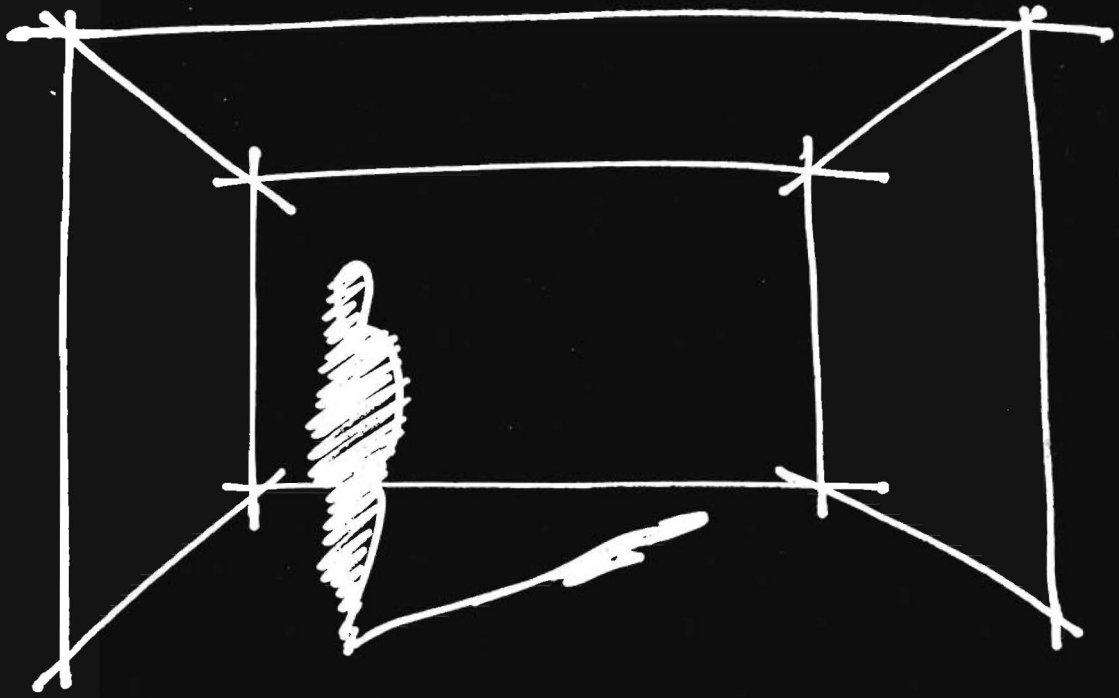


henryk ibsen

UPIORY

SCENA POLSKA

TĚŠÍNSKÉ DIVADLO

TĚŠÍNSKÉ DIVADLO
SCENA POLSKA
SEZON 1999/2000
DYREKTOR TD **ROMAN ROZBRÓJ**
KIEROWNIK ARTYSTYCZNY SP **JERZY BATYCKI**
KIEROWNICTWO LITERACKIE SP **RENATA PUTZLACHER/JOANNA WANIA**

henryk ibsen

UPIORY

(GENGANGERE)

DRAMAT RODZINNY

TŁUMACZENIE **JACEK FRÜHLING**
REŻYSERIA I OPRACOWANIE MUZYCZNE **ZBIGNIEW NAJMOŁA**
SCENOGRAFIA I KOSTIUMY **ALEXANDER BABRAJ**
OPIEKA LITERACKA **JOANNA WANIA**
ASYSTENT REŻYSERA **RYSZARD POCHROŃ**
INSPICJENT **ANNA SZOŁTYS**

SPEKTAKL ZREALIZOWANO PRZY WSPÓŁPRACY FINANSOWEJ MINISTERSTWA KULTURY RC
ORAZ MINISTERSTWA KULTURY I SZTUKI RP

PREMIERA DNIA 1 KWIETNIA 2000 ROKU W CZESKIM CIESZYNIE

49. SEZON SCENY POLSKIEJ

Pani Helena Alwing **HALINA PASEKOVÁ**
Oswald Alwing **SEBASTIAN PAWLAK**
Pastor Manders **KAZIMIERZ SIEDLACZEK**
Stolarz Engstrand **RYSZARD POCHROŃ**
Regina Engstrand **PATRYCJA CZERWIEC**

Obsada

Kazimierz Siedlaczek, Patrycja Czerwiec i Sebastian Pawlak

Kiedy się długo przyglądacie rysom jakiejś twarzy, czasem odkrywacie w niej inne oblicze niż to, na które patrzycie. Zazwyczaj jest to niechybna oznaka, że ta dusza kryje jakiegoś emigranta, który uciekł od świata, aby czuwać nad ukrytym skarbem, i w ten sposób wskazana jest nam droga, wskazówka, że ta druga twarz zawarta jest w tej pierwszej, i daje nam do zrozumienia, że trzeba wniknąć głęboko we wnętrze, jeśli chce się coś odnaleźć. Twarz, która niekiedy jest zwierciadłem duszy, oznacza tu dwoistość, która zazwyczaj ukazuje się na przelotną chwilę. Trzeba mieć specjalne oko, aby to widzieć, specjalne spojrzenie, aby wyśledzić tę nieomylną wskazówkę zatajonej troski.

Teraźniejszość znika z pamięci, zewnętrzność odepchnięta budzi się, troska oddycha swobodniej. Zatroskany znajduje ulgę, a rycerz troski raduje się, że znalazł to, czego szukał; gdyż my szukamy przecież nie teraźniejszości, ale przeszłości, nie radości, która jest zawsze obecna, ale troski, której istota polega na przemijaniu, i w której chwilę teraźniejszą widzi się jak człowieka, kiedy się go dostrzega w chwili, kiedy skręca na inną drogę i znika nam z oczu.

Sören Kierkegaard: Albo, albo, tom 1

Jeszcze nie umilkły spory wokół *Domu lalki*, a już ukazał się kolejny dramat Ibsena, który stał się przedmiotem o wiele gwałtowniejszych ataków. Były to *Upiory*, jeden z najmroczniejszych dramatów autora, napisany w słonecznej Italii, w ciągu 1881 roku. Tytuł oryginalny dzieła brzmi *Gengangere*, tzn. ci, którzy powracają; to, co powraca - w znaczeniu powtórzenia się spraw minionych, zjaw przeszłości, widziadeł przeszłości. Jest to bowiem sztuka o przeszłości, która determinuje teraźniejszość; która po latach „straszy" w życiu bohaterów i ostatecznie ich niszczy.

Jest to więc dramat typu analitycznego: na scenie oglądamy tylko konsekwencje wydarzeń i działań sprzed wielu lat. Odznacza się on wielką zwartością konstrukcji opartą na klasycznych zasadach trzech jedności. Akcja wszystkich trzech aktów rozgrywa się w pokoju domu owdowiałej pani Alwing, położonym nad fiordem w zachodniej Norwegii. Czas akcji obejmuje mniej więcej 24 godziny, występuje pięć osób.

Główną sprawą *Upiorów* jest zrywanie zasłon utkanych z zatajeń i kłamstw i ukazywanie prawdy o ludziach i ich działaniach. Między początkiem I aktu a sceną końcową wali się w gruzy gmach pozorów, wznoszony latami, opadają maski ukazując prawdziwe oblicze ludzi, wychodzi na jaw prawdziwy stan rzeczy.

Zdawałoby się, że poszukiwanie prawdy powinno być powszechnie uznane za słuszny i piękny cel literatury. Tymczasem reakcja na nowy dramat Ibsena była, zwłaszcza w rodzinnej Norwegii, niezwykle gwałtowna. Ibsen, przyzwyczajony już do braku zrozumienia dla swych intencji i do negatywnych opinii, przyjmował ostrą krytykę i tym razem spokojnie, choć nie bez goryczy. Także poza Norwegią opory wobec nowego utworu Ibsena były znaczne.

Prapremiera sztuki odbyła się w Chicago 20 maja 1882 roku. Teatr norweski włączył sztukę do swojego repertuaru dopiero po prawie dziesięciu latach od jej powstania. W Polsce wystawił *Upiory* jako pierwszy teatr we Lwowie 5 kwietnia 1898 roku, pokazał też tę sztukę w Krakowie na gościnnych występach.

Upiory są istotnie może najbardziej „naturalistycznym" dramatem Ibsena. Sam autor oświadczył:

Moim zamiarem było wywołanie u czytelnika wrażenia, że w czasie lektury przeżywa wycinek rzeczywistości. W żadnej z moich sztuk autor tak bardzo nie trzyma się z daleka, nie jest tak całkowicie nieobecny, jak w tym ostatnim dramacie.

Ale Ibsen moralista nie mógł przejąć światopoglądu naturalistycznego, nie mógł się zgodzić z widzeniem człowieka jako istoty zdeterminowanej przez czynnniki eliminujące praktycznie jego wolną wolę, jego możność wyboru. Dostrzegał oczywiście niewątpliwą zależność człowieka od biologicznego „spadku" po przodkach, od środowiska, od epoki, ale nie uznawał tak wielkiego ich nacisku, by nie pozostawał jakiś margines wolności. Zawsze uważał człowieka przede wszystkim za istotę moralną, która swe człowieczeństwo potwierdza wolnością wyboru i dlatego sama odpowiada za swój los. Przy powierzchownym odczytaniu *Upiorów* może się wydawać, że główne osoby dramatu są ofiarami niefortunnego splotu okoliczności. Ale uważniejsza lektura wprowadza istotną korektę: *Upiory* są prawdziwą tragedią, której tragizm wynika, według klasycznej recepty, z „winy tragicznej"

Przez całą sztukę przewijają się „upiory": powracające dawne obrazy, powtarzające się zdarzenia. Helena Alwing mówi do pastora:

Chwilami mam wrażenie, że my wszyscy jesteśmy upiorami. Błąka się w nas nie tylko to, co odziedziczyliśmy po ojcu i matce. Są to różne stare, martwe poglądy, różne strupieszałe wierzenia. Nie żyją w nas, ale weszły nam w krew, nie możemy się ich wyzbyć. Po całym kraju snują się upiory, jest ich tyle, ile piasku w morzu. Zresztą wszyscy jesteśmy żałosnymi tchórzami, którzy lękają się światła.

SEBASTIAN PAWLAK I HALINA PASEKOVÁ

Patrycja Czerwiec i Ryszard Pochroń

Ibsen w Scenie Polskiej pojawił się po raz pierwszy w maju 1988, kiedy to odbyła się premiera sztuki *Nora, czyli Dom lalki* w reżyserii Witolda Rybickiego. W rolach głównych wystąpili, podobnie jak w dzisiejszych *Upiorach*, Halina Paseková jako Nora i Kazimierz Siedlaczek jako adwokat Torwald Helmer, jej mąż. *Dom lalki* to utwór, który ze znanego już autora uczynił pisarza o europejskiej sławie. Zadecydowały o tym jednak nie tylko walory artystyczne i ideowe dramatu, ale także posmak sensacji towarzyszący jego pierwszym przedstawieniom. Punktem wyjścia do napisania utworu była aktualna wówczas sprawa niewesołego losu kobiet. Ibsen wzbogacił sztukę problematyką natury ogólniejszej, pokazał, że prawdziwą emancypację kobiet można osiągnąć poprzez pielęgnowanie i rozwijanie człowieczeństwa, zarówno kobiet, jak i mężczyzn, poprzez dążenie do wykształcenia harmonijnych osobowości. Sam powiedział: *Nie wiem nawet dokładnie, co to znaczy: sprawa kobieca. Mnie się ona wydawała sprawą człowieka. Na pewno należy sobie życzyć rozwiązania kwestii kobiecej – przy okazji. Ale dla mnie nie był to cel najważniejszy. Moim zadaniem było przedstawienie człowieka.*

RYSZARD POCHROŃ, HALINA PASEKOVÁ, PATRYCJA CZERWIEC, SEBASTIAN PAWLAK I KAZIMIERZ SIEDLACZEK

Henryk Ibsen

Urodził się 20 marca 1828 w małej norweskiej miejscowości Skien. Po zbankrutowaniu ojca - kupca, mając piętnaście lat musiał opuścić szkołę i dom rodzinny, by zarabiać na życie jako pomocnik aptekarza. Nocami przygotowywał się do matury i pisywał wiersze. Pod wpływem klęski Wiosny Ludów napisał swój pierwszy dramat *Katylina* (1850). Po maturze rozpoczął pracę jako nauczyciel, współpracował z prasą, drukował wiersze i dramaty.

W latach pięćdziesiątych Ibsen został dyrektorem literackim teatru w Bergen, a następnie w Christianii (dzisiejsze Oslo). Wtedy udało mu się wystawić swoje wczesne dramaty: *Pani Inger na Ostraat* (1855), *Uczta na Solhaugu* (1856), *Komedia miłości* (1862), *Pretendenci do tronu* (1864). Pierwsze dwa dramaty mają charakter romantyczny i nawiązują do tradycji ludowych, drugie dwa natomiast sygnalizują jeden z najważniejszych wątków w twórczości Ibsena: atak na obłudę mieszczańskiego małżeństwa, rujnującego ideały miłości i zabijającego miłość. Nikt dotąd z taką odwagą i konsekwencją nie stawiał na scenie najdrażliwszych spraw współczesnych: prawa zamężnej kobiety do stanowienia o własnym losie, odpowiedzialności moralnej rodziców wobec dzieci, buntu przeciw zdaniu większości w imię bezkompromisowo pojętej prawdy. Ibsen z całą powagą etyczną pisarza, psychologa i społecznika stawiał ciężkie zarzuty zakrzepłemu światu mieszczańskiemu ze schyłku XIX wikeku. Ukazywał zakłamanie i bezmyślność postaw moralnych, religijnych, politycznych, obyczajowych, na jakich opierał się ten świat. Krytycy oskarżyli autora o niemoralność i nieobyczajowość.

Zniechęcony Ibsen opuścił Norwegię na 27 lat. Przebywał w Niemczech i Włoszech. W tym okresie powstały dwa poematy dramatyczne *Brand* (1866) i *Peer Gynt* (1867). Kolejny utwór *Cesarz i Galilejczyk* (1873) kończy poetycko-egzaltowany okres twórczości wielkiego Norwega. Po krótkiej wizycie w Norwegii, gdzie zaczyna być doceniany i uznawany, powraca do Niemiec, podróżuje po Włoszech. Powstają największe i najbardziej nowatorskie dramaty społeczno-obyczajowe, które przyniosły autorowi światową sławę i wywarły wpływ na rozwój europejskiego dramatu i teatru: *Dom lalki czyli Nora* (1879), *Upiory* (1881), *Dzika kaczka* (1884). Po kolejnej podróży do Norwegii pisze dramaty: *Rosmersholm* (1886), *Hedda Gabler* (1890). W tych utworach najwyraźniej daje znać o sobie pesymizm pisarza, nigdy nie prowadzący do nihilizmu; nawet w wypadku ostatecznej klęski nie zaprzecza Ibsen swoim bohaterom tęsknoty do podźwignięcia się, nie traci przekonania o istnieniu porządku etycznego w świecie.

Po powrocie na stałe do ojczyzny pisze ostatnie dzieła: *Budowniczy Solnes* (1892), *John Gabriel Borkman* (1896).

Ostatnie lata chorował, umarł sparaliżowany w Oslo 28 maja 1906 roku.

Intelektualizm Ibsena, nieco oschły i wyprany ze sentymentalizmu, stanowi w znacznej mierze o trwałości jego dzieł. Surowość uczuciową rekompensował wyrazistością i realizmem swoich figur scenicznych. Podobnie jak niegdyś klasycy tragedii greckiej, jak Szekspir, jak Lope de Vega i Calderon w Hiszpanii, Molier i Racine we Francji, Goethe w Niemczech, a Byron w Anglii – Ibsen nasycił teatr wielkimi treściami filozoficznymi, otworzył szerokie perspektywy na sprawy ludzkie, zapłodnił dramaturgię nową wyobraźnią. G.B.Shaw powiedział: *Z jego sztuki wychodzi się nie jak po rozrywce, lecz jak po przeżyciu głębszym od tych, jakie większości ludzi przynosi kiedykolwiek prawdziwe życie.*

HALINA PASEKOVÁ
I KAZIMIERZ SIEDLACZEK

Wydaje nam się, że w cierpieniu hartujemy się jak kryształowe szkło, i że teraz żadne cięcie nie naruszy naszej struktury. Twardniejemy nawet wtedy, gdy nasz pancerz pokrywa się siatką misternych blizn.

Ale czy to nie złudzenie, naiwna wiara, którą próbujemy się osłonić? Bo jeżeli nasze życie jest czymś, co bardziej przypomina nietrwałą delikatną tkaninę, którą bezradnie próbujemy wygładzić, uporządkować cierpliwymi rękami?

Porządkujemy je, robimy plany, meblujemy sobie pory roku, swój świat i świat innych, gdy nagle okazuje się, że nasza ręka zawisa w próżni. Już nie ma czego porządkować, nic nie pozostało do wygładzenia.

Teraz z losem można rozmawiać tylko milczeniem. Ten dialog wciąż odsyła nas wstecz, zadając pytanie „dlaczego". Pierwsze odpowiedzi wskażą nam „upiory", jak nazywa je pani Alwing. Grzechy ojców, ich poglądy, które przejęliśmy jak swoje, nie sprawdzając ich i nie mierząc na swoją miarę. Oczywiście, że żyjąc tak, jak nas nauczono i jak tego wymaga społeczeństwo, w którym wyrośliśmy, jest nam łatwiej, bo jesteśmy dopasowani, ale tylko do momentu, gdy dotyka nas cierpienie, ból i żal.

Bo los nie sprawdza naszych poglądów, czy moralności naszych ojców – on sprawdza nas.

Z cierpieniem stajemy twarzą w twarz sami, samotni, pojedynczy. Ale ono samo każe nam myśleć o innych, każe akceptować się, udowadniając, że jest czymś, co dotyka wszystkich. I że jesteśmy wszyscy tak samo wobec niego bezradni i że tak samo spogląda nam ono w twarz.

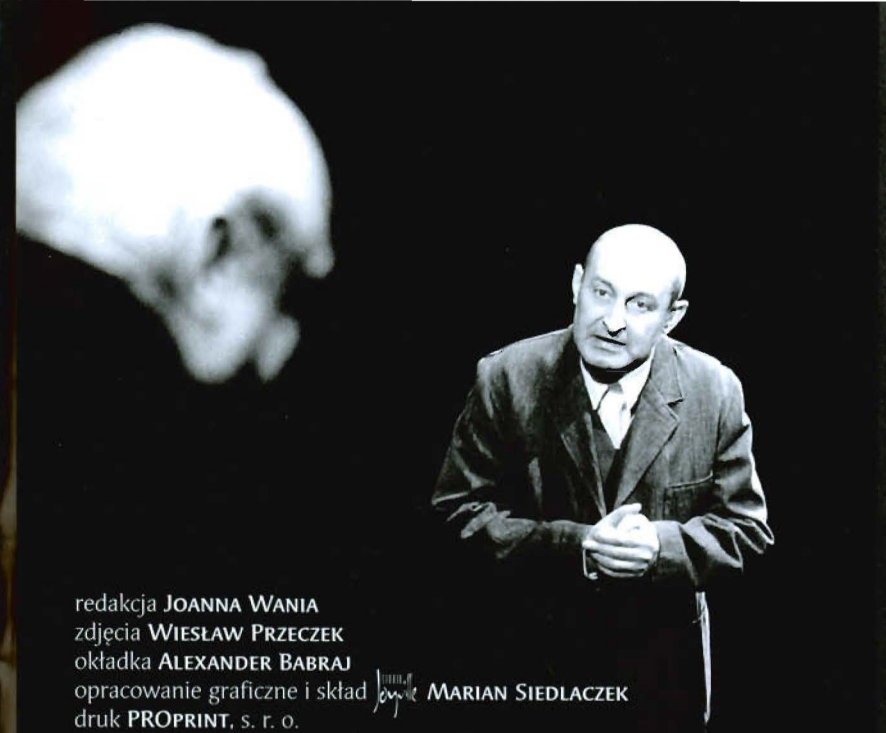
Cierpienie nie uczy nas jakiejś szczególnej wiedzy, nie daje nam nic innego oprócz poznania siebie i innych. To jedyny moment, kiedy widzimy dokładnie, że ten człowiek obok jest realny, prawdziwy i że przez to nie ma w sobie nic z „upiora".

Iwona Wernikowska

Zbigniew Najmoła

z wykształcenia jest filozofem. Podczas studiów na Wydziale Reżyserii Dramatu krakowskiej PWST był asystentem Andrzeja Wajdy, Jerzego Jarockiego, Krystiana Lupy. W 1992 roku w katowickim Teatrze Śląskim im. St. Wyspiańskiego zrealizował przedstawienie dyplomowe, którym była sztuka W. Gibsona *Dwoje na huśtawce*. W tym teatrze wystawił także spektakle *Wielkanoc* A. Strindberga (1993), *Śmierć i dziewczyna* A. Dorfmana (1994). Jego spektakl *Śmierć Ofelii* wg Wyspiańskiego został wyróżniony na Festiwalu Jednego Aktora w Toruniu w 1993 roku i doczekał się realizacji telewizyjnej. W 1995 roku, po obronie pracy magisterskiej pod kierunkiem ks. prof. Józefa Tischnera, przygotował na Dziedzińcu Arkadowym na Wawelu widowisko plenerowe pt. *Triduum miłosne*. W 1997 roku zrealizował *Boga* W. Allena w Bałtyckim Teatrze Dramatycznym, a w następnym roku *Tajemniczy świat braci Grimm* I. Wernikowskiej w Legnicy oraz *Sen nocy letniej* Szekspira w Tarnowie. W roku 1999 przygotował w Bielsku z Ewą Czernek-Batycką monodram Jordan A. Reynolds i M. Buffini. Na Scenie Kameralnej „Kotłownia" teatru w Czeskim Cieszynie w październiku 1999 roku odbyła się premiera kontrowersyjnego dramatu młodego francuskiego dramatopisarza X. Durringera *Zdechniesz, mam to na końcu języka* w reżyserii Z. Najmoły.

PATRYCJA CZERWIEC



redakcja **JOANNA WANIA**
zdjęcia **WIESŁAW PRZECZEK**
okładka **ALEXANDER BABRAJ**
opracowanie graficzne i skład **MARIAN SIEDLACZEK**
druk **PROPRINT**, s. r. o.
W spektaklu wykorzystano fragmenty kompozycji Josepha Haydna **SIEDEM OSTATNICH SŁÓW CHRYSTUSA NA KRZYŻU.**
W programie wykorzystano fragmenty **PRZEWODNIKA TEATRALNEGO** St. Marczaka-Oborskiego oraz przedmowy do **WYBORU DRAMATÓW** H. Ibsena (Biblioteka Narodowa).
cena **15 Kč**
Wszelkie prawa dotyczące wystawienia tego spektaklu reprezentuje agencja **DILIA PRAHA**.
Těšínské divadlo • Ostravská 67 • 737 35 Český Těšín
tel.: 0659/74 60 22-23 • fax: 0659/71 33 72
e-mail: info@tdivadlo.cz • www.tdivadlo.cz

Halina Paseková i Sebastian Pawlak

Kazimierz Siedlaczek i Ryszard Pochroń

Kierownicy pracowni:
elektryczno-akustycznej **Jaroslav Odrobina**
ślusarsko-modelarskiej **Soňa Navrátilová**
krawieckiej **Marie Urbaniecová**
perukarskiej **Eva Radová**
kierownik **Antonín Benek**
brygadier sceny **Pavel Paseka**
światło **Lubomír Hrabec**
dźwięk **Józef Słowik**
garderobiana **Sylvie Urbaniecová**
rekwizyty **Helena Boháčová**
montażyści dekoracji **Stanisław Kupczak**
Marek Maryniok
David Cienciala