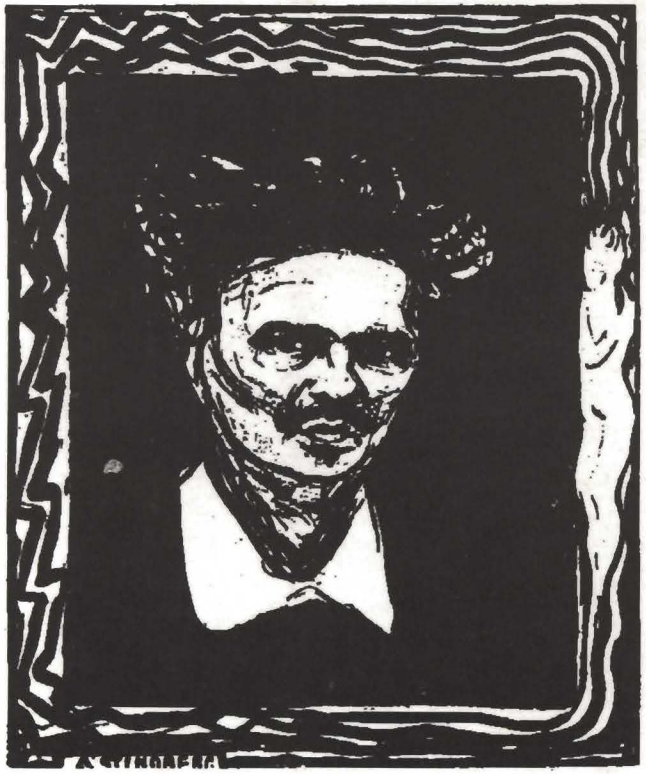
August Strindberg

Wielkanoc

Bielsko-Biała • premiera 18 marca 1994



August Strindberg według litografii Edwarda Muncha

Na szczęście istnieją w historii kultury postaci wymykające się klasyfikacjom, rozbijające gablotki i mauzolea; motyle, na których łamią się szpilki entomologów. Należy do nich także August Strindberg. Jego bogata twórczość dramaturgiczna i prozatorska jest tak silnie związana z biografią autora, że wypracowane przez naukę o literaturze metody interpretacji bardzo często okazują się bezsilne. Uważa się Strindberga za przedstawiciela teatru naturalistycznego, za prekursora ekspresjonizmu w dramacie, pierwszego nadrealistę... Wnikliwy czytelnik natychmiast spostrzeże, że prawda o dziele Strindberga jest zupełnie gdzie indziej. Dużo głębiej.

Strindberg to jeden z ,,galerników wrażliwości''. Stoi ponad szkołami i prądami literackimi. Jego twórczość splata się z biografią w całość tak nierozerwalną, że trzeba ją traktować jako szczególne posłanie wybitnej, cierpiącej indywidualności. ,,Każda z jego książek jest projekcją tragicznie przeżytego doświadczenia. Jego dzieło to jedynie długie świadectwo, wyznanie cierpienia tajemnego i duszącego, które domagało się wykrzyczenia'' - pisał o nim Roger Martin du Gard. ,,Boksem zdobyte strony'' - zanotował Kafka w ,,Dzienniku'' na jego temat. Największe odkrycie literatury polskiej lat ostatnich - przywrócona polskiej świadomości literackiej za sprawą edycji Krzysztofa Rutkowskiego twórczość Aleksandra Wata - swoją porażającą siłę zawdzięcza właśnie cierpieniu. Wiersze z tomu ,,Ciemne świecidło'', ,,Dziennik bez samogłosek'' to dzieła o wiele donioślejsze niż ,,Mopsożelazny piecyk'', dzięki któremu były futurysta Wat trafił do podręczników szkolnych. Cierpienie Wata wynikało z przyczyn zewnętrznych (doświadczenie łagrów) i somatycznych (choroba).

Źródło bólu Strindberga leżało w nim samym, w jego osobowości: ,,Strindberg nie znał wahań ni półśrodków. Umiał jedynie kochać lub nienawidzić. Wszystko jest u niego niecierpliwe, gwałtowne i nagie. Wszystko - nawet jego pasja obrazów - przejawia ciemną siłę instynktu. Niestrudzenie powstaje on przeciw przeciętności ideologii, charakterów, barier. A ton tego głosu, ochrypłego i uniesionego, nabrzmiałego powstrzymywaną namiętnością i oburzeniem nie da się naśladować. To mściwe wołanie wznosi się, nieubłaganie, i panuje nad całym stuleciem, wyprzedzając wszelkie wstrząsy naszych czasów.'' (du Gard).

August Strindberg urodził się w Sztokholmie 22 stycznia 1849. W młodości interesował się naukami przyrodniczymi. Jako nastolatek przeżywa okres fascynacji pietyzmem, ruchem religijnym, który w duchowości protestanckiej był reakcją na przesadny racjonalizm w wierze. Pietyści dążyli do praktykowania religijności w życiu codziennym, kładli nacisk na czystość życia, występowali przeciwko rozwijającemu się w ortodoksji protestanckiej przekonaniu, jakoby dobre uczynki nie były potrzebne do zbawienia i że życie bez grzechu jest niemożliwe. Kolejną religijną fascynacją młodego Strindberga był unitrianizm w wydaniu Theodore'a Parkera. Unitarianizm odrzuca dogmat o Trójcy Św. W wydaniu Parkera ważniejsza od Biblii była intuicja - Boga i prawa moralnego. Parker był logiczny i konkretny, a jednocześnie skłonny do mistycyzmu i żarliwie, głęboko religijny. Ożywiający jego kazania duch buntu znalazł zdaniem badaczy wyraz w pierwszych dramatach Strindberga, a echa jego poglądów można odnaleźć w przekonaniach religijnych, jakim Strindberg hołdował pod koniec życia. Ważnym doświadczeniem duchowym w tym okresie była również lektura słynnego ,,Albo - albo'' duńskiego filozofa Sorena Kierkegaarda.

Nie brakowało też doświadczeń życiowych. Pierwsze miłości, nieudany start na uniwersytet w Uppsali, bieda, próby nauczycielskie i pierwsze kroki na scenie, usiłowanie samobójstwa.

Powstaje wówczas dramat ,,Mistrz Olof'' (1872) i naturalistyczna powieść z życia sztokholmskiej elity intelektualnej ,,Czerwony pokój'' (1879r.). Powieść ożywiona ideą buntu, a nawet zemsty na społeczeństwie, przyniosła autorowi prawdziwą sławę. Kolejne lata (1879-1886) to w twórczości Strindberga okres buntu i ostrej krytyki społecznej, upływający początkowo pod znakiem francuskiego determinizmu, Jana Jakuba Rousseau i angielskich utylitarystów. Po przejściowym zainteresowaniu socjalizmem i anarchizmem poglądy Strindberga zbliżają się ku systemowi arystokratycznemu, opartemu na prymacie inteligencji i woli. Wydana w 1882 r. satyra ,,Nowe Państwo'', wymierzona przeciwko wszelkiej hierarchii, wszelkiemu establishmentowi, atakująca instytucje społeczne, polityczne i kulturalne ówczesnej Szwecji, wywołuje skandal i powoduje wybuch niechęci, niemal nienawiści do autora. Strindberg wraz z rodziną na sześć lat opuszcza Szwecję. Przebywa we Francji, Szwajcarii, Niemczech, Włoszech. Wydany w 1884 zbiór opowiadań ,,Małżeństwa'' staje się przyczyną kolejnego skandalu: opowiadanie ,,Nagroda za

cnotę'' uznano za bluźniercze i wytoczono Strindbergowi proces o obrazę religii. Mimo wygranej, szwedzki pisarz przeżywa po procesie długi okres depresji i wyczerpania. Zmieniły się poglądy Strindberga. Utracił wiarę (w czasie procesu określał się jeszcze jako deista), zwątpił w russoizm, odrzucił socjalizm. Z trudem pisze drugą część ,,Małżeństw''. Nowele z tego tomu stały się bardziej gorzkie, a nawet napastliwe wobec kobiet. Wtedy właśnie ukształtował się mit Strinberga-mizogina. W rzeczywistości Strindberg nie atakował kobiet ,,w ogóle'', natomiast gwałtownie występował przeciwko niewiastom nadmiernie wyemancypowanym, przeciwko ,,amazonkom'', ,,trybadom'', ,,hermafrodytkom'', tym które dążąc do dominacji nad mężczyzną zaniedbują obowiązki żony i matki, podważając sens istnienia rodziny. Pasja z jaką o tym pisał wynikała także z jego osobistych doświadczeń. Jego małżeństwo z Siri von Essen właśnie się rozpadało (rozwód w 1891 r.). W tym okresie powstają słynne pesymistyczne dramaty realistyczne Strindberga: ,,Ojciec'' (1887), ,,Panna Julia'' (1888), ,,Wierzyciele'' (1889). Przedmowa do ,,Panny Julii'' to jeden z najważniejszych manifestów teatralnych owego czasu.

W 1892 r. artysta żyje w takiej biedzie, że tylko dzięki pomocy przyjaciół-pisarzy może opuścić Szwecję. W Berlinie zbliża się do kręgu artystów spotykających się w restauracji ,,Pod czarnym prosiakiem''; byli wśród nich m.in. Edward Munch i Stanisław Przybyszewski. Małżeństwo z młodą austriacką dziennikarką Friedą Uhl zawarte w 1893 r. nie trwało wiele ponad rok.

W tym okresie artysta zwraca swoją uwagę na naukę. Interesuje się botaniką, chemią, optyką, ale także okultyzmem i alchemią. Jego poglądy naukowe były bardzo oryginalne, bliskie wyobrażeniom średniowiecznym: nie uznawał na przykład teorii Kopernika, próbował robić złoto. Stopniowo odchodzi od ateizmu, wraca do studiów religijnych. Wierzy w reinkarnację: utrzymuje, że wcielił się w niego duch Edgara Allana Poe.

Lata 1894-96 (tzw. ,,kryzys Inferna'') to najtrudniejszy okres w życiu Strindberga: załamany psychicznie artysta balansował niebezpiecznie blisko granicy obłędu. Osamotniony, dręczony poczuciem winy, że zawiódł jako syn, mąż i ojciec, atakowany za poglądy społeczne i filozoficzne, prześladowany jako dłużnik, był przekonany, że istnieje wymierzony przeciw niemu spisek wszystkich tych, których atakował.

AUGUST STRINDBERG

WIELKANOC

(Pask)

Przekład Zygmunt Łanowski

obsada:

Pani Heyst - MAŁGORZATA KOZŁOWSKA
Elis - GRZEGORZ SIKORA
Eleonora - EDYTA DUDA (adeptka)
Krystyna - EWA BATYCKA
Beniamin - ***
Lindkvist - CEZARIUSZ CHRAPKIEWICZ
Lina - BEATA ZAREMBIANKA (adeptka)

Reżyseria MAREK GAJ
Scenografia TADEUSZ SMOLICKI
Muzyka KRZYSZTOF MACIEJOWSKI

W przedstawieniu wykorzystano kompozycję J.Haydna ,,Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze"
(Siedem ostatnich słów Chrystusa na krzyżu)

Asystent reżysera Małgorzata Kozłowska

Inspicjent Renata Sladeczek

Sufler Olga Sadkowska

Pozostawał wówczas pod wpływem dzieł mistyka i filozofa Emmanuela Swedenborga (1688-1772). W szkicu Czesława Miłosza o Swedenborgu czytamy: „... u Swedenborga Piekło składa się z piekieł indywidualnych; są tam rudery wielkomiejskich ulic (Londynu), ponure jałowe wądoły, tłumy swarliwych ludzi, bijatyki, rabunkowe napady, zresztą piekieł jest tyle i o tak rozmaitym wyglądzie, że nie można się kusić o ich wyliczenie. Gdyż są one odtwarzane, tzn. każdy otrzymuje takich „gości" w postaci i miejsc i osób, jakich zaprasza jego „krajobraz wewnętrzny" (...) Piekło (...) zostaje u Swedenborga przesunięte całkowicie wewnątrz człowieka. Rzeczywistość fizykalna ma u niego niezwykłą cechę: oto jest, potencjalnie, znacząca. Czyli nieprzypadkowo nazwy różnych rzeczy zmysłowych kojarzą się nam albo z dobrem, albo ze złem, choć na przykład rośliny i zwierzęta same w sobie ani złe, ani dobre nie są. (...) Swoją naukę o korespondencji, czyli współodpowiadaniu sobie świata zmysłowego i świata duchowego, a więc świata wartości, Swedenborg wyprowadził z rozmyślań nad przypowieściami Ewangelii, gdzie, dajmy na to w przypowieści o pannach mądrych i pannach szalonych, słowa oblubieniec, lampy, oliwa nie są użyte po to, żeby je brać dosłownie. Gdybyśmy powiedzieli, że brzydota krajobrazów Piekła jest u Swedenborga symboliczna, podobnie jak piękność krajobrazów Nieba, jego ogrodów, kwiatów, owoców, mielibyśmy słuszność, pod warunkiem jednak, że przymiotnik „symboliczny" straci odcień, do jakiego nas przyzwyczajono, czegoś niezbyt rzeczywistego Piekło Niebo Swedenborga są rzeczywiste, dlatego że symboliczne, czyli wyrażając się inaczej - utkane z korespondencji. "

Wpływ Swedenborga na przemianę duchową Strindberga „po Infernie" oraz na jego późniejszą twórczość jest trudny do przecenienia. Artysta był przekonany, że przeżył na ziemi swedenborgiańskie Piekło, że doświadczał działania „mocy", które rozumiał jako moce zła, siły piekielne czy działania osobistych wrogów, albo jako moce dobra, wiodące ku pokucie i poprawie, za sprawą których ujawniał się Bóg. „Siły te - pisał w książce „Inferno", będącej świadectwem przeżyć artysty w owym czasie - objawiały mi się jako jedna lub więcej konkretnych i zindywidualizowanych postaci, które kierowały losem świata i ludzi świadomie i hipostatycznie, jak nazwaliby to teologowie".

Strindberg wrócił do religii, ale była to szczególna odmiana bezwyznaniowego chrześcijaństwa, w której odnaleźć można wpływy ka-

tolicyzmu, nauk okultystycznych, Schopenhauerowskiego pesymizmu, buddyzmu, a nawet satanizmu. W jego wizji świata moralny punkt widzenia stał się najważniejszy. Nie odrzucając swej dawnej koncepcji życia jako walki, uzupełnił ją motyw przebaczenia i rezygnacji.

Nowy światopogląd znalazł swój pełny wyraz w trylogii dramatycznej „Do Damaszku", w której Strindberg stworzył nową formę dramatu: subiektywistyczny dramat „ja" (ego drama, Ich-Dramatik). Nawiązał również do wywodzącej się z niektórych form misteryjnych, podjętej wcześniej np. przez Ibsena w „Peer Gyncie" formy „dramatu stacji". Obie te formy wypowiedzi dramatycznej upowszechniły się później w twórczości ekspresjonistów. Logika snu, której elementy tu odnajdziemy, a która jest zasadą kompozycyjną „Gry snów" i „Sonaty widm", jest z kolei zapowiedzią surrealizmu. Strindberg z ostatniego okresu twórczości jest jednym z głównych patronów dwudziestowiecznej dramaturgii.

Zarysowana w „Do Damaszku" problematyka moralna: rozważania na temat przyczyn i sensu cierpienia - znajdzie swój wyraz w sztukach późniejszych, także w prezentowanej dzisiaj „Wielkanocy"(1901).

Istnieją wypowiedzi Strindberga wskzujące na autobiograficzne tło tego dramatu: stan duszy i umysłu Eleonory ma swój pierwowzór w zachowaniu i psychice Strindberga w okresie po przejściu kryzysu. W postaci Elisa dostrzec można właściwą Strindbergowi nieufność wobec ludzi obcych, skłonność do wyolbrzymiania spraw drobnych i pesymizmu.

Ważniejsza jednak dla współczesnego widza jest problematyka dramatu, osnuta wokół idei cierpienia i pojednania. Religijne przekonania Strindberga w owym czasie oparte były na twierdzeniu, że nie tylko Niewidoczny - Bóg - ale każdy człowiek jest zdolny odpokutować winy i wystepki bliźnich. Realizacja tego przekonania jest postać Eleonory z jej zdolnością do identyfikacji z innymi, z jej umiejętnością budzenia w drugich radości i nadziei.

Eleonora biorąc na siebie cudze winy i cierpienie, wskazuje drogę do pokory, wywołuje przemianę w duszach swoich bliskich. Jako osoba dramatu ma status szczególny: jest dzieckiem, ale czuje się wszechwiedzącą i dorosłą, rozumie mowę ptaków, żyje

poza czasem i przestrzenią. Jako symbol prawdziwego człowieczeństwa staje się jednym z elementów złożonego świata symbolicznego tego dramatu. Obok wielkanocnej lilii, symbolizującej odrodzenie, obok brzozowej witki, symbolizującej zarazem nieposłuszeństwo, upór i oczyszczenie (rózgom brzozowym przypisywano właściwości wypędzania duchów), obok innych symbolicznych przedmiotów, zachowań, sytuacji i barw niesie moralne i filozoficzne przesłanie jednego z patronów dwudziestowiecznego dramatu – Augusta Strindberga.

opracował Janusz Legoń

TEATR POLSKI

Bielsko-Biała, ul. 1 Maja 1
tel. 284-51, 52, rezerwacja biletów tel. 284-53

Dyrektor Naczelny i Artystyczny Marek Gaj
Zastępca Dyrektora Sabina Muras
asystent dyrektora Maria Schejbal
kierownik literacki Janusz Legoń
organizacja widowni Grażyna Cholewka

Z E S P Ó Ł T E C H N I C Z N Y :

kierownik techniczny Ryszard Paszek • kierownik oświetlenia Jerzy Kocoń • akustyk Ireneusz Jeziak • garderobiane Czesława Gluza, Halina Bargiel • brygadier maszynistów Andrzej Żeromski • rekwizytor Andrzej Gilowski • kierownik prac. perukarskiej i charakteryzacji Ryszard Paluch • prac. stolarska Czesław Łaciak • prac. malarsko-butaforska Jerzy Golenia • prac. ślusarska Rudolf Bizoń • prac. tapicerska Roman Byrdy • prac. krawiecka damska Małgorzata Sowińska, Anna Wajda • prac. krawiecka męska Józef Wadowski, Zbigniew Kajzer

ff computers
ul. Kustronia 63 tel./fax 270-01 w.200
KOMPUTERY, DRUKARKI EPSON,
PRZEDSTAWICIEL TEATC I MAXWELL

FM 70,4
FM 87,9

RADIO DELTA

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

Druk: "SCAL" Tomice 145, tel. (0387) 351-59