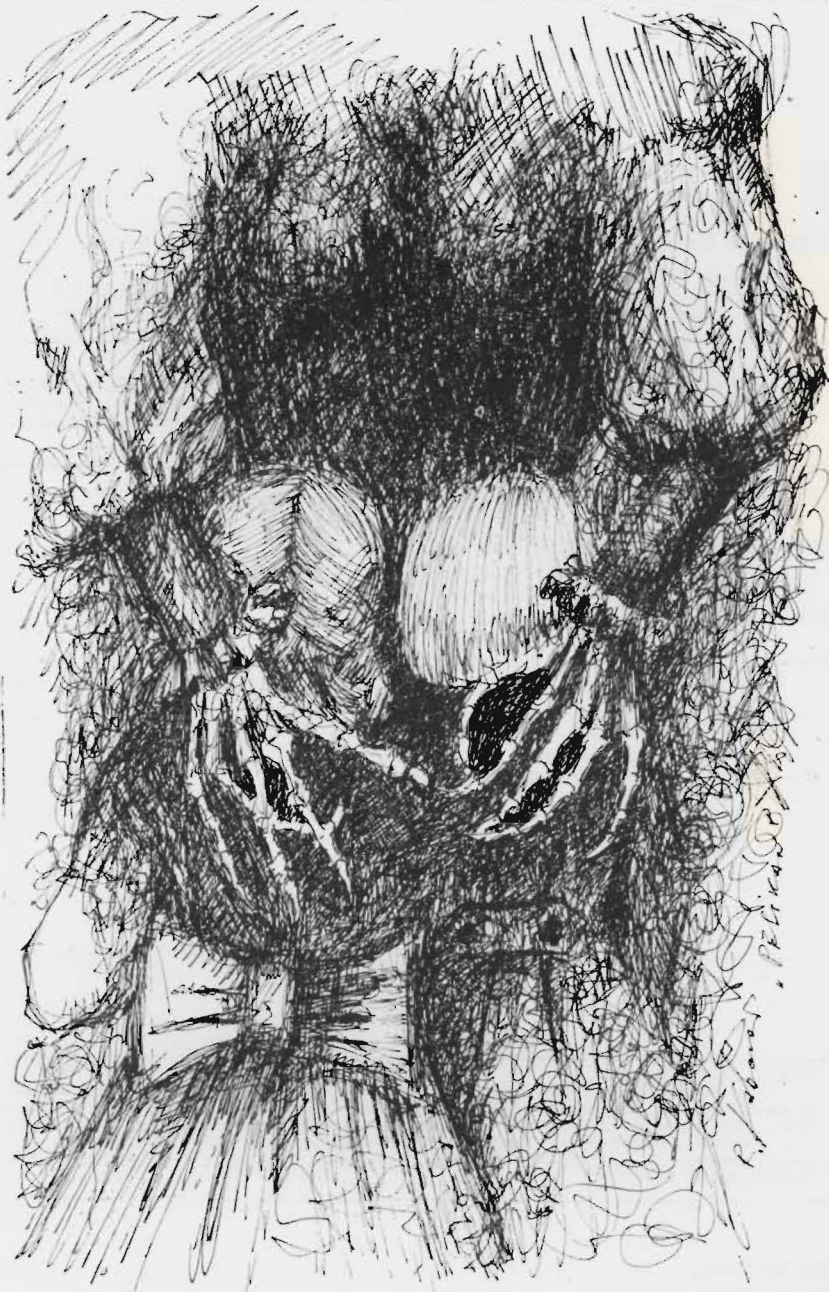
- 1910/1911/1912** — liczne artykuły polemiczne wzbudzają dyskusje w prasie
- tomy artykułów: „Mowy da narodu szwedzkiego”  
„Państwo ludowe”  
„Renesans religijny”  
„Kurier carski”
- krach finansowy Teatru Intymnego
- eseje lingwistyczne: „Korzenie języków świata”  
„Chiny i Japonia”  
„Pochodzenie języka chińskiego”
- po południu 14 maja August Strindberg umiera na raka żołądka

#### FRANZ KAFKA:

— Czuję się lepiej, bo czytałem Strindberga (...). Nie czytałem tego po to, aby czytać, lecz aby leżeć na jego pierś. Trzyma mnie na lewym swym ramieniu jak dziecko. Siedzę tam jak człowiek na posagu. Dziesięć razy przebywam niebezpieczeństwo zesłania się, ale przy jedenastej pokusie siedzę jeszcze mocno, czuję się bezpiecznie i mam rozległy widok.



# August Strindberg PELIKAN



Przekład — ZYGMUNT ŁANOWSKI  
Reżyseria — JOZEF JASIŃSKI  
Scenografia — ELŻBIETA IWONA DIETRYCH  
Opracowanie muzyczne — JERZY REZLER

#### OSOBY:

Matka: Eliza, wdowa — KRYSZYNA HEBDA  
Syn: Fryderyk, student prawa — MARIAN CZERSKI  
Córka: Gerda — DANUTA KOŁACZEK  
Zięć: Aksel, mąż Gerdy — MARIUSZ OLBIŃSKI  
Margret: służąca — JADWIGA KUKULSKA

asystent reżysera — BERNARD SZULC  
inspicjent — EDWARD OWCZAREK  
sufler — BERNARD SZULC  
Trzydziesta ósma premiera — 22.05.1983 r.  
1425 spektakl Teatru Dramatycznego w Legnicy



# Dwadzieścia dziewięć pytań do Augusta Strindberga

1. Jaka jest główna cecha pańskiego charakteru?  
— Szczególna mieszanina bardzo głębokiego pesymizmu i zadziwiającej bez troski
2. Jaką właściwość ceni Pan sobie najbardziej u mężczyzny?  
— Brak jakiegokolwiek małostkowości.
3. Jaką właściwość ceni Pan sobie najbardziej u kobiet?  
— Uczucia małżeńskie.
4. Jaki dar wydaje się Panu najbardziej pożądanym?  
— Taki, który pozwoliłby na znalezienie klucza do tajemnicy wszechświata i sensu życia.
5. Jakiej przywary najbardziej nie chciałby Pan mieć?  
— Małostkowości.
6. Jakie jest Pańskie ulubione zajęcie?  
— Pisanie dramatów.
7. Co byłoby wedle Pana największym szczęściem?  
— Nie żywić do nikogo urazy i nie mieć wrogów.
8. Jaki stan odpowiadałby Panu najbardziej?  
— Autora dramatycznego, którego sztuki wciąż się gra.
9. Ca jest, Pańskim zdaniem, największym nieszczęściem?  
— Mieć wzbużone serce i sumienie.
10. Gdzie najchętniej chciałby Pan mieszkać?  
— Na szkiełach sztokholmskich.
11. Pańskie ulubione kolory?  
— Żółć cynkowa i fiolet ametystowy.
12. Pański ulubiony kwiat?  
— Cyklamen.
13. Pańskie ulubione stworzenie?  
— Motyl.
14. Pańskie ulubione książki?  
— BIBLIA, GENIUSZ CHRZESCIJANSTWA Chateaubrianda, ARCANA COE-LESTIA Swedenborga, NĘDZNICY Wiktora Hugo, MAŁA DORRIT Dickensa, BASNIE Andersena, HARMONIE Lamartine'a.
15. Pańskie ulubione obrazy?  
— PEJZAZE INTYMNE Th. Rousseau, WYSPA UMARLYCH Bocklina (mię-  
dzy innymi).
16. Pańskie ulubione dzieła muzyczne?  
— SONATY Beethovena.
17. Jakiego pisarza angielskiego ceni Pan najwyżej?  
— Karola Dickensa.
18. Jakiego malarza angielskiego?  
— Williama Turnera.
19. Jakich mężczyzn należących do historii ceni Pan najwyżej?  
— Henryka IV francuskiego i Bernarda z Clairvaux.
20. A jakie kobiety?  
— Elżbietę z Turynii i Małgorzatę z Prowansji (Małżonkę św. Ludwika).
21. Jakimi postaciami historycznymi najbardziej Pan gardzi?  
— Nie mamy prawa gardzić nikim.
22. Jakie postacie literackie wydają się Panu najsympatyczniejsze?  
— Louis Lambert u Balzaca oraz biskup w Nędznikach.
23. Jakie postacie literackie kobiet?  
— Małgorzata z FAUSTA i Florence w DCMBEY I SYN Dickensa (zmodyfiko-  
wana w SERAFINIE Balzaka).
24. Jakie imię lubi Pan najbardziej?  
— Małgorzata.
25. Jaką wadę najłatwiej wybacza Pan innym?  
— Ekstrawagancję.
26. Dokonania jakiej reformy społecznej pragnąłby Pan najbardziej?  
— Rozbrojenia.
27. Jaki jest najbardziej ulubiony Pana napój i danie?  
— Piwo i ryba.
28. Jaką porę roku i jaką pogodę najbardziej Pan lubi?  
— Pełnię lata po ciepłym deszczu.
29. Pańska dewiza?  
— Speravit infestis.  
(Miał nadzieję pośród przeciwności).

Powyższe pytania postawił Strindbergowi po angielsku duński pisarz GEORG BRÖCHNER w maju 1899 roku. Pytania i odpowiedzi zostały po raz pierwszy opublikowane przez sztokholmski dziennik „Svenska Dagbladet”, w niedzielę 19 maja 1912 roku, w dniu pogrzebu Strindberga.



## Dlaczego Strindberg?

**D**zieło Strindberga to cała literatura, także literatura dramatyczna, zajmująca zresztą w obrębie tego dzieła miejsce naczelnie w porządku celów, jakie sobie pisarz stawiał, i najpierwsze w porządku wartości. Wedle obiegowej opinii, dramaturgia Strindberga, powstająca w latach 1869—1909, streszcza dzieje dramatu od romantyzmu do nadrealizmu, i jest to prawda. A zatem dzieło pouczające, podręcznikowe, nie bez powodu wykładane, analizowane, objaśniane w wszelkich możliwych punktach widzenia w niezliczonych uczelniach całego świata, gdzie uczą nowszego dramatu. Ale nie tylko: jest to dzieło żywe, o czym zaświadcza teatr. Strindberg jest bowiem grany wszędzie, nawet w Japonii. Po jego sztuki sięgają często teatry polskie, i to jeszcze jeden powód, by się nim zainteresować.

JEAN-PAUL-SARTRE:

— Ci wszyscy, którzy dzisiaj wierzą, że człowiek nie jest niczym więcej niż samo życie, mają czego nauczyć się i co skorzystać z dramatów Strindberga. Uczą one nas wprowadzać na scenę problemy, które kształtują osobowości, konflikty, które modelują i rzeźbią ludzi, przeżywających je (...) to, czego szukamy w jego dziele, to teatr wolności.



W znanej wypowiedzi Tomasz Mann niezmiernie trafnie ujął złożoność i wartości dzieła Strindberga: „Jako twórca, myśliciel, prorok, prekursor nowego spojrzenia na świat za bardzo wybiegał naprzód, aby dzieło jego w najmniejszym bodaj stopniu mogło się zestarzeć i utracić siłę oddziaływania. Stojąc poza szkołami i prądami, a zawsze ponad nimi, Strindberg łączy je wszystkie w sobie. Ten naturalista i neoromantyk jest również prekursorem ekspresjonizmu, zasługując na wdzięczność całego pokolenia, które hołdowało temu kierunkowi, i jest zarazem pierwszym nadrealistą — pierwszym w każdym tego słowa znaczeniu. A przy tym w jego wrodzonym awangardyzmie tkwi wiele stabilizujących elementów tradycji.”

Strindberg wymaga oddzielnego, własnego rozdziału w historii nowoczesnego dramatu i tak się zwykle dzieje w różnych opracowaniach; jego miejsce jest pomiędzy Ibsenem a Cechowem w porządku chronologicznym, w porządku wartości być może wyżej. Zapewne, nie dostaje mu mistrzostwa kompozycyjnego i pisarskiego Ibsena czy Cechowa, ale jego dzieło jest — jak pisał jeden z badaczy — bardziej historycznie niezbędne: od niego zaczyna się dramat w pełni dwudziestowieczny, i zaczyna się świetnie. Rozważania, o ile „większy” czy „mniejszy” jest od Ibsena czy Cechowa, zdają mi się jałowe. A określenie prawdziwego wymiaru nowoczesności i złożoności formy dramatu Strindbergowskiego, skali odkryć psychologicznych, jakich dokonał, to wciąż jeszcze, mimo istnienia międzynarodowej strindbergologii, zadanie do wykonania. Strindberg to zatem klasyk i nasz współczesny, głos z przeszłości i „wierzytel” (jak go określił Sartre), od którego pożyczaliśmy, któremu wiele zawdzięczamy w naszym rozumieniu świata i człowieka.

Strindberg wreszcie to autor ponad sześćdziesięciu dramatów, ale zarazem człowiek teatru. Należy on bowiem do tych dramaturgów, którzy zostawili po sobie nie tylko sztuki, lecz i określoną tradycję ich wystawiania. Był czynny także jako teoretyk dramatu i teatru, by wspomnieć tylko słynną, bardzo cenioną u nas przez Leona Schillera, „Przedmowę do Panny Julii” (1888). Całość teorii zajęłaby wcale obszerny tom. Strindberg, człowiek teatru, objawił się w pełni dopiero pod koniec życia jako twórca Teatru Intymnego (1907—1910), prowadzonego wspólnie z zawodowym aktorem i reżyserem Augustem Falckiem), w którym wystawiono wyłącznie teatru, znanych jako „sztuki kameralne”. Droga do Teatru Intymnego zaczęła się wcześniej, jeszcze w dzieciństwie, a jej ważnymi etapami były dwie nieudane próby zostania aktorem, gromadzona przez lata teoretyczna i praktyczna wiedza o teatrze, działalność recenzencka, a wreszcie próba stworzenia w Kopenhadze skandynawskiej wersji Théâtre Libre (1888). Wreszcie dwie z trzech jego żon były aktorkami; pierwszą namówił do uprawiania tego zawodu i kierował jej karierą. Pewnie to nie najgorsza droga do poznania teatru. W Teatrze Intymnym Strindberg wyreżyserował kilka swoich sztuk, pozostawił projekt scenograficzny do Gry snów oraz słynne Listy otwarte do Intima Teatern (1908—1909), zbierając w formie esencjonalnej jego doświadczenia teatralne z całego życia. Ale uwagi o teatrze rozrzucone są w wielu esejach i artykułach, a także w listach, których ilość jest ogromna.

Strindberg-dramaturg dość szybko trafił do Polski. Pierwszy przekład jego dramatu ukazał się w roku 1890; był to Ojciec, przełożony z niemieckiego przez Ignacego Suessera; na scenach polskich pojawił się w roku 1905. W polskiej recepcji Strindberga zawiera się wszakże pewien paradoks. Teatr bardzo wcześniej, i jest tak do dzisiaj, dawał mu wiele z tego, co było w nim najlepsze: grała Strindberga cała plejada znakomitych aktorów od Adwentowicza i Wysockiej po Pawlika, Ludwizankę, Szalawskiego, Swiderskiego, Kucównę, Mrozowską, Woszczewicz, Łomnickiego, Kamasa, Łapickiego, Holoubka, Komorowską, Słaską, Budzisz-Krzyżanowską, Stuhra, Nowickiego, Wilhelmię i Walczewskiego, a listę tę łatwo byłoby przedłużyć. Przyciągał uwagę wielu wybitnych reżyserów: od Kreczmara, Łapickiego, po Hussakowskiego. Oddziaływał na wielu wybitnych dramaturgów, by wymienić tylko Przybyszewskiego, Micińskiego, Wyspiańskiego, a zwłaszcza Witkacego. Dla Witkacego był niezmiernie istotnym źródłem inspiracji, przy czym ich relacja jest złożona i byłoby krzywdzące nazywać wprost autora „Szewców” uczniem Strindberga. Przypomnijmy, że Witkacy wprowadził do teatru polskiego jedną z najważniejszych dla rozwoju nowoczesnego dramatu sztuk Strindberga, a mianowicie: „Sonatę widm”, reżyserując ją w Teatrze Artystycznym w Zakopanem (1926), w specjalnie zamówionym przekładzie Stanisława Albertiego. Wiele lat pracy poświęcił Strindbergowi wybitny tłumacz literatury szwedzkiej Zygmunt Łanowski; Strindberg polski jest właściwie bez reszty dziełem jednego człowieka, właśnie Łanowskiego. Nie dopisała jedynie krytyka: ani uniwersytecka, ani literacka i teatralna.

Jest to fakt właściwie zdumiewający. Nie brakowało recenzji i artykułów o Strindbergu, wiele wśród nich było entuzjastycznych, ale na tym koniec. Kilka artykułów informacyjnych, nieraz solidnych, i jedna niewielka książka nie zmieniają ogólnego obrazu: Strindberg „przeszedł bokiem”. Niemal wszystko jest jeszcze do zrobienia, a trzeba zaczynać od spraw elementarnych, od opisu ogromnego dzieła Strindbergowskiego, od biografii, dat i faktów podstawowych. Już wydane i przygotowane do wydania utwory Strindberga tworzą wszakże pewien kanon, obejmujący znaczną część dzieł najważniejszych. Teatr ma z czego czerpać. Czytelników i widzów teatralnych ma Strindberg wielu, o czym świadczą spore nakłady jego dramatów, które natychmiast zniknęły z księgarń; jego sztuki są grane przy wypełnionej na ogół widowni. Nie warto już pytać: dlaczego Strindberg? Właśnie dlatego.



## Tydzień przed premierą

FRANZ KAFKA:  
— Olbrzymi Strindberg. Ta szaleńcza zawziętość, te boksem zdobyte strony. (...)



# Teatr Dramatyczny w Legnicy (29 X 1977 r. — 30 IV 83 r.)

## Najpopularniejsze spektakle

Lp.	Autor — tytuł	premiera	spektakle	widzowie
1.	St. Wyspiański — „Wesele” (reż. J. Jasielski)	8.10.82 r.	51	12 689
2.	S. Mrożek — „Tango” (reż. J. Jasielski)	21.02.82 r.	48	11 200
3.	Molier — „Don Juan” (reż. J. Jasielski)	14.06.81 r.	47	10 281
4.	S. Grochowiak — „Okapi” (reż. J. Jasielski)	30.04.81 r.	45	8 043
5.	A. Fredro — „Śluby panińskie” (reż. I. Górska-Damięcka)	14.06.80 r.	44	10 117
6.	J. Iwaszkiewicz — „Lato w Nohant” (reż. J. Wyszomirski)	27.11.77 r.	41	13 399
7.	J. Szaniawski — „Kowal, pieniądze i gwiazdy” (reż. J. Sykutera)	27.03.80 r.	41	9 019
8.	M. Bałucki — „Klub kawalerów” (reż. I. Górska-Damięcka)	10.11.79 r.	39	9 135
9.	L. Gersche — „Motyle są wolne” (reż. J. Mirczewski)	11.03.78 r.	38	8 809
10.	J. Słowacki — „Maria Stuart” (reż. J. Ukleja)	9.09.78 r.	38	8 601

## dla dzieci

Lp.	Autor — tytuł	premiera	spektakle	widzowie
1.	K. Wodnicka — „Czarodziejskie krzesiwo” (reż. Zb. Wilkoński)	10.01.81 r.	103	25 349
2.	Al. Maliszewski — „Nowe szaty króla” (reż. B. Tosza)	17.01.82 r.	94	27 360
3.	P. Kester — „Czerwone pantofelki” (reż. St. Olejniczak)	12.12.82 r.	78	33 036
4.	St. Płonka-Fischer — „Śpiąca królewna” (reżyseria zespołowa)	6.01.80 r.	57	18 090
5.	E. Szwarc — „Czerwony kapturek” (reż. M. Biliżanka)	13.07.79 r.	54	15 365
6.	Z. Zazula — „Czwórka z podwórka” (reż. T. Szybowski)	29.10.77 r.	50	15 941
7.	A. Swierczyńska — „Farfurka królowej Bony” (reż. M. Biliżanka)	27.05.78 r.	48	13 424
8.	I. Hartwig, A. Międzyrzecki — „Jaś i Małgosia” (reż. K. Wróblewski)	16.12.78 r.	45	15 415
9.	K. Makuszyński — „Szaleństwa panny Ewy” (reż. J. Sykutera)	7.02.80 r.	43	12 370
10.	L. M. Montgomery — „Ania z Zielonego Wzgórza” (reżyseria zespołowa)	1.06.79 r.	40	11 019

### Zespół techniczny:

Jan Paździor  
Brygadier sceny — Włodzimierz Kałski  
Akustycy — Ryszard Cwiertnia, Bogusław Januszewicz  
Elektrycy — Elżbieta Jędrzyślak, Henryk Kazimierczyk, Andrzej Mozdżan,  
Władysław Sajda  
Rekwizytorzy — Anna Ciepek, Wiesław Paklarski

### Kierownicy pracowni:

elektro-akustycznej — Krzysztof Rogiński  
krawieckiej damskiej — Mieczysława Maciejewska  
krawieckiej męskiej — Jan Wojtaszek  
perukarskiej — Gertruda Olszlegier  
budowy dekoracji —  
scenicznej — Karol Kubiak

Redakcja programu: CZESŁAW PAŃCZUK

przy współpracy JANUSZA BUDNICKIEGO i WŁODZIMIERZA KAŁSKIEGO



**Następna premiera**

**Tomasz Szymański**

**KOTY**

**Musical dla dzieci**

Kierownik Biura Współpracy z Widzem — **KRYSTYNA STELMACH**

Biuro Współpracy z Widzem czynne od godz. 8.00 do 15.00, telefon 258-50,  
przyjmuje zamówienia na bilety zbiorowe dla zakładów pracy, instytucji i szkół.  
Kasa teatru czynna od godz. 10.00 do 12.00 (z wyjątkiem niedziel) i na półtorej  
godziny przed rozpoczęciem spektaklu (oprócz poniedziałków).