



Kraków

TEATR
Ludowy 

AUGUST
STRINDBERG
PANNA
JULIA

REŻYSERIA: RADEK STĘPIEŃ

„Sztuka niczego nie dokonała, prócz tego jedynie, że ukazywała nam zamęt, w jakim zwykle jesteśmy. Udowodniała, że żyjemy — każdy na innej wyspie; tylko że wyspy nie są dość od siebie odległe, by pozostać w samotnej beztrosce... Z wyspy na wyspę jest tylko jedna możliwość — niebezpieczne skoki, w których nie tylko nogi są wystawione na szwank, zaczyna się wieczne skakanie — tam i z powrotem — ze wszystkimi przypadkami i śmiesznościami; zdarza się bowiem, że dwóch skacze do siebie — jednocześnie — tak, że spotykają się tylko w powietrzu i po tej męczącej zamianie są równie od siebie daleko jak przedtem.”

R. M. Rilke, *Melodia rzeczy*

Daję na początek ten cytat z Rilkego trochę na przekór – bo teraz chcę pisać o czym innym – ale zostawię go tutaj, bo to o czym on mówi, to bardzo ważny temat naszego spektaklu, samotność człowieka, tym głębsza im większa wola ucieczki z samotności.

Przeczytałem jeszcze raz (kolejny raz) nasz egzemplarz. Chciałbym napisać: „i uderzyło mnie to, że...”, ale, wiecie, nic mnie nie uderzyło. W trakcie naszej pracy nad kształtem scenariusza odarliśmy Strindberga z prawie wszystkich „uderzających” rzeczy. Wycięliśmy poetyc-

kie monologi, wyrugowaliśmy niemal wszystkie ślady nocy świętojańskiej, wyrzuciliśmy scenę lunatycznego marszu Julii w kierunku samobójstwa, nie mamy nawet tych dziwnych scen seryjnych oszustw Jeana - kłamania Kristin po wyjściu Julii i kłamania Julii po wyjściu Kristin. Nie ma też czyżyka, a popisowy monolog „A więc mnie zabij!” osobiście sprowadziłem do roli cichego, konkretnego wyrzutu, zamiast, jak każe tradycja, rozdzierającego wrzasku na proscenium.

Więc jeśli coś mnie uderzyło to najpierw - panika. Gdzie emocje, gdzie „spowiedź szaleńców”, co to za Strindberg?

Ale potem zacząłem myśleć.

Ludzie, którymi się zajmujemy, mają naprawdę ostrożny stosunek do fantazji, o wiele ostrożniejszy, niż w XIX wieku, kiedy za zasłoną było znacznie więcej rzeczy i nastrojem, poetyckością, ugrywano to, czego nie dało się pokazać. A my żyjemy w czasach, w których już nawet nie tyle, że nie można pokazywać - po prostu nie trzeba. To, co kiedyś było tabu, teraz stoi jako totem i to dość już zużyty. To jest jednocześnie nasz zysk i nasza strata - w epoce Strindberga nie dało się wprost mówić o tym, o czym dziś możemy. To oczywiście jest dobre, ale tylko do pewnego stopnia, bo skoro możemy mówić o wszystkim, to jesteśmy



niebezpiecznie blisko nazwania wszystkiego, odarcia zasłony. Jesteśmy bardziej wyzwoleni, ale też bliżej pustki. U nas wszystko jest bardziej dosłowne - zanika przestrzeń metafory, nie jest już potrzebna. Dlatego nie musimy szukać poetyckich sytuacji, zmierzmy się z tym, co jest tam naprawdę, stańmy bliżej rzeczywistości, w miejscu, w którym stoi nasza epoka.

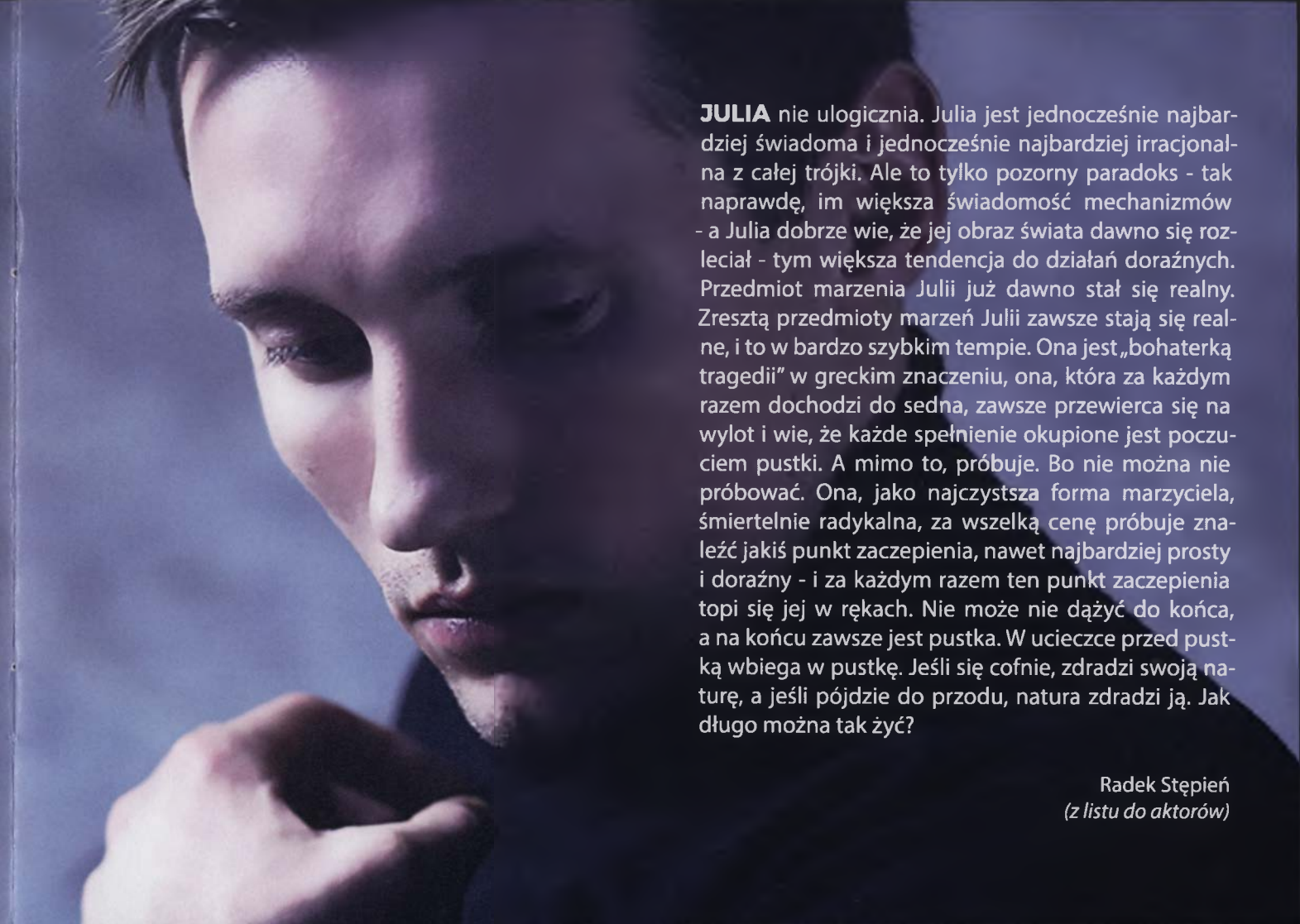
KRISTIN dostała od życia strasznego kopa, to ją nauczyło ograniczać marzenia, nie iść za daleko. Natomiast człowiek, który ogranicza swoje marzenia jest przez marzyciela uważany za - w najlepszym razie - nieświadomionego. Jakby człowiek, który ogranicza swoje marzenia, sam był ograniczony. I tak patrzy Julia na Kristin - jak na kogoś nieświadomionego, ograniczonego. Ale to jest naturalne, nie ma w tym skurwysyństwa ani nie-dojrzałości - Julia po prostu nie patrzy z perspektywy doświadczeń Kristin, nie zna ich, nie zastanawia się nad nimi, widzi to, co widzi i z tego wyciąga wnioski. Ale Kristin, w swoim pozornym ograniczeniu, dobrze zna ten straszny paradoks marzycieli, od wczesnej młodości uczona jest tego, żeby nie szukać za daleko, że lepiej żyć swoim małym życiem, niż narazić się na upadek w limbo. Natomiast Julia - nigdy nie przycięty pęd królewski - leci tam prosto na głowę.

W każdej z tych trzech postaci da się jakoś nazwać stosunek do marzeń. Kristin, przez swoje doświadczenia, stara się zadowolić tym, co ma. Szuka sensu od punktu do punktu. Ale i tu mamy marzycielstwo, bo być może Kristin jakoś mimetycznie realizuje się w swojej pani - Julia może sobie pozwolić na to, co zawsze, przez traumy z młodości, będzie dla Kristin niedostępne. Stąd sytuacja z Jeanem tak bardzo ją rozwała, bo - niezależnie od zranionych uczuć, Julia stała się dla niej przerażająco realna, uprawiała seks z tym samym facetem, z którym ona uprawia seks, czyli jest taka sama jak ona. To właśnie ta „niedosięgalność” Julii była niezrealizowanym marzeniem Kristin, czymś, co dawało jej dążenie. Teraz nie ma gdzie dążyć. Przedmiot marzenia stał się realny.

JEAN to wręcz klasyczny przykład marzyciela. Kiedy jego fantazja (hodowana przeciw od dzieciństwa) znajduje ujście, nagle on sam znajduje się w pustce. Może próbować to zagadywać, może próbować opakowywać to w logikę, nawet w teorie społeczne - to jest zresztą typowo męski sposób radzenia sobie z pustką, ulogicznianie jej, tłumaczenie na wszelkie sposoby, samousprawiedliwianie, wszystko, byle nie powiedzieć sobie, że to już koniec, że dalej nic nie ma. Ale przedmiot marzenia stał się realny.

JULIA nie ulogicznia. Julia jest jednocześnie najbardziej świadoma i jednocześnie najbardziej irracjonalna z całej trójki. Ale to tylko pozorny paradoks - tak naprawdę, im większa świadomość mechanizmów - a Julia dobrze wie, że jej obraz świata dawno się rozleciał - tym większa tendencja do działań doraźnych. Przedmiot marzenia Julii już dawno stał się realny. Zresztą przedmioty marzeń Julii zawsze stają się realne, i to w bardzo szybkim tempie. Ona jest „bohaterką tragedii” w greckim znaczeniu, ona, która za każdym razem dochodzi do sedna, zawsze przewierca się na wylot i wie, że każde spełnienie okupione jest poczuciem pustki. A mimo to, próbuje. Bo nie można nie próbować. Ona, jako najczystsza forma marzyciela, śmiertelnie radykalna, za wszelką cenę próbuje znaleźć jakiś punkt zaczepienia, nawet najbardziej prosty i doraźny - i za każdym razem ten punkt zaczepienia topi się jej w rękach. Nie może nie dążyć do końca, a na końcu zawsze jest pustka. W ucieczce przed pustką wbiega w pustkę. Jeśli się cofnie, zdradzi swoją naturę, a jeśli pójdzie do przodu, natura zdradzi ją. Jak długo można tak żyć?

Radek Stępień
(z listu do aktorów)





AUGUST STRINDBERG
PANNA JULIA

(tytuł oryginału *Fröken Julie*)
przekład **Zygmunt Łanowski**

obsada

Panna Julia **Maja Pankiewicz**
Jean **Krystian Pesta**

Kristin **Roksana Lewak** *gościnnie*
oraz na ekranie

jako August Strindberg **Michał Majnicz** *gościnnie*

reżyseria **Radek Stępień**
dramaturgia **Konrad Hetel**
muzyka **Bogumił Misala**
scenografia **Eliza Gałka**
światło **Dariusz Pawelec**

wideo **Natan Berkowicz, Mateusz Woźniak**
asystent reżysera **Maja Pankiewicz**
inspicjent **Manuela Nowicka**

366 premiera Teatru Ludowego
Scena Pod Ratuszem **12 maja 2018**



JULIA

Mam taki sen, który do mnie wraca. Śni mi się, że budzę się rano i idę do łazienki, i nie wiem, że to nadal jest sen. Staję przed lustrem i widzę, że mam na twarzy maskę jakiegoś zwierzęcia... lisa... albo ptaka... Śmieję się sama do siebie, bo pewnie dzień wcześniej był jakiś karnawał i musiałam zasnąć w tej masce. Zdejmuję ją z twarzy i widzę, że pod spodem jest jeszcze jedna maska, innego zwierzęcia albo jakiegoś japońskiego demona... Delikatnie ściągam też tę drugą maskę, bo teraz trochę boję się zobaczyć swoją twarz, ale okazuje się, że pod spodem jest kolejna maska, znowu jakiś ptak... coś z dziobem... ściągam ją, a tam następna maska i następna, zdzieram je z siebie coraz szybciej, ale nie mogę znaleźć swojej twarzy, pod spodem zawsze pokazuje się nowa maska, nie widzę w lustrze swojej twarzy... Aż w końcu się budzę, z rękami na policzkach... Masz coś takiego?

JEAN

Nie, mi się nic nie śni. Chociaż ostatnio... Pamiętam, ostatnio coś mi się śniło... Śniło mi się, że przyszedłem na jakieś wspaniałe przyjęcie... Czulo się w powietrzu, że coś się kończy, że to jest finał... To była ogromna sala wypełniona ludźmi. I byli tam wszyscy... Wszyscy ludzie, których kiedykolwiek poznałem, których kiedykolwiek spotkałem w życiu... Moi przyjaciele i wrogowie, szkolni koledzy, nauczyciele, moje dziewczyny... Ci, którzy odeszli i ci, których ja zostawiłem... Od dawna niepamiętane twarze... Wszystkie te niepowiązane ze sobą osobne historie z różnych okresów mojego życia... Oni wszyscy przyszli na to przyjęcie, ale wiedziałem, że nie dla mnie... Bawili się i rozmawiali ze sobą, słyszałem ich śmiechy i brzęk szkła, ale nikt mnie nie widział, nikt nie widział, że tam jestem, jakbym był przezroczysty... Jakby mnie nie było... A przecież to ja byłem tym, co łączyło ich wszystkich razem, prawda? Tak jakby tego nie wiedzieli, jakby...

August Strindberg Panna Julia

Eric Berne

W CO GRAJĄ LUDZIE

Psychologia stosunków międzyludzkich

Stwierdzenie, że przeważająca część aktywności społecznej sprowadza się do uczestniczenia w grach niekoniecznie oznacza, że jest to „zabawne”, albo że partnerzy nie są poważnie zaangażowani we wzajemne stosunki. Życie rodzinne i małżeńskie, tak jak i życie różnego rodzaju organizacji może przez długie lata opierać się na wariantach tej samej gry.

Podstawową właściwością gry ludzkiej jest nie to, że emocje są w niej udawane, lecz że podlegają regulacji. Ujawnia się to w sytuacji, gdy nieprzepisowa manifestacja uczuć pociąga za sobą sankcje. Gra może być bardzo poważna, a nawet zgubnie poważna, ale sankcje społeczne są poważne tylko w razie złamania reguł.

Rozrywki i gry są substytutami prawdziwego życia z prawdziwą intymnością. Z tego powodu należy je uznać raczej za wstępne umowy niż za związki i dlatego mawia się o nich, że są gorzką formułą zabawy. Intymność zaczyna się, kiedy indywidualne (zazwyczaj

instynktowne) programowanie staje się bardziej intensywne, słabną natomiast zarówno społeczne modelowanie, jak i ukryte ograniczenia i motywy. Jest to jedyna w pełni zadowalająca odpowiedź na głód bodźców, głód poznawczy i głód struktur. Prototypem intymności jest akt miłosny.

Gry seksualne

Niektóre gry uprawia się dla wyzyskania lub zwalczania impulsów seksualnych. Są więc one w gruncie rzeczy perwersjami popędu seksualnego, w których satysfakcja przeniesiona jest z aktu seksualnego na kluczową transakcję stanowiącą wyplątę w grze. Nie zawsze da się to przekonywająco udowodnić, ponieważ takie gry toczą się zazwyczaj w cztery oczy tak, że kliniczne informacje o nich pochodzą zwykle z drugiej ręki, a nastawienie informatora nie zawsze można trafnie ocenić.

Gra w „Gwałt”

Jest to gra tocząca się pomiędzy kobietą i mężczyzną, której łagodniejsze formy można by grzeczniej nazwać „Odczep się” albo „Oburzenie”. Jej intensywność bywa rozmaita.

Pierwszy stopień tej gry, nazywany też „Odczep się” często

odbywa się na spotkaniach towarzyskich i polega w zasadzie na łagodnym flircie. Pani White sygnalizuje, że jest do zdobycia i czerpie przyjemność ze starań określonego mężczyzny. Z chwilą gdy ten się zaangażuje, gra się kończy. Jeżeli jest uprzejma, może całkiem szczerze powiedzieć: „Doceniam twoje komplementy i dziękuję ci za nie” i przejść do dalszych podbojów. Jeżeli jest mniej wspaniałomyślna, może po prostu zostawić mężczyznę samego. Osoba grająca z talentem na dużych przeciściach może bardzo przedłużać grę chodząc z miejsca na miejsce, co zmusza mężczyznę do wykonywania skomplikowanych manewrów, by być przy niej, a jednocześnie nie zwracać na siebie uwagi obecnych.

W grze drugiego stopnia, czy też „Oburzeniu” zaloty Blacka sprawiają pani White jedynie uboczną satysfakcję, główną przyjemność czerpie ona natomiast z odtrącenia go. Dlatego gra ta znana jest też pod potoczną nazwą „Splywaj frajerze”: pani White doprowadza Blacka do znacznie silniejszego zaangażowania niż łagodny flirt i cieszy się widokiem jego porażki. Black, rzecz jasna, nie jest aż taki bezradny, na jakiego wygląda i w rzeczywistości mógł sobie zadać sporo trudu, by się zaangażować. Zazwyczaj Black gra w jakąś odmianę gry „Kopnij mnie”.

Rozgrywka trzeciego stopnia jest złą i okrutną grą, która kończy się morderstwem, samobójstwem albo rozprawą sądową. Tutaj pani White prowokuje Blacka do kompromitującego go kontaktu fizycznego, a następnie twierdzi, że dokonał na nią kryminalnego napadu, czy też wyrządził jej nieodwracalną szkodę. W najbardziej cynicznej formie pani White może faktycznie zezwolić na pełen akt seksualny, z którego sama czerpie przyjemność, zanim jeszcze zaatakuje mężczyznę. Atak może nastąpić natychmiast, np. w formie krzyku „gwałconej” kobiety, lub po dłuższym okresie pod postacią samobójstwa czy zabójstwa po rozciągniętym w czasie romansie. Jeśli pani White decyduje się odegrać przestępczy napad, bez trudu znajduje zwykle płatnych lub chorobliwie wścibskich sprzymierzeńców, takich jak prasa, policja, adwokaci i krewni. Czasami jednak te osoby postronne w cyniczny sposób tak nią pokierują, że traci inicjatywę i staje się narzędziem ich gier. W niektórych przypadkach osoby postronne spełniają inną funkcję. Zmuszają one siłą panią White do podjęcia gry, ponieważ same chcą grać w „Walczyć ze sobą”. Stawiają ją w takiej sytuacji, że aby zachować twarz i ocalić swoją reputację, musi krzyknąć: „Gwałt!”.



Olof Lagercrantz

MAGICZNE LATO W DANII

Gdy minęła zima 1888 roku, rodzina Strindbergów zaczęła rozglądać się za letniskiem. Baba, która przynosiła jarzyny do kuchni Siri, powiedziała im o zamku w okolicy Skovlyst, gdzie jej syn był zarządcą u hrabiny Frankenau. Strindberg dał się skusić i pewnego kwietniowego dnia wyruszone, by obejrzeć to miejsce.

Zamiast pokazać proponowane mieszkanie, zarządca i hrabina odegrali scenę z czarodziejskiego przedstawienia, żeby zabawić swoich gości. Hrabina grała na katarynce, podczas gdy zarządca wykonywał magiczny trick z udziałem swojej siostry, szesnastoletniej Marthy, ubranej w obcisły atlasowy strój cyrkowy. Przedstawienie odbyło się w dużej, wspaniale umeblowanej Sali.

Zanikająca poświata, która sączyła się przez ciężkie draperie zasłon, oświetlała słabo tę nieoczekiwaną scenę.

Taka była przygrywka do najdziwniejszego ze wszystkich letnich pobytów Strindberga. Podpisał on z góry – co zadziwiające – przygotowany kontrakt najmu, mimo że rodzinie nie starczyło czasu na obejrzenie mieszkania. Czy szesnastoletnia piękność, jasnowłosa, niebieskooka i lekko unosząca się w powietrzu podczas swego czarodziejskiego występu odegrała jakąś rolę w jego decyzji, tego nie wiemy.


Idylla w Skovlyst była krótka i nietrwała.

Strindberg nawiązał stosunek z Marthą i w pokoju na wieży rozegrał się dramat miłosny. Fakt, że wobec Siri przedstawiał siebie jako uwiedzonego, nie prze-

szkadzał mu w opisywaniu tego stosunku w bardziej donżuańskich zwrotach „Po sześciu miesiącach straszliwego celibatu posiadałem dobrze rozwiniętą osiemnastoletnią dziewczynę, której brat był moim gospodarzem i bandytą.”

Drugiego września po gwałtownej awanturze rodzina Strindbergów uciekła z zamku i wyprowadziła się do hotelu w Holte.

W środku lata 1888 roku napisał Strindberg swój najśłynniejszy dramat, *Pannę Julię*. Julia jest córką hrabiego i właściciela ziemskiego – królowa Karolina Matylda, hrabina Frankenau i baronowa Siri von Essen, to trzy postaci, które się za nią kryją.



Od dawna wydaje mi się, że teatr, że sztuka w ogóle, to Biblia pauperum, Biblia w obrazkach, dla tych, którzy nie umieją czytać, a autor teatralny to świecki kaznodzieja, rozpowszechniający idee epoki w formie popularnej, tak popularnej, że klasa średnia, która głównie zapełnia teatry, może bez większego trudu pojąć, o co chodzi. Dlatego teatr był zawsze szkołą dla młodzieży, dla osób na wpół wykształconych, dla ludzi, którzy zachowali jeszcze prymitywną zdolność łudzenia się i ulegania złudzeniom. Toteż wydaje mi się, że w naszych czasach, kiedy pierwotne, niedoskonałe myślenie, fantazja, upada w kombinacje, badanie, dywagacje, teatr, podobnie jak i religia, chyli się ku upadkowi.

Poza tym spory polityczne tak rozpały umysły, że czyste, bezinteresowne odbieranie sztuki nie może nastąpić tam, gdzie widz natrafia na poglądy sprzeczne z jego najgłębszymi przekonaniem. Krótko mówiąc, nie stworzono jeszcze nowych form dla nowej treści i młode wino rozsadza stare butelki.

Niestety, tu zwykle żąda się radości życia, a dyrektorzy teatrów zamawiają farsy, jakby radość życia polegała na pleceni bzdur i przedstawianiu wszystkich ludzi jako epileptyków lub idiotów. Osobiście znajduję radość w ciężkich i okrutnych walkach życiowych i cieszę się, gdy się mogę czegoś dowiedzieć, nauczyć. Dlatego też wybrałem wypadek niezwykły, ale pouczający, słowem, wyjątek, ale wyjątek wielkiego formatu, co zapewne zrani miłośników banału.

Gdyby dało się posadzić część widzów na scenie - gdyby można było dawać przedstawienia przy zaciemnionej zupełnie sali, a przede wszystkim w małej przestrzeni, przy małej widowni, kto wie, czy nie powstałby z tego nowy dramat i teatr stałby się znowu przynajmniej rozrywką dla ludzi światłych. W oczekiwaniu na taki teatr musimy chyba pisać sztuki do szuflady i przygotowywać repertuar przyszłości. Zrobiłem taką próbę! Jeśli mi się nie udała, dość będzie czasu, by ją ponowić!

August Strindberg

SCENA POD RATUSZEM

Kasa biletowa, Rynek Główny 1, tel.: 12 421 50 16

Czynna: pn-sb 12.00-19.00, niedziela i święta: 2 godz. przed spektaklem

dyrektor: **Małgorzata Bogajewska**

zastępca dyrektora: **Jerzy Fedorowicz jr**, główna księgowa: **Dorota Groszek**

kierownik literacki: **Katarzyna Dudek**

sekretarz literacki: **Maria Klotzer, Magdalena Zarębska-Węgrzyn**

koordynacja pracy artystycznej: **Katarzyna Kolanowska**

promocja i reklama: **Beata Strama, Anna Ryś**

kierownik Biura Obsługi Widza: **Ewa Skoczylas-Tkacz**

kierownik techniczny: **Michał Ruszkowski**, oświetlenie: **Tomasz Kapusta, Krzysztof Sysło**

akustyka: **Teresa Kumor, Romuald Trojanowski**, charakteryzacja: **Iwona Pilawska**

garderobiana: **Iwona Kurowska**, zastępca kierownika technicznego: **Roman Sorbjan**

rekwizytor/montażysta: **Wojciech Błądek**, kierownik pracowni krawieckiej: **Iwona Gawel**

prace tapicerskie: **Stanisław Kasprzyk**

redakcja programu: **Maria Klotzer**, projekt: **tvmediadesign.pl** 

W programie wykorzystano zdjęcia **Magdaleny Franczuk**
z sesji wizerunkowej do plakatu.