ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

August Strindberg

TANIEC ŚMIERCI

I ponoiss:

PREMIER

Samorzutna kompozycja o śmierci

Ciemne kolory, marne iskrzenie świateł, linie samotne, biegnące donikąd, zapach odpadających tynków, pleśń, odór rozkładu — i wreszcie czas zagubiony w sobie, czas umierania.

Zapraszamy do tej scenerii. Zapraszamy... ze strachem.

Co chcemy pokazać? Nędzę i piekło? Nienawiść, rozpacz, jęk? Co chcemy pokazać w Piwnicy Starego Teatru? I dlaczego tak smutno?

W „Tańcu śmierci" Strindberga główną tajemnicą jest śmierć. Zjawia się ona jak przeczucie, pozwanie, fenomen. Nikt jej nie rozumie, nikt jej nie pragnie. Odtrącona staje się — przedziwnym życiem. Właśnie życiem.

Nietzsche pięknie pisał o śmierci, ale zwariował. Rilke podpatrywał ją za parkanami, ale skonał na leukemię. A Strindberg? Strindberg wciąga tę śmierć w jaskrawą doczesność, uobecnia ją w czasie teraźniejszym, uchodząc jednak przed zgubą. W jego twórczości powraca romantyczna formuła „śmierci z otwartą powieką", formuła wzbogacona o skandynawskie wyobrażenie czasu i przestrzeni.

Biedna jest moralność bohaterów „Tańca". W bezmiarze rozdarcia pogrążone są ich dusze. Nie ma w ich świecie miłości, jest za to jad nienawiści, nie ma Boga, jest próżnia — zasilana wspomnieniami i pamięcią. Nie ma wreszcie dobra, jest zło, które rozmnaża się w nieskończoność. Metafizycznym zwieńczeniem tego zła jest śmierć, która przychodzi jako upokorzenie, naciera znienacka, żonglując chwilą w jej przemienieniu.

Strindberg walczy o prawdę, nawet wtedy, gdy jej treścią okazuje się unicestwienie. Postaci z jego dramatu są bezwzględne, patologicznie bezwzględne. Każda z nich usupłała sobie małą filozofię życia. Dla Edgara jest nią swoista przepychanka, wampiryzm i manipulacja ludźmi. Dla Alicji jest nią w zasadzie to samo, lecz w innej kolejności. Dla Kurta zaś sensem życia jest samotność, rezygnacja, poświęcenie. We troje stanowią konstelację śmierci i w swym fatalizmie są tragiczni i godni podziwu.

Strindberg prześwietla w tym dramacie najciemniejsze ludzkie instynkty, świat obrzuca błotem i litanią pretensji. Tkanka psychiczna bohaterów jest gęsta, nieprzenikniona, senna. Edgar, Alicja i Kurt cierpią na niemoc (omdlenie woli), są nią porażeni, nieodwracalnie dotknięci. Ta sztuka opowiada o ostatecznym międzyludzkim układzie, w którym rymują się figury, dopełniają w powtórkach, w takt muzyki, której kompozytorem jest śmierć.

Strindberg nie wie czym jest śmierć. Wie jednak, na czym polega jej obłędne zawirowanie, wie, że są jakieś „moce" i „siły", które ją transmitują. Autor „Do Damaszku" pisał najczęściej wpółprzytomnie. Słowa migały mu jak refleksy, a on sam rozmyślał... bez myśli. Dlatego możemy zaufać jego wieloznaczności, dać się ponieść jego sferze doznań, pójść za jego intuicją i imaginacją. A nie jest to łatwe. Strindberg muzycznie komponuje przestrzeń, budzi asocjacje, rozsiewa brzmienia. Falami słychać jego mowę, udźwiękowioną lub zamazaną. U niego cisza rozdaje najgłośniejsze akordy. Samorzutnie tworzy się kosmos tonów i kształtów. Postaci, jak pijane, prze-

mykają w korowodzie. Tropią swoje ślady, poszukując swych odbić, prawie jak w magicznym lustrze. Są chude, wymęczone, uciekają przed światłem, ale psychicznie twarde i okrutne.

Co chcieliśmy tym spektaklem powiedzieć? Że słaby, zagubiony człowiek jest igraszką Metafizyki, jej najbardziej wyrafinowanym szyderstwem, że śmierć przejmuje go do cna, a on szuka (jednak s z u k a) wiary w sobie, w Bogu lub złu. Teatr pragnie być przestrzenią dla tych poszukiwań — p r z e s t r z e n i ą prawdy i oczyszczenia.

Adam Sroka

Grafiki: Edward Munch

Studium umierania

„Taniec śmierci" jest czymś więcej niż walką pomiędzy małżonkami, jak to ma miejsce w innych sztukach Strindberga. Jest to, jak implikuje tytuł, rzecz o śmierci, o procesie umierania. Jeśli zwiastuje ona tragikomedie małżeńskie O'Neill'a i Albee'go, to także poprzedza „Końcówkę" Becketta i „Król umiera" Ionesco.

Punkt kulminacyjny części pierwszej — oświadczenie Kapitana, że żąda rozwodu — jest bezpośrednim rezultatem uświadomienia sobie przez niego, że jest nieodwołalnie skazany na śmierć. To złośliwe kłamstwo o rozwodzie jest ostatnią próbą zdobycia punktu oparcia, chwycenia równowagi przez zadanie cierpienia innym, desperackim wysiłkiem wciągnięcia z sobą w otchłań. Podobnie w części drugiej — kiedy diagnoza lekarska wydaje się być fałszywym alarmem, Kapitan niszczy Kurta, swego przyjaciela i rywala, poczym następuje śmierć — co, retrospektywnie patrząc, może być jego ostatnim, konwulsyjnym chwytaniem się życia. (...)

Nieuchronność śmierci i bezsensowne bronienie się człowieka przed nią, są źródłem tragikomicznych efektów w większości współczesnych prób traktowania tego tematu: człowiek chełpiący się swoją siłą, w obliczu śmierci staje się widowiskiem żałosnym. Z tej przyczyny Kapitan w „Tańcu śmierci" jest postacią zarówno tragiczną jak i groteskową.

Martin Esslin

(„Plays and Players" 1965, tłum. K. Pistl)

AUGUST STRINDBERG urodził się 22 stycznia 1849 r. w Sztokholmie jako syn zamożnego mieszczanina i służącej. Bankructwo ojca, śmierć matki i wprowadzenie do domu macochy — wytworzyły w młodym chłopcu kompleksy. Po nieudanych próbach ukończenia studiów wyższych pracuje w najrozmaitszych zawodach (dziennikarz, nauczyciel, aktor, bibliotekarz, telegrafista). Trzy kolejne, zakończone rozwodami, małżeństwa, pogłębiły istniejące już kompleksy i ich echa znajdujemy we wszystkich prawie utworach Strindberga. Umiera w wieku 63 lat — do końca samotny.

Uważany za jedną z największych indywidualności swojej epoki wywarł ogromny wpływ nie tylko na twórczość sobie współczesnych, lecz również na późniejsze pokolenia. Jest autorem ponad sześćdziesięciu dramatów, powieści oraz artykułów z zakresu teorii teatru w okresie kierowania teatrem kameralnym „Intima Teatern".

●

W niedzielę 19 maja 1912 roku, w dniu pogrzebu Strindberga, dziennik „Svenska Dagbladet" opublikował po raz pierwszy odpowiedzi, jakich Strindberg udzielił na dwadzieścia dziewięć pytań postawionych mu przez pisarza duńskiego Georga Bröchnera w maju 1899:

1. Jaka jest główna cecha Pańskiego charakteru? — Szczególna mieszanina bardzo głębokiego pesymizmu i zadziwiającej beztroski.
2. Jaką właściwość ceni Pan najwyżej u mężczyzny? — Brak jakiejkolwiek małostkowości.
3. Jaką właściwość ceni Pan najwyżej u kobiety? — Uczucia macierzyńskie.
4. Jaki dar wydaje się Panu najbardziej pożądany? — 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. Co jest, Pańskim zdaniem, największym nieszczęściem? — Mieć wzburzone serce i sumienie.
10. Gdzie najchętniej chciałby Pan mieszkać? — Na szkierach 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 Chrześcijaństwa" Chateaubrianda, „Arcana coelestia" Swedenborga, „Nędznicy" Wiktora Hugo,

„Mała Dorrit", Dickensa, „Baśnie" Andersena, „Harmonie" Lamartine'a.
15. Pańskie ulubione obrazy? — „Pejzaże intymne" Th. Rousseau, „Wyspa umarłych" Böcklina (między innymi).
16. Pańskie ulubione utwory 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 Turyngii 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 Balzaka i biskup w „Nędznikach".
23. Jakie postacie literackie kobiet? — Małgorzata z „Fausta" Goethego i Florence z „Dombey i syn" Dickensa (zmodyfikowana w „Seraficie" Balzaka).
24. Jakie imię lubi Pan najbardziej? — Małgorzata.
25. Jaką wadę najbardziej Pan wybacza 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).

L. Sokół, August Strindberg, 1983.

Cena programu z wkładką
100 zł

Dział Dokumentacji ZASP

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY: STANISŁAW RADWAN

August Strindberg

TANIEC ŚMIERCI

(Dödsdansen)
Przekład: Zygmunt Łanowski

OBSADA:

Edgar	**Edward Lubaszenko**
Alicja	**Elżbieta Karkoszka**
Kurt	**Jerzy Święch**
Staruszka	**Krystyna Brylińska** (gościnnie)

REŻYSERIA:

Adam Sroka

SCENOGRAFIA:

Elżbieta Samek-Czapla

Dyrektor Organizacyjny M. WAWRZYNIEK ✻ **Dyrektor ds. Prod.** A. RADZIKOWSKI ✻ **Kier. Literaccy** E. MORAWIEC, J. OPALSKI ✻ **Kier. Muzyczny** M. MEJZA

Inspicjent	*Ewa Wrześniak-Chrzanowska*
Sufler	*Iwona Gołębiowska*
Kostiumy wykonano pod kierunkiem:	
pracownia krawiecka męska	*Fryderyk Kałkus*
pracownia krawiecka damska	*Halina Drahus*
Dekoracje:	
pracownia malarska	*Małgorzata Talaga, Ewa Ciesielka*
pracownia butaforska	*Maciej Moszew*
pracownia stolarska	*Wiesław Wróbel*
pracownia ślusarska	*Tadeusz Guzik*
Gł. elektryk, Akustyk	*Wiesław Ochal*
KIEROWNICTWO TECHNICZNE	*JERZY KOLAK, ANNA KAMMER, ANDRZEJ STARZYK*
KOORDYNATOR PRACY ARTYSTYCZNEJ	*MIROSŁAW OBŁOŃSKI*

!!! PREMIERA W PIWNICY «PRZY SŁAWKOWSKIEJ 14» W DNIU 5 LISTOPADA 1988 ROKU !!!

№ 34
Sezon 1988/1989
PREMIERA
5 listopada
1988 roku

DIARIUSZ STAREGO TEATRU.

„Ciemne, ledwo oświetlone wnętrze kamiennej jamy albo bunkra. Na otomanie leży kobieta; na podłodze skrawki jakichś papierów, przy odrażającym biurku siedzi mężczyzna. W głębi pianino i zwykły drewniany wieszak, jakie i dziś stoją w podrzędnych urzędach; pomiędzy tymi sprzętami otwór wyjściowy, od zewnątrz w połowie przesłonięty murem". W takiej scenerii rozgrywał się dramat Strindberowskich bohaterów „Tańca śmierci" na scenie Teatru Kameralnego przeszło dwadzieścia lat temu. Nowe tłumaczenie i opracowanie tego dramatu przygotował Władysław Krzemiński, reżyser i wieloletni dyrektor Starego Teatru. Nie zdążył jednak swojej pracy literackiej zrealizować na scenie. W dwa lata po jego śmierci premiera dramatu Strindberga na scenie Teatru Kameralnego (10 czerwca 1967 roku) stała się poniekąd hołdem złożonym Władysławowi Krzemińskiemu, czego śladem jest choćby program do tego spektaklu, w którym zamieszczono fragment rękopisu przekładu „Tańca śmierci" a także wspomnienie Tadeusza Kudlińskiego o Władysławie Krzemińskim.

Zamiarem Krzemińskiego było wystawienie obydwu części „Tańca śmierci", bardzo rzadko na scenach realizowanych (w Polsce do tej pory w żadnym z wydań tego dramatu nie ukazało się tłumaczenie drugiej części). Bogdan Hussakowski, reżyser krakowskiego przedstawienia zamiar Krzemińskiego zrealizował, co według opinii niektórych krytyków rozbiło interpretacyjną i stylistyczną spójność przedstawienia. Koszmar ludzi skazanych na codzienny rytuał wzajemnego oddalania się od siebie, atmosfera z pogranicza obyczajowej czarnej komedii i tragigroteski pierwszej części, rozbita została banalną rodzajowością części drugiej, rozgrywanej w dekoracjach „pięknych, lekkich i jasnych" niczym na tarasie jakiejś willi na Capri, choć miejscem akcji drugiej części jest ta sama wyspa nazywana wcześniej przez bohaterów „małym piekłem". Temat powtórzenia modelu życia jednego pokolenia w generacji następnej ukazał Strindberg na przykładzie córki Edgara i Alicji — Judyty i zakochanego w niej Allana — syna Kurta. „Interesująca, ostra w wyrazie koncepcja reżyserska Hussakowskiego pęka w części drugiej, gdyż oglądamy właściwie odrębną sztukę" — pisał Jerzy Falkowski („Teatr" 1968, nr 15).

Mimo stylistycznej niespójności, zbyt dosłownego i natarczywego przeciwstawienia „mroku i jasności", „Taniec śmierci" w Teatrze Kameralnym w 1967 roku był jednym z ważniejszych wydarzeń sezonu. Stało się to przede wszystkim za sprawą wspaniałych kreacji aktorskich Zofii Niwińskiej i Kazimierza Fabisiaka. Dzięki ich grze udało się Hussakowskiemu, przy zachowaniu pozorów powszedniości, skontrastować koszmar z trywialnością, nienawiść z przywiązaniem, wydobyć okrutny humor małżeńskich zmagań i wzajemnego unicestwiania. „Zofia Niwińska jako Alicja i Kazimierz Fabisiak jako Kapitan — pisał Roman Szydłowski („Trybuna Ludu" 1968, nr 3) — wydobyli całą bogatą gamę odcieni psychologicznych obydwu postaci nieszczęsnego małżeństwa, pokazali piekło pożycia dwojga ludzi, którzy od lat wzajemnie się niszczą bez litości. Była w ich grze nienawiść aż do samozagłady, ale była też przedziwna więź, nie pozwalająca Alicji i Kapitanowi rozstać się — choć żyć ze sobą w żaden sposób nie mogli. I w tym właśnie tkwił ich tragizm".

T. B.

August Strindberg „Taniec śmierci", premiera 10.VI.1967, reż. Bogdan Hussakowski, scen. Lidia Minticz i Jerzy Skarżyński, muz. Zygmunt Konieczny
Zofia Niwińska (Alicja) i Kazimierz Fabisiak (Kapitan), fot. W. Plewiński