

August
Strindberg

03C1EC

teatr nowy **tn**

dyrektor i kierownik artystyczny
mariusz dmochowski

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 zarazem 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.

* * *

Swoją biografię ofiarował światu z bezwzględnością, na jaką nie zdobył się chyba żaden twórca i autor wyznań przed nim i po nim. Dominujący tu często sataniczny komizm (coś znacznie głębszego i straszliwego niż tak zwane poczucie humoru, którego, jak inni wielcy, był zupełnie pozbawiony) jest tylko po części produktem szalonego rozdźwięku między nim a otaczającą go mieszczańską społecznością; czuł się w niej intruzem, a mimo wszystko zabiegał u niej o „powodzenie”. Ile w tej rozpaczliwej walce jest irracjonalizmu i demonizmu, o tym świadczy najlepiej stosunek Strindberga do kobiety: polemika z nowoczesną ideą emancypacji odgrywa tu najmniejszą rolę; większą natomiast — odwieczna, mityczna, śmiertelna nienawiść płci. W żadnej literaturze świata nie znajdziemy komedii bardziej szatańskiej niż jego przeżycia małżeńskie, niż ta niewolnicza zależność od kobiety i ten lęk przed nią, to święte uwielbienie i gloryfikacja monogamicznego małżeństwa i zupełna niezdolność wytrwania w takim związku.

(...) Myśl o nim kojarzy się zawsze z tym, co największe.

* * *

Tak, był jednym z pierwszych w swoim zawodzie i działa mu się niezasłużona krzywda. Była to wspaniała, Bogu oddana i przez Boga udęczona dusza, obca nie tylko społeczności mieszczańskiej, ale w ogóle temu życiu, dusza, która cierpiała straszliwie z powodu zła, brzydoty, kłamstwa i której tęsknota do boskości, czystości i piękna dyktowała nieśmiertelne utwory.

Tomasz Mann „August Strindberg” (1949)
przełożyła Wanda Jedlicka

Potęźna postać Strindberga sięga daleko poza swój czas i swój kraj, a jego sława światowa ciągle wzrasta. Pisarstwo jego zawiera w sobie wszelkie literackie mody, lecz największą siłę okazał on jako dramaturg. W tej dziedzinie mieszczą się jego najbardziej oryginalne osiągnięcia. Najlepsze jego sztuki zapuszczają sondę w największe głębie duszy ludzkiej i odsłaniają najbardziej sekretne, nieświadome poruszenia, wydobywają z ukrycia groźne, pierwotne siły, jakie istniały w umyśle człowieka jedynie w stanie embrionalnym. Ich przerażającej władzy i ogromnego zasięgu nie był on wcale świadom. Podobnie jak osobnicy cierpiący na manię prześladowczą Strindberg zajmował się intensywnie najdrobniejszymi uczynkami innych ludzi, jego chorobliwie przeczulony umysł odczuwał i odtwarzał całą atmosferę drażniącej złośliwości i przyczajonej nienawiści. Z niesamowitą, sobie tylko właściwą wirtuozerią opisuje uprawianą z zimną krwią grę uczuciami i nagłe, brutalne eksplozje bestii w człowieku. Mało ludzi zdolnych było tak jak on do przewiercenia zewnętrznego pokostu kultury i ukazywania pod nim nagiego człowieczeństwa w jego najbardziej elementarnych przejawach.

H. G. Topsøe-Jensen (za A. Rogalskim)

Wszystkie jego książki mają charakter już nie tylko autobiografii ale ustawicznej publicznej spowiedzi. Kafka widział w nich (i uwielbiał), wybuchy „wściekłości”, mówił, że są tak pisane, jakby były ustawicznym waleniem pięścią w stół. Kompleksy i urazy związane z przeżyciami dzieciństwa i niespokojnych, wciąż zrywanych małżeństw, poczucie prześladowania i nieufności, lęk przed otoczeniem i nieustanny niepokój, wszystkie te sprawy wypełniające twórczość Strindberga mają swe źródło w jego własnych przeżyciach.

* *
*

Strindberg atakuje kobiety, uznaje ruch emancypacyjny za jedną z przyczyn zła, coraz wyraźniej staje na stanowisku mizoginii i nieubłaganej walki płci. Nie wiadomo, co mocniej go skłania ku temu stanowisku: osobiste przeżycia i uwrażliwienia czy pewne kierunki myśli ówczesnej, które uznają bezlitosną walkę w przyrodzie za najbardziej zasadnicze prawo bytu; myśli te znajdują się np. u kolebki filozofii Nietzscheańskiej, dobrze Strindbergowi znanej.

* *
*

Walka płci i kompleksy prześladowań, doznanych czy przeczuwanych, stają się tematem utworu „Ojciec” (1887), który przynosi Strindbergowi drogą okupioną chwałę.

* *
*

Faktem jest, że Nietzsche, przeczytawszy „Ojca” 27.XI.1888 napisał: Jestem zaskoczony odkryciem dzieła, które w sposób wspaniały wyraża moje pojmowanie miłości: jest to wojna z punktu widzenia używanych środków, a w swej istocie — śmiertelna nienawiść płci.

* *
*

Jest rzeczą niemal wykluczoną, by pisząc pierwsze swe utwory autor „Panny Julii” mógł znać badania wielkich inicjatorów nowoczesnej „psychologii głębi”, a szczególnie Freuda i Adlera. A jednak zarówno w dramatach pisarza szwedzkiego, jak i w jego powieściach czy pismach biograficznych raz po raz i to z ogromną siłą wracają motywy uderzająco „psychoanalityczne”: kompleks niższości, znaczenie snów, rola przeczuć, mania prześladowcza, zagadnienia seksualne...”

Wstęp do „Dramatów Augusta Strindberga”
Wojciech Natanson

Bezpośrednio przed rozpoczęciem pracy nad „Ojcem” Strindberg poświęcił się dokładnym studiom literatury psychiatrycznej... Pod koniec roku 1887 po ukończeniu „Ojca” tworzy on serię esejów pod wspólnym tytułem „Wiwisekcje”. Z punktu widzenia zbieżności z naturalistycznym dramatem strindbergowskim najważniejsze wydają się tu „Walka mózgów” i „Psychiczne morderstwo”. Te dwa szkice razem wzięte stanowią w rzeczywistości zapowiedź głównego tematu „Ojca” i „Panny Julii”, „Dłużników”, „Silniejszej” i in. We wszystkich tych sztukach na scenie przedstawiona jest ta bezlitosna „walka mózgów” i we wszystkich jeden z walczących jest „zdruzgotany”, by użyć jednego z gwałtownych wyrażen Strindberga w „Walce mózgów”. Píše on tam:

Wykryłem, jak sądzę, że sugestia stanowi najsilniejszą broń w walce mózgów i zwycięstwem nad słabszym i że ta metoda stosowana jest nieświadomie w codziennym życiu... Wszystkie kontrowersje polityczne, religijne, literackie wydają mi się jedynie walką jednostek lub grup o narzucenie sugestii a więc o kształtowanie opinii co jest niczym innym niż walką o władzę. Walka o władzę stopniowo przerodziła się z czysto fizycznej (więzienie, tortury, śmierć) w walkę psychologiczną niemniej jednak okrutną. Dawniej człowiek zabijał swego oponenta nie próbując go przekonać. Teraz mobilizuje przeciw niemu swe siły, „nawraca” go, ujawnia swoje intencje, narzuca mu intencje zupełnie inne niż tamten rzeczywiście posiada, pozbawia go możliwości egzystowania, podważa jego pozycję społeczną i obmową doprowadza go do śmierci lub szaleństwa zamiast po prostu go zabić.

B. C. Madsen
Strindberg's Naturalistic Theatre
(przeł. L.T.)

Stosunek uczuciowy do samego siebie wiąże się ściśle ze stosunkiem uczuciowym do otoczenia. ...Gdy kocham siebie to kocham też cały świat; gdy siebie nienawidzę, to nienawiść przenosi się na otoczenie... Poruszone zagadnienie można zilustrować na przykładzie poczucia winy i poczucia krzywdy... W wypadku poczucia winy autoportret zaciemnia się na skutek ujemnej oceny sumienia, „sędziego”, spełniającego w każdym człowieku rolę najwyższego układu samokontrolującego. Ocena ta powoduje, że żywi się uczucia ujemne do samego siebie. Natomiast w stosunku do pokrzywdzonego otoczenia, traktując sprawę logicznie, powinno się żywić uczucia pozytywne, choćby jako rekompensatę za sprawioną krzywdę. Tymczasem bywa ono zwykle głównym ośrodkiem uczuć negatywnych zamiast pozytywnych. Ono jest bowiem przyczyną cierpień psychicznych i poczucia winy. Ciemny koloryt autoportretu sływa na pokrzywdzonego i w miarę narastania poczucia winy staje się on postacią coraz ciemniejszą, aż w końcu wyrządzana mu przez nas krzywda jest czymś w pełni uzasadnionym na co sobie dobrze zasłużył. Dzięki tej projekcji uczuciowej poczucie winy maleje i obraz samego siebie się wyjaśnia. W wypadku poczucia krzywdy uczucia negatywne powinny skupiać się na wyrządzającym krzywdę otoczeniu, tymczasem przenikają one wewnątrz i człowiek skrzywdzony sam czuje się nieszczęśliwy i to nie tylko dlatego, że został skrzywdzony, ale też na skutek negatywnych uczuć skierowanych do samego siebie. Skrzywdzony tak jak nienawidzi krzywdziciela — zaczyna nienawidzić samego siebie. Nienawidzi siebie za swoje uczucia wrogie do otoczenia, za swoją niemożność używania sprawiedliwości, za to, że jest przez otoczenie niezrozumiany itp. Zarówno w wypadku poczucia winy jak też w wypadku poczucia krzywdy mamy do czynienia z obniżeniem nastroju, które jest wtórne do zaciemnienia się obrazu samego siebie i do ładunku uczuć negatywnych skierowanych tak na zewnątrz jak i do wewnątrz.

Antoni Kępiński
„Melancholia”



August Strindberg

OJCIEC

(Fadren)

Dramat w trzech aktach
przełożył **Zygmunt Łanowski**

Osoby:

Rotmistrz	— MARIUSZ DMOCHOWSKI
Laura, jego żona	— TERESA LIPOWSKA
Berta, ich córka	— TATIANA SOSNA-SARNO
Doktor Östermark	— EMIL KAREWICZ
Pastor, brat Laury	— KRZYSZTOF KALCZYŃSKI
Margret, stara niania Rotmistrza	— JANINA SEREDYŃSKA
Nöjd, żołnierz pułku Rotmistrza	— GRZEGORZ GIERAK
Svärd, ordynans	— LEONARD ANDRZEJEWSKI

Reżyseria	— BOGDAN MICHALIK
Scenografia	— ANNA JAKIELEK

Sufler	— BARBARA PAKLIKOWSKA
Przedstawienie prowadzi	— ALINA MROZOWICZ-SKOWROŃSKA

Premiera w listopadzie 1981 r.

Potrzeba mściwego triumfowania stanowi stały element pogoni za wielkością. Interesuje nas tu przeto nie tyle sam fakt istnienia tej potrzeby, ile jej niezwykła intensywność. Jak może dojść do tego, że myśl o zatriumfowaniu w akcie zemsty opanowuje jednostkę tak dalece iż przez całe życie dąży do jej zrealizowania? Z wszelką pewnością musi ta idea fixe czerpać siły z wielu potężnych źródeł. Jednakże poznanie owych źródeł nie wyjaśnia w dostateczny sposób jej potwornej siły. Po to, by w pełni pojąć ten mechanizm, musimy mu się przyjrzeć z innego punktu widzenia. Jakkolwiek u innych osób potrzeba zemsty i zatriumfowania nad kimś bywa również bardzo ostra, trzy czynniki utrzymują ją w jakichś takich granicach. Są to: miłość, strach i instynkt samozachowawczy. I jedynie w sytuacji, w której funkcjonowanie tych hamulców jest przejściowe lub permanentnie zaburzone, może dojść do całościowego opanowania osobowości przez mściwe tendencje pełniące wówczas rolę czynnika integrującego — tak jak w przypadku Medei — i zespalające osobowość w jednokierunkowym dążeniu do zatriumfowania w akcie zemsty.

* * *

Wielcy pisarze intuicyjnie wykryli mechanizm owego psychologicznego splotu i przedstawili go w swych utworach z pewnością lepiej, aniżeli psychiatra jest w stanie to uczynić.

* * *

Nieodparta potrzeba triumfowania sprawia, że człowiek mściwy jest ogromnie skłonny do rywalizacji. W istocie nie może on ścierpieć, żeby ktoś przewyższał go wiedzą lub w jakiejś dziedzinie więcej osiągał, żeby miał większą odcień władzę albo w jakikolwiek inny sposób podawał w wątpliwość jego wyższość. Coś go pcha do tego, żeby swego rywala ściągnąć z piedestału i pokonać go.

* * *

Postępowanie perfidne przychodzi mu z dużą łatwością, bowiem nie powstrzymują go od tego żadne więzy lojalności.

* * *

Potrzeba triumfowania oraz potrzeba negowania pozytywnych uczuć — kształtujące się w okresie dzieciństwa — są zatem ściśle z sobą powiązane. Ich ścisła więź utrzymuje się, wzajemnie się bowiem wzmacniają. Uczuciowe „stwardnienie” — stanowiące początkowo warunek konieczny do przeżycia — sprzyja nieskrępowanemu rozwojowi tendencji do zwycięskiego panowania nad życiem. Ale w wyniku rozwoju, wraz z towarzyszącą jej nienasyconą dumą, tendencja ta przeradza się stopniowo w potwora, pożerającego z czasem wszelkie uczucie. Miłość, współczucie, liczenie się z cudzymi uczuciami — a więc wszystko, co tworzy więzy między ludźmi, odczuwane jest jako przeszkoda na drodze do złowrogięgo triumfu. Typ człowieka, o którym tu mówimy, musi pozostać kimś chłodnym i pełnym rezerwy.

* * *

Naczelną siłą motywacyjną jego postawy jest potrzeba dochodzenia swych praw i usprawiedliwiania swych czynów. Czując się jak parias, chce sam sobie udowodnić własną wartość. A dowieść jej może jedynie przez przyznanie sobie niepospolitych przymiotów, których naturę wyznaczają jego indywidualne potrzeby. Dla człowieka wyizolowanego i wrogo odnoszącego się do ludzi jest niezmiernie ważne, aby ludzie nie byli mu potrzebni. Rozwija się zatem u niego wybujała ambicja na punkcie własnej absolutnej samowystarczalności. Staje się zbyt dumny, aby kogokolwiek poprosić, i nie umie od nikogo przyjąć żadnej łaski. Niezakończony go upokarza być stroną przyjmującą, co sprawia, że nie umie zdobyć się na uczucie wdzięczności. Zdusiwszy w sobie wszelkie pozytywne uczucia, pozostawia sobie intelekt jako jedyne narzędzie do pokonywania życiowych trudności. I stąd wypływa fakt, że staje się on czuły na punkcie zalet swego intelektu i szczyści się własną czujnością, umiejętnością przechytrzenia innych, zdolnością przewidywania i planowania. Co więcej, utrzymuje iż od samego początku jego życie było walką wszystkich przeciwko wszystkim. Tak więc staje się dla niego już nie tylko pożądaną, ale zgoła niezbędną sprawą być kimś niepokonanym i nieetykalnym.

Karen Horney „Nerwica a rozwój człowieka”

Znamy trzy rodzaje skłonności sadystycznych, mniej lub bardziej ze sobą splecionych. Pierwszy polega na uzależnieniu innych od siebie, by mieć nad nimi absolutną i nieograniczoną władzę, by uczynić z nich tylko narzędzie i ugniatać ich jak glinę w ręku garncarza. Drugi wypływa z wewnętrznego pragnienia, aby nie tylko rządzić bezwzględnie innymi, lecz ich eksploatować, wykorzystywać, okradać, patroszyć i — że się tak wyrażę — wysysać z nich wszystko, co jadalne. Pragnienie takie może odnosić się zarówno do rzeczy materialnych, jak i niematerialnych, na przykład uczuć lub intelektu danej osoby. Trzeci rodzaj skłonności sadystycznych to chęć zadawania innym bólu albo oglądania ich cierpień. Mogą to być cierpienia fizyczne, częściej jednak są duchowe. Idzie tu o krzywdzenie czynne, poniżanie, wprawianie drugich w zakłopotanie albo oglądanie ich w poniżającej czy kłopotliwej sytuacji.

Sadystyczne skłonności są zazwyczaj, ze zrozumiałych powodów, mniej uświadamiane i bardziej racjonalizowane aniżeli mniej szkodliwe społecznie skłonności masochistyczne. Często są zupełnie zamaskowane występującym jako swoista reakcja nadmiarem dobroci lub zainteresowania dla innych. A oto niektóre z najczęściej spotykanych racjonalizacji: „Panuję nad tobą, ponieważ wiem, co jest dobre dla ciebie, a ty we własnym interesie powinieneś słuchać mnie bez oporu”. Albo: „Jestem tak nadzwyczajny i jedyny w swym rodzaju, że mam prawo oczekiwać, aby inni byli mi posłuszni”. Inna racjonalizacja często ukrywająca chęć wyzysku: „Tyle dla ciebie zrobiłem, że mam teraz prawo zabrać ci, co tylko zechcę”. Bardziej agresywny rodzaj sadystycznych impulsów znajduje najczęściej dwojaką postać racjonalizacji: „Zostałem skrzywdzony przez innych i moja chęć zadawania im cierpienia jest tylko odpłatą”. Albo: „Uderzając pierwszy, bronię siebie albo moich przyjaciół przed grożącą im krzywdą.”

Istnieje pewien czynnik w stosunku sadysty do przedmiotu jego działania, który często bywa pomijany i dlatego zasługuje tu na specjalne podkreślenie: jest nim zależność sadysty od przedmiotu jego sadyzmu.

Jest oczywiste, że zależność taka zachodzi u masochisty; po sadyście natomiast oczekujemy czegoś wręcz odwrotnego: wydaje się on nam tak silny i władczy, a przedmiot jego sadyzmu tak słaby i uległy, że trudno wyobrazić sobie owego silnego w roli zależnego od ulegającej mu osoby. A jednak bliższa analiza wykazuje, że jest tak naprawdę. Sadysta potrzebuje osoby, którą włada; skoro jego własne poczucie siły polega na tym, iż jest czymś panem, osoba taka jest dlań nieodzowna.

* * *

W czym tkwi istota popędów sadystycznych? Znowu nie jest to chęć zadawania bólu drugim. Wszelkie znane nam, różnorodne postaci sadyzmu sprowadzają się do jednego istotnego impulsu, mianowicie chęci całkowitego o władnięcie drugą osobą, zrobienia z niej bezwolnego obiektu naszej woli, absolutnego dominowania nad nią, stania się jej Bogiem, który może uczynić z nią, co mu się żywnie podoba. Poniżyć człowieka, zrobić zeń niewolnika — oto środki do tego celu, skoro zaś nie ma większej mocy nad innym człowiekiem, jak zadawać mu ból i zmuszać go, aby poddawał się cierpieniu bez możliwości obrony, najradykałniejszym środkiem będzie sprawić, by cierpiał. Rozkosz z pełnego opanowania drugiej osoby (lub innych żywych obiektów) jest najistotniejszą treścią popędu sadystycznego.

Erich Fromm
„Ucieczka od wolności”

Zespół artystyczny:

dyrektor i kierownik artystyczny

Mariusz Dmochowski

zastępca dyrektora

Stanisław Wąchalski

kierownik muzyczny

Halina Prejzner-Karkocha

konsultant programowy

Lucyna Tychowa

aktorzy:

Ewa Berger-Jankowska

Anna Ciepielewska

Małgorzata Drozd

Teresa Gniewkowska

Jolanta Grusznic

Elżbieta Jeżewska

Ewa Kania

Teresa Lipowska

Ludmiła Łączyńska

Tatiana Sosna-Sarno

Irena Stelmachówna

Ewa Wiśniewska

Barbara Wyszowska

Barbara Zgorzalewicz

Jolanta Zykun

Leonard Andrzejewski

Ryszard Bacciarelli

Arkadiusz Bazak

Włodzimierz Bednarski

Jerzy Borsucki

Janusz Cywiński

Jerzy Dukay

Grzegorz Gierak

Krzysztof Kalczyński

Jacek Kałucki

Emil Karewicz

Piotr Krasicki

Czesław Lasota

Krzysztof Luft

Paweł Łęski

Jerzy Molga

Gabriel Nehrebecki

Włodzimierz Panasiewicz

Krzysztof Zakrzewski

Tomasz Zaliwski

inspicjenci:

Alina Mrozowicz-Skowrońska

Włodzimierz Brühl

sufler

Barbara Paklikowska

W repertuarze teatru

Aleksander Fredro

**WIELKI CZŁOWIEK
DO MAŁYCH INTERESÓW**

Antoni Czechow

**NIEDŹWIEDŹ,
OŚWIADCZYNY**

Wiktor Rozow

GNIAZDO GŁUSZCZA

Wiktor Hugo

**TYSIĄC FRANKÓW
NAGRODY**

*kierownik techniczny
Jan Krzywicki*

kierownicy pracowni:

*malarska
Eugeniusz Palarczyk*

*perukarska
Stanisława Winciorek*

*krawiecka damska
Zofia Sobieraj*

*krawiecka męska
Tadeusz Bolczak*

*stolarska
Czesław Ślepowroński*

*modelatorska
Czesław Zagajewski*

*ślusarska
Miroslaw Lesiński*

*tapicerska
Kazimierz Dzwonkowski*

*kierownik oświetlenia
Romuald Kamocki*

*operator dźwięku
Miroslaw Woroniecki*

*brygadier sceny
Stanisław Ufnal*

*rekwizytor
Jan Gościcki*

*Kierownik biura obsługi widzów
Witold Grzybowski
tel. 49-80-21*

*opracowanie programu
Lucyna Tychowa*

*projekt programu
Anna Jekielek*

Wydawca

*Państwowy Teatr Nowy
w Warszawie
ul. Puławska 37/39*

Gen 21 13
**EGZEMPLARZ
BEZPŁATNY**

