



**TEATR DRAMATYCZNY
W ELBLĄGU**

**AUGUST STRINDBERG
PANNA JULIA**

TEATR DRAMATYCZNY W ELBLĄGU

Dyrektor - kierownik artystyczny: JACEK GRUCA

Zastępca dyrektora: JERZY BANCERZ

Kierownik literacki: STANISŁAW FRANZAK

Redakcja programu:

Ewa Jankowska

MAŁA SCENA

Premiera: 29 marca 1978 r.

AUGUST STRINDBERG

PANNA JULIA

(Fröken Julie)

Przekład: Zygmunt Łanowski

Obsada:

Panna Julia: WANDA NEUMANN (gościnnie):

Jean: WIESŁAW NOWICKI (gościnnie):

Krystyna: BARBARA PATORSKA (gościnnie):

Reżyseria:

WIESŁAW NOWICKI

Scenografia:

LUCJA I BRUNO SOBCZAKOWIE

Opracowanie muzyczne:

MAŁGORZATA LATOSIŃSKA

AUGUST STRINDBERG (1849—1912)

„Tragiczna wielkość Strindberga dłużej chyba przetrwa w dziejach myśli ludzkiej niż mądra, lecz zimna i bezduszna choć na wielką miarę budowana spekulacja Ibsena” — pisał w roku 1912 Kornel Makuszyński. I z pewnością miał rację. Dzisiaj, po kilkudziesięciu latach od śmierci Strindberga, jego utwory przykuwają nadal uwagę ludzi teatru. Coraz wyraźniej widać prekursorstwo szwedzkiego pisarza w stosunku do współczesnej dramaturgii. W jego utworach pojawiły się przeciwielementy ekspresjonizmu, surrealizmu, egzystencjalizmu wreszcie.

Strindberg był pisarzem szczególnym — elementy subiektywne odgrywały w jego twórczości kapitalną rolę. Pisał głównie o sobie, o swoich kompleksach i niepowodzeniach, o swoich przeżyciach i marzeniach.

Jawny biografizm jego dzieł, szczególnie powieści, szokował współczesnych. Nikt przed nim nie oznajmił światu z taką otwartością swoich intymnych doznań, najbardziej przykrych przeżyć czy okrutnych upokorzeń.

Wystarczy wziąć do ręki powieści Strindberga, aby się o tym przekonać. „Syn służącej” (1886), „Mowa obrończa szaleńca” (1893) czy „Samotny” (1903) to dzieła, w których Strindberg z całą otwartością, z bezwzględnością graniczącą z okrucieństwem mówi o swoim życiu. Także czytając dramaty, bez trudu znajdziemy w nich odbicie konkretnych sytuacji życiowych, które były udziałem pisarza.

Strindberg dokonał generalnego przewartościowania ustalonych hierarchii w społeczeństwie. Odmienne spojrzał na role mężczyzny i kobiety w świecie. Dotąd ukazywano mężczyznę jako przywódcę, kobietę zaś jako jego bierną towarzyszkę życia, która ma być dobrą matką, żoną i gospodynią. Strindberg wykazał, że taki obraz niewiele ma wspólnego z rzeczywistością, w której mężczyzna niejednokrotnie jest całkowicie zależny od kobiety, niekiedy nawet całkowicie przez nią zdominowany.

Między mężczyzną a kobietą — zdaniem Strindberga — ciągle toczy się walka, walka z której mężczyzna rzadko kiedy wychodzi zwycięsko. I właśnie owa walka płci, to temat szeregu dramatów Strindberga, dramatów, które dzisiaj wydają się najważniejsze w całej twórczości pisarza.

„Ojciec”, „Koledzy Kamratena”, „Panna Julia”, „Samum” (1888), „Igranie z ogniem” (1892), „Pierwsze ostrzeżenie” (1893) czy „Taniec śmierci” (1901) — to dramaty, w których pisarz analizuje problem walki płci.

Dzięki przede wszystkim tym dramatom, Strindberg stał się twórcą nowoczesnej tragedii społecznej, odnowił ten gatunek, udowodnił, iż tragedia jako rodzaj literacki nadal zachowała żywotność.

Nie sposób rzecz jasna ograniczyć twórczości Strindberga do dramatów społecznych. Jego twórczość jest bardzo różnorodna i nie daje się włożyć w ramy jednego prądu literackiego. Pisał przecież również dramaty historyczne, początkowo nawiązujące do tradycji romantycznych („Mistrz Olof” 1872), później zaś przedstawiał bohaterów



z przeszłości Szwecji ogarniętych stanami neurotycznymi („Eryk XIV” z 1889 r. czy „Królowa Krystyna” z 1903 r.).

Ważną grupę utworów w spuściźnie Strindberga stanowią dramaty przedstawiające świat w poetyce snu, zbliżone do późniejszej twórczości surrealistów europejskich — „Gra snów” (1902) i „Sonata widm” (1907).

Nie można również zapomnieć o utworach pisarza powstałych w wyniku fascynacji zagadnieniami mistyki, zrodzonej pod wpływem lektury dzieł filozoficznych Emanuela Swedenborga. W wyniku tych zainteresowań powstały utwory „Adwent” (1899) i „Do Damaszku” (1898-1904).

Dzieło pisarskie Strindberga jest bardzo niejednorodne. Był pisarzem, który z jednej strony zachował całkowitą niezależność twórczą, z drugiej zaś strony w pewnych okresach życia znajdował się pod wpływem przeróżnych myślicieli, kierunków literackich i filozoficznych. Bez trudu znajdziemy w jego twórczości odbicie poglądów Buckle’a, Kierkegaarda, Swedenborga, wiele przejął również od Byrona i od... Maeterlincka. Pozostał jednak sobą w największych swoich utworach, takich jak „Ojciec”, „Panna Julia” czy „Taniec śmierci”.

Oprócz wstrząsającej analizy psychiki ludzkiej zdumiewa u Strindberga jego pasja polemiczna. Pasja, która dostarczyła mu wielu wrogów, która przyczyniła się również do szeregu niepowodzeń osobistych, lecz która na trwałe wprowadziła jego imię do historii kultury europejskiej. I to zarówno jako człowieka, jak i jako pisarza. Strindberg w swoich utworach i w swoim życiu dokonywał bowiem rozrachunku nie tylko ze społeczeństwem szwedzkim początku XX wieku lecz również z negatywnymi cechami kondycji ludzkiej. I to dążenie chyba najbardziej zbliża jego pisarstwo do twórczości egzystencjalistów europejskich, do Kafki i Camusa.

„Dramaturgia Strindberga — pisał Lech Sokół — to świat nieprzyjemny przez zło, dający człowiekowi niewiele nadziei na względnie bezbolesne bytowanie. Jest to często świat kaleki przez swoją jednolitą czerń, porażony zim. Tak się jednak dziwnie składa, że niejednokrotnie nieprzyjemni pisarze głębiej rozumieli tak zwaną naturę ludzką niż pogodni i ceniący uroki życia, sympatyczni gawędziarze. Nawet jeśli ci pierwsi przesadzili i kaleczyli prawdę.”

Czytając „Pannę Julię”

„Panna Julia” Augusta Strindberga to sztuka, która w historii naszego teatru zwykle była ukazywana jako dramat obrazujący konflikt między kobietą a mężczyzną, konflikt wynikający z odrębności biologicznej. Takie stanowisko znajdowało uzasadnienie w tekście dramatu i było z całą pewnością zgodne z intencjami autora.

Czy jednak ograniczenie się tylko i wyłącznie do tego problemu nie jest zubożeniem utworu?

Wydaje się, że uważna lektura sztuki Strindberga pozwala dostrzec w tym dramacie nowe wartości, które szczególnie mogą zainteresować współczesnego odbiorcę. „Panna Julia” jest dramatem o losie kobiety obdarzonej szczególną wrażliwością, szczególną inteligencją i szczególną uczuciowością. Julia jest człowiekiem wyjątkowo intensywnie odbierającym świat. Jest istotą nadwrażliwą. Jednocześnie jest dziewczyną nieprzystosowaną do życia, pozbawioną tzw. mechanizmów obronnych. I nagle ta młoda kobieta znalazła się w świecie sobie wrogim. Znalazła się wśród ludzi, którzy nie tylko jej nie sprzyjają, ale wręcz ją zwalczają. Znalazła się w świecie ludzi złych, cynicznych, kierujących się niskimi pobudkami.

I to właśnie wydaje się sprawą zasadniczą w tym utworze. Chcielibyśmy więc ukazać „Pannę Julię” Strindberga, jako dramat wrażliwego człowieka we wrogim mu świecie. Sztuka ta zyska wtedy nowe odniesienia do czasów nam współczesnych.

Bohaterka dramatu w gruncie rzeczy jest dziewczyną żyjącą w świecie marzeń i nie zdaje sobie sprawy z realności i brutalności życia.

To ona w ostatecznym rozrachunku przegrywa. Tak już zwykle jest, że zwyciężają ludzie pokroju Jeana lub Krystyny, twardzi, bezkompromisowi, trzymający się mocno ziemi, ludzie, którzy troszczą się wyłącznie o swoje sprawy, by po latach uporczywej walki dopiąć swego. To oni w końcu obejmują władzę nad światem. Rzadko marzyciele pokroju Julii.

Strindberg stopniowo zdiera maski z twarzy swoich bohaterów. W pierwszych scenach wprowadza nawet czytelnika w błąd. Julia przecież jawi się nam jako kobieta silna, zdecydowana, władczą, pewna siebie. Jean natomiast sprawia wrażenie kulturalnego, dobrze wychowanego mężczyzny.

Później okazuje się, że sprawa ma się wręcz przeciwnie: Julia w sumie jest człowiekiem wrażliwym, subtelnym, a Jean osobnikiem pozbawionym skrupułów i uczuć wyższych.

Temat - los wrażliwego człowieka we wrogim mu świecie, wydaje się podstawowym w wypadku scenicznej realizacji sztuki Strindberga. Nie wyczerpuje on jednak całej problematyki tego utworu.

Sprawą istotną pozostaje nadal konflikt pici. Julia i Jean - dwa światy, dwa systemy psychologiczne i biologiczne, które wzajemnie się znoszą. Dzieli ich wszystko: wychowanie, pozycja społeczna, poziom umysłowy...

Dzieli ich również, co wydaje się bardzo ważne, różne pojmowanie miłości i spraw z miłością związanych.

Odnoszę wrażenie, że ukazanie konfliktu płci poprzez prezentację innego stosunku do spraw miłości, byłoby dzisiaj zabiegiem znacznie ważniejszym, niż ograniczenie się tylko do tzw. spraw społecznych.

„Panna Julia” jest także dramatem społecznym, lecz obecnie zagaćnienie to nie wydaje się tak istotne jak kilkadziesiąt lat temu. Wątek romansu hrabianki z lokajem mógł interesować widza w czasach Strindberga. Dzisiaj sprawa ta jest już martwa.

„Panna Julia” Augusta Strindberga, to sztuka wyjątkowa w literaturze europejskiej, to utwór ukazujący z niebywałą wnikliwością pragnienia, marzenia i nadzieje kobiety.

Każda epoka będzie w tej sztuce znajdowała sprawy ważne w danym momencie. Spróbujmy i my odczytać ten utwór poprzez nasze problemy, nasze kłopoty i nasze nadzieje...

Wiesław Nowicki

ZENON CIESIELSKI

Z tradycji scenicznych „Panny Julii”

August Strindberg napisał „Pannę Julię” późnym latem 1888 roku w Danii. Utwór poprzedził głośnym wstępem, w którym sformułował zasady dramatu naturalistycznego. W liście do swego sztokholmskiego wydawcy nazwał „Pannę Julię” „naturalistyczną tragedią”. Dramat ten reprezentuje jednak szeroki wachlarz możliwości interpretacyjnych: od naturalistycznej (walka płci) i autobiograficznej, przez społeczno - obyczajową, psychologiczną po egzystencjalną o zakroju antycznej tragedii (w Polsce tę ostatnią możliwość wykorzystał Adam Hanuszkiewicz w swej telewizyjnej wersji utworu).

Strindberg napisał „Pannę Julię” dla teatru eksperymentalnego, gdyż jego utwór zbyt odbiegał od przeciętnej produkcji dramatycznej tych lat i od możliwości realizacyjnych teatrów europejskich. Konkretnie myślał o rozpoczynającym wówczas działalność Theatre Libre Andre Antoine'a w Paryżu. W dotarciu utworu na tę scenę przeszkodziła jednak opinia wybitnych ludzi literatury i sztuki, m. in. Szweda Bjornstjerne Bjornsona, o amoralnym charakterze sztuki. W rezultacie Strindberg zaplanował wystawienie dramatu w prowadzonym wówczas przez siebie i Siri von Essen Dagmartheatern w Kopenhadze, traktowanym przez niego jako „skandynawski teatr poszukiwań”. Premiera przewidziana na marzec 1889 r. nie odbyła się w wyniku zakazu cenzury. Jednak prapremiera „Panny Julii” miała miejsce tego samego miesiąca na prywatnym przedstawieniu w Związku Studentów w Kopenhadze, co umożliwiło obejście zakazu cenzury. W roli Julii wystąpiła Siri von Essen, a Jeanem był młody aktor duński Viggo Schiwe. Oboje nie reprezentowali wybitniejszego aktorstwa i według zgodnych opinii współczesnych, rozmięgli się z klimatem sztuki.

Pierwsze otwarte przedstawienie „Panny Julii” odbyło się w berlińskiej Freie Buhne w kwietniu 1892 r. Ponownie, ze względu na protesty publiczności, musiano ograniczyć się do jednego przedstawienia.

Pierwszy sceniczny sukces osiągnął dramat Strindberga dzięki premierze w Theatre Libre Antoine'a w początkach 1893 r. Krytycy paryscy pisali, że utwór Strindberga idealnie przystawał do estetyki Antoine'a. Była to jedna z przyczyn sukcesu. Druga tkwiła w tym, że drastyczność obyczajowa utworu - w ówczesnym odczuciu - osłabła pod wpływem rozpowszechniania się w kulturze i sztuce europejskiej tendencji naturalistycznych. W ten sposób rozpoczął się pochód dramatu Strindberga przez sceny świata.

Szwedzka premiera „Panny Julii” nastąpiła późno, na zamkniętym przedstawieniu w Uppsali, jesienią 1904 r., a więc w szesnaście lat od jej napisania!

Bardziej brzemienne w skutki było jednak inne, również półprywatne przedstawienie. W końcu 1906 r. w lokalu Stowarzyszenia Akademickiego w Lund, wystawił „Pannę Julię” młody aktor August Falck ze świeżo wówczas utworzonym zespołem objazdowym. Z przedstawieniem tym Falck udał się w objazd po Szwecji. W grudniu 1906 r. pokazał swój spektakl publiczności sztokholmskiej na scenie Folkteatern (Teatr Ludowy). Sztuka spotkała się z dużym zainteresowaniem. Stało się to impulsem dla Strindberga, który wraz z Falckiem założył własny teatr pod nazwą Intima Teatern, działający w stolicy Szwecji od listopada 1907 r. Na tej scenie utwór spotkał się z olbrzymim sukcesem i „Panna Julia” osiągnęła zawrotną, jak na owe czasy, ilość 134 przedstawień. Sukces ten utworował ostatecznie dramatowi drogę na sceny szwedzkie.

W tym czasie wykształciła się w Szwecji tradycja grania „Panny Julii” jako współczesnego dramatu społeczno - obyczajowego o charakterze naturalistycznym. Choć pojawiły się sporadyczne próby, nie aprobowane zresztą przez krytykę, interpretowania dramatu w duchu ekspresjonistycznym.

Duże znaczenie w kształtowaniu się teatralnej tradycji „Panny Julii” w Szwecji, miało przedstawienie tego dramatu w sztokholmskim Nya Teatern (Teatr Nowy) w końcu 1942 r. Realizatorzy zrezygnowali z pokazywania sztuki jako utworu współczesnego. Scenograf osadził akcję w latach 80-tych XIX wieku, a więc w czasie jej powstania, dezaktualizując tym samym warstwę społeczno - obyczajową sztuki. Położono większy nacisk na psychologię postaci, która ma znaczenie bardziej ponadczasowe.

Przełomowy charakter miała jednak inscenizacja „Panny Julii” w Królewskim Teatrze Dramatycznym w Sztokholmie, w opracowaniu znanego reżysera teatralnego i filmowego Alfa Sjöberga w początkach 1949 r. Jego interpretacja wychodziła z doświadczeń współczesnej psychologii z Freudem i Jungiem na czele, która odkryła rolę erotyki w kształtowaniu podświadomości ludzkiej. Przedstawienie długo utrzymywało się w repertuarze tworząc nową tradycję interpretacyjną (pokazano je również za granicą, m. in. w Paryżu i Wiedniu). Na jego podstawie opracował Sjöberg w 1951 r. wersję filmową, nagrodzoną na festiwalu w Cannes.

Należy wymienić jeszcze inne głośne przedstawienie szwedzkie. Miało ono miejsce w 1960 r. w nowootwartym wówczas Stockholms Stadsteater (Teatr Miejski) w reżyserii znanej choreografki Birgit Cullberg. Zafrapowała ją z jednej strony estetyka ruchu i układów sytuacyjnych, a z drugiej tragiczny aspekt fabuły. W rezultacie Cullberg nawiązała do sugerowanego już przez Strindberga, tragicznego charakteru utworu.

„Panna Julia” należy do najbardziej znanych i najczęściej wystawianych za granicą dramatów Strindberga. Z tytułem tym można się spotkać na afiszach teatralnych w Stanach Zjednoczonych i w Japonii. Gra się tę sztukę po angielsku i rosyjsku, po węgiersku i holendersku. Ludzie różnych narodów i ras dostrzegają w tej sztuce uniwersalne ujęcie sy-

tuacji egzystencjalnych człowieka przefiltrowując je przez osobiste wizje świata oraz rodzime tradycje teatralne.

PRZEDSTAWIENIA



PRZEDSTAWIAMY



WANDA NEUMANN

Ukończyła Wydział Aktorski Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej i Filmowej w Łodzi w roku 1968. Pracowała w Teatrze Polskim w Poznaniu (1968 - 1971), w Teatrze Nowym w Łodzi (1971 - 1973), a od 1973 r. jest aktorką Teatru Wybrzeże w Gdańsku.

Jest laureatką wielu nagród aktorskich.

W 1969 r. otrzymała nagrodę na Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Jednego Aktora we Wrocławiu za monodram „Nasza mała europeizacja”. Rok później (1970) została nagrodzona na X Spotkaniach Kaliskich za tytułową rolę w „Elektrze” Sofoklesa. W 1974 r. otrzymała nagrodę jury i dziennikarzy za rolę Dziewczynki, której się śni w „Śnie” Kruszewskiej.

Była także laureatką nagród publiczności: w l. 1969 - 1970 dwukrotnie przyznano jej „Złotą Chryzantemę” dla najpopularniejszej aktorki Poznania, zaś w 1977 r. otrzymała Wielką Nagrodę Widzów im. Iwo Galla w Gdańsku.

Szerokiej publiczności znana jest z wielu filmów. Grała główne role w: „Julii”, „Annie”, „Genowefie” reż. Anny Sokołowskiej, w „Zniczu olimpijskim” reż. Lecha Lorentowicza, w „Ciemnej rzece” reż. Sylwestra Szyszki, w „Drzwiach w murze” reż. Stanisława Różewicza, w „Gnieździe” reż. Jana Rybkowskiego. Niebawem zobaczymy ją w filmie Grzegorza Królikiewicza pt. „Droga powrotna”.

KIEROWNICTWO TECHNICZNE TEATRU

Kierownik techniczny:

ANNA KODUŻYCKI



BARBARA PATORSKA

Ukończyła Wydział Aktorski Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie w roku 1962. Po ukończeniu studiów zaangażowała się do Teatru Wybrzeże w Gdańsku, za dyrekcji Jerzego Golińskiego, gdzie pozostaje do dzisiaj.

Debiutowała rolą Livii w sztuce E. Żytomskiego pt. „Dzień w Pompei” i rolą Meli w „Moralności pani Dulskiej” G. Zapolskiej.

W jej bogatym dorobku scenicznym na szczególną uwagę zasługują następujące role: Szury w sztuce Gorkiego „Jegor Bułyczow i inni” Blandyny w „Dlaczego mnie budzą” Ghelderode, Floty w „Księżniczce na opak wywróconej” Calderona, Żony w „Nie-boskiej komedii” Krasinśkiego, Dusi w „Sadach połowczańskich” Leonowa.

Brała także czynny udział w powołanej przez Marka Okopińskiego Scenie Współczesnej w Klubie „Rudy Kot” w Gdańsku.



WIESŁAW NOWICKI

Ukończył Wydział Aktorski Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej i Filmowej w Łodzi. W latach 1968 - 1971 pracował w Teatrze Polskim w Poznaniu, następnie w l. 1971 - 1973 w Teatrze Nowym w Łodzi. W 1973 r. został zaangażowany do Teatru Wybrzeże w Gdańsku, gdzie w l. 1975 - 1977 był także sekretarzem literackim.

Od kilku lat zajmuje się działalnością naukową. Ukończył Studium Doktoranckie na Uniwersytecie w Łodzi. Píše rozprawę doktorską pt. „Polskie podręczniki sztuki aktorskiej w XIX wieku” pod kierunkiem prof. Stanisława Kaszyńskiego. Ponadto ma w swoim dorobku około 90 publikacji.

Zrealizował szereg monodramów. W 1968 r. zdobył wyróżnienie na III Festiwalu Teatrów Jednego Aktora za „Żale Orfeusza nad Eurydyką” a w 1969 r. na IV FTJA we Wrocławiu otrzymał nagrodę ZG SPATIF-u za monodram „Biografia heroiczna”.

W jego dorobku scenicznym na uwagę zasługują między innymi następujące role: Hilariona w „Kuszeniu św. Antoniego” Flauberta (Poznań), Charlesa Heberdena w „Urodzinach” Whitinga, Kajfasza w „Judaszu z Kariothu” Roztworowskiego (Łódź), Pajaca w „Śnie” Krużewskiej, Paszki w polskiej prapremierze „Zeszłego lata w Czulimsku” Wampilowa, Gregoire'a w „Teatrze odwiecznej wojny” Jewreinowa (Gdańsk).

Wiesław Nowicki wraz z Wandą Neumann od października 1977 r. prowadzą Teatr Publicystyki na Przymorzu w Gdańsku.

Przedstawienie „Panny Julii” w Teatrze Dramatycznym w Elblągu jest debiutem reżyserskim Wiesława Nowickiego.

KIEROWNICTWO TECHNICZNE TEATRU

Kierownik techniczny:

LESZEK KODRZYCKI

Z-ca kierownika technicznego:

ARKADIUSZ BOGDANOWICZ

Brygadierzy sceny:

Marian Ciechanowicz

Józef Duchnowski

Kierownicy pracowni:

krawieckiej damskiej: Lidia Grabowska, krawieckiej męskiej: Jan Gołębiewski, stolarskiej: Arkadiusz Bogdanowicz, malarskiej: Zygmunt Prończyk, tapicer: Roman Matylewicz, fryzjer: Janina Tomczyk, rekwizytatorka: Maria Gajewska, akustyk: Zbigniew Piotrkowski, główny elektryk: Sławomir Popielarz
garderobiane: Anna Bączkiewicz, Helena Gromska.

Konsultant oświetlenia:

Tadeusz Gerej

Kierownik Biura Obsługi Widzów:

NINA BŁESZYŃSKA

Zamówienia na bilety prosimy kierować na adres: Biuro Obsługi Widzów, **82-300 ELBLĄG**, Pl. K. Jgiellończyka 1, tel. 24-00. Biuro czynne codziennie oprócz niedziel i świąt w godz. od 10.00 do 14.00. Kasa Teatru czynna codziennie oprócz poniedziałków w godz. od 10.30 do 14.00 i od 17.00 do 19.00. W niedzielę od 16.00 do 19.00.

Cena zł 5,--

GZP Elbląg 737 800 R-13