



# TEATR

im. Wojciecha Bogusławskiego  
w Kaliszu

**Dla**  
*Julii*





Dyrektor  
Jan Nowara

Wicedyrektor  
Robert Górski

Kierownik literacki  
Joanna Chojka

Polska prapremiera teatralna  
Trzecia premiera sezonu 1998/1999  
12, 13 grudnia 1998 roku  
Scena Kameralna

Premierze towarzyszy wernisaż wystawy grafik  
Krzysztofa Wiśniewskiego z cyklu "Piętno"  
w przestrzeni zaaranżowanej przez Marię Czyżak

Na tym polega sztuka:  
robi się coś na niby,  
a boli jak jasna cholera!

Lidia Amejko, "Farrago"

Margareta Garpe

# DLA JULII

(Till Julia)

Przeład - Elżbieta Ptaszyńska-Sadowska

Reżyseria - Natalie Ringler

Scenografia - Anna Popek

Konsultacja choreograficzna - Jacek Tomasik

Kompozycja światel - Grzegorz Cwalina

Inspicjent - Nicola Brojerska-Kaczmarek

Osoby:

Julia - AGNIESZKA DZIEĆCIELSKA

Gloria - IRENA RYBICKA

Charlie - LECH WIERZBOWSKI



## Natalie Ringler

reżyser

**U**rodziła się w 1973 roku w Sztokholmie. Jej rodzice wyemigrowali do Szwecji w 1969 roku. Do Polski przyjechała po raz pierwszy już jako dorosła osoba. Postanowiła pobyc tutaj, by lepiej poznać siebie, zrozumieć kraj, z którym była związana poprzez matkę i ojca. Ponieważ wcześniej próbowała swoich sił jako aktorka (związana była z jedną ze sztokholmskich scen niezależnych), po przyjeździe do Polski jej wybór padł na szkołę teatralną. Obecnie jest studentką IV roku Wydziału Reżyserii Dramatu krakowskiej PWST. W ubiegłym roku wyreżyserowała jedną z dwóch wersji „Silniejszej” Augusta Strindberga (wchodzącą w skład spektaklu zatytułowanego „Czas Silniejszej”) na scenie laboratoryjnej Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu.

**R**ocznik 1971. Absolwentka Wydziału Malarstwa ASP w Krakowie, który ukończyła w 1995 roku (dyplom w pracowni Juliusza Joniaka). Od 1993 roku jej prace malarskie z kręgu abstrakcji figuratywnej prezentowane były na wystawach indywidualnych i zbiorowych, między innymi w Krakowie, Bonn i Maastricht (Holandia). Od dwóch lat tworzy projekty scenograficzne dla teatrów w Krakowie, Opolu, Tarnowie i Elblągu. W kaliskim Teatrze im. Wojciecha Bogusławskiego przygotowała scenografię do „Romea i Julii” w reż. Bartłomieja Wyszomirskiego. We wszystkich swoich pracach scenograficznych stara się odnaleźć malarstwo w obrazie teatralnym.

**Anna Popiek**  
scenograf



**U**rodziła się w 1944 roku w Sztokholmie. Studiowała historię literatury i religioznawstwo, potem także w Wyższej Szkole Dziennikarstwa. W latach 1960-1965 była autorem i reżyserem

Teatru Uniwersyteckiego. W 1965 roku podjęła pracę jako reporterka dziennika „Aftonbladet”. Zmuszona chorobą do porzucenia zawodu dziennikarki, zaangażowała się w działalność organizacji kobiecej Grupa Ośmiu, nawiązując współpracę z Suzanne Osten. Od 1971 roku napisała piętnaście sztuk, które miały swoje premiery w Stadsteatern i Królewskim Teatrze Dramatycznym (Dramaten) w Sztokholmie. Jej pierwsze sztuki, pisane wspólnie z Suzanne Osten, były zaangażowane w walkę o prawa społeczne kobiet: „Tjejsnack” (Dziewczyńskie gadanie, 1972), „Ge mig adressen” (Daj mi adres, 1972), „Kärleksföreställningen” (Wyobrażenie miłości, 1973), „Jösses flickor befrielsen ar nara” (Jezu, dziewczyny, wolność tuż-tuż, 1974), „Fabriksflickorna” (Dziewczyny z fabryki, 1980). Od schyłku lat 70. wykłada w Sztokholmskim Instytucie Dramatycznym.

Odchodzi od publicystyki teatralnej, koncentrując się na problemach relacji w rodzinie. Jej sztuki z tego okresu próbują mówić między innymi o roli i miejscu kobiety we współczesnym świecie - „Barnet” (Dziecko, 1977), „Prövningen” (Próba, 1985) - oraz o bolesnych związkach matek i córek - „Dla Julii” (1987), „Wszystkie dni, wszystkie noce” (1992), „Hannas midsommar” (Noc świętojańska Hanny, 1997).

Margareta Garpe jest również reżyserem. Dla telewizji realizuje filmy dokumentalne, sztuki teatralne (wyreżyserowała między innymi „Heddę Gabler” Henrika Ibsena), a nawet seriale. Jest autorka scenariusza do filmu „Sally och Friheten” (Sally i wolność) w reżyserii Gunnela Lindbloma, którego producentem był Ingmar Bergman.  
foto autorki - Halina Thylwe





# TEATR MUSI SIĘ ODNOŚĆ DO SWOJEGO CZASU

## ROZMOWA Z MARGARETĄ GARPE

**Halina Thylwe:** *Jak zaczęła się Pani przygoda z teatrem? Studiowała Pani w Wyższej Szkole Dziennikarstwa, na studiach miała Pani praktykę w radiu, po studiach przez sześć lat pracowała Pani w popołudniówce „Aftonbladet”. I nagle teatr.*

**Margareta Garpe:** Interesowałam się teatrem od dawna. Wyrosłam w rodzinie robotniczej, chodzenie do teatru nie było czymś naturalnym, ale szkoła raz w roku organizowała bilety do Dramaten. Do dziś pamiętam „Królową Krystynę” z Mią Tidblad w roli tytułowej. Byłam wtedy w piątej, może szóstej klasie. Później, w gimnazjum, mieliśmy wyjątkowo liberalnego dyrektora, który zgodził się na utworzenie w szkole towarzystwa teatralnego. Nazywało się Leniwce, a mieściło się w piwnicy. Zrobiliśmy tam dużo przedstawień, zdarzyło mi się nawet reżyserować. Wielu z nas zostało potem reżyserami albo aktorami. Ja kontynuowałam swoje teatralne zainteresowania w teatrze studenckim, studiowałam nauki humanistyczne: historię religii, historię literatury, uczyłam się w Wyższej Szkole Dziennikarstwa, a potem niesamowicie ciężko pracowałam jako reporter. Dopóki nie wysiadłam. Miałam bodaj

dwadzieścia sześć lat i ... gruźlicę. Nie mogłam pracować, cały czas byłam na zwolnieniach. W tamtych czasach osoby chore na gruźlicę musiały siedzieć w domu. Wtedy wróciłam do teatru, nawiązałam współpracę z Suzanne Osten.(...)

*Pani myślenie o teatrze... Czy to nie było tak, że postrzegała Pani teatr jako dobre medium dla przekazywania idei ruchu kobiecego, dla uświadamiania kobiet w ich prawach i tak dalej?*

Było wtedy spore zainteresowanie teatrem. Gdyby nie to, dużo prościej byłoby pisać artykuły, a miałam przecież takie możliwości. Zależało nam na pokazaniu kobiet na scenie w głównych rolach, a nie w charakterze ozdobników. Teatr był bardzo witalny, chętnie wykorzystywał formę agitpropu, popularny był Brecht.

*Można się chyba również doszukać tradycji teatru ulicznego... O pierwszych pięciu Pani sztukach krytycy pisali, że odsyłają do teatru reportażowego, dziennikarskiego, który w formie brechtowskiego kabaretu, rewii, mówi*

*o istotnych problemach społecznych. Dlaczego akurat ten typ teatru stał się tak popularny?*

Myślę, że duże znaczenie miały piosenki. Niektóre śpiewa się do tej pory w przedszkolach, są drukowane w szwedzkich śpiewnikach i antologiach razem z hymnem i tekstami o synach klasy robotniczej. Miały charakter emocjonalnego, politycznego apelu.

*Czy w latach 70. właśnie ten typ teatru był potrzebny?*

Nie był jedyny. Istniały różne inne kierunki i prądy. Śledziłyśmy to, co się działo w literaturze, co wtedy było modne. Można by powiedzieć, że byliśmy w opozycji do działań lewicy, szeroko pojętego ruchu lewicowego, który nie troszczył się o tak zwaną nadbudowę, a co dla nas było ważne. Chciałyśmy mówić o seksualności...

*...o środkach antykoncepcyjnych...*

*...o prostytucji i pornografii...*

*W „Kärleksföreställningen” (Wyobrażenie miłości)...*

*...o związkach męsko-damskich. Byłyśmy pod wpływem Simone de Beauvoir.*

*Czy to temat decydował o formie sztuki? Jak wyglądała Pani współpraca z Suzanne Osten?*

W „Jösses flickor” chcieliśmy przedstawić naszą historię, w „Kärleksföreställningen” zależało nam na pokazaniu, czym jest pornografia, pro-

stytucja i tak dalej, a potem rodziła się forma. Chociaż istniała również w trakcie pracy.

*Nie wiem, czy można tak powiedzieć, ale wydaje mi się, że później się Pani od tych tematów zdystansowała.*

Nie, ani trochę.

*Wówczas, gdy zaczęła Pani pisać sama. Na przykład w „Dla Julii” inaczej rozłożone są akcenty, stawia Pani na realizm psychologiczny, nie ma agitacji ani podtekstów politycznych...*

Nie traktuję tego w ten sposób, że ja, Margareta Garpe, odciąłam się od tego typu teatru politycznego. Miałam po prostu potrzebę rozwijania się, chciałam się skupić na mechanizmach psychologicznych i odejść od doraźnej polityki, bo o tych sprawach mogę napisać artykuł. I zdecydowałam się na sztuki kameralne, na przykład „Prövningen” (Próba)... rzecz o dwojgu ludzi, którzy na coś czekają...

*Przesłanie zawarte w „Prövningen” dotyczy nas wszystkich, to wielkie pytanie etyczne o prawo do życia, pytanie uniwersalne...*

W moich nowszych sztukach w dalszym ciągu skupiam się na kobietach. Kobiety zawsze stoją w centrum.(...)

*Już w „Dla Julii” pojawia się motyw relacji matka - córka, który konsekwentnie Pani pogłębia w każdej kolejnej sztuce. Dlaczego właśnie ta zależność?*

Odpowiedź jest bardzo prosta. Bo w takich zależnościach najbardziej czuję się sobą. Jestem córką swojej matki i matką swoich córek. Zapewne mogłabym napisać o matce i synach, ale niezbyt dobrze znam tę rzeczywistość, nie mam braci, w mojej rodzinie roi się od kobiet, poza tym tego typu związki zostały znakomicie opisane, zwłaszcza w dramacie amerykańskim i amerykańskim kinie. Gorzej natomiast z prawdziwym obrazem relacji między kobietami w rodzinie, może dlatego, że są mniej dramatyczne. Moim zdaniem chłopcu znacznie łatwiej zerwać z matką, czysto fizycznie jest kimś innym, podczas gdy dziewczynka wie, że urodziła ją matka i że ona też urodzi dzieci, dzieli z matką ten sam biologiczny los i wszystko, co się z tym wiąże. Dlatego związek matki z córką jest w sposób szczególny symbiotyczny. Mężczyźni bywają do matek ogromnie przywiązani, kobiety natomiast do pięćdziesiątego piątego albo sześćdziesiątego roku życia, albo do śmierci matki walczą o swoją suwerenność. I to się pewnie nigdy nie skończy. To związek pełen miłości, a jednocześnie niesamowicie krwawy. Może to właśnie chcę pokazać, charakter tego związku. Na przykład wyprowadzka Julii z domu... to chyba najbardziej zapętłona sztuka, jaką napisałam. Sama ją zresztą reżyserowałam w Dramaten, z Bibi Andersson..

*A później w teatrze telewizji...*

Tak, w telewizji też zagrała Bibi... Sama forma sztuki oddaje, przynajmniej częściowo, charakter relacji matka - córka. Jest spiralna, zatacza koła, krąży i powraca.

*Tak jak powraca motyw matki i córki w kolej-*

*nych Pani dramatach, we „Wszystkich dniach, wszystkich nocach”, w „Hannas midsommar” (Noc świętojańska Hanny), był też w „Barnet”. Co chciałaby Pani spenetrować, zbadać? Czego Pani poszukuje? Pani, Margareta Garpe, nie dramaturg...*

To dosyć trudno oddzielić. Miałam bardzo skomplikowany związek z matką. Myślę, że jedną z sił napędowych twórczości w ogóle stanowi tęsknota za wolnością, uwolnieniem się. I zawsze po napisaniu sztuki wydaje mi się, że mam to już za sobą, że już się z tym uporałam i mogę się na przykład zająć dwoma robotnikami, którzy spotykają się pod sklepem monopolowym, albo naszym premierem, albo szefem jego kancelarii. Tymczasem wszystko wraca, bo tak naprawdę nie można się uwolnić, to wraca w innej postaci. Na premierze myślę sobie: no tak, już po wszystkim, teraz zacznę nowy rozdział...

*...tymczasem nic z tego. Czy nigdy się Pani nie pogodziła, nie pojednała z matką?*

To bardzo osobiste pytanie.

*Nie powinnam go była zadawać?*

Nie, dlaczego, może Pani pytać o wszystko.

*W „Livets ax” (Kłós życia) Sven Delblanc próbuje się rozliczyć z ojcem, przebaczyć, ale nie dochodzi do pojednania, z bólem wyznaje, że ojca nienawidzi. Ingmar Bergman dokonuje bolesnego obrachunku w „Niedzielnym dziecku” i wybacza ojcu. Czy to nie wyzwala-  
jące?*

Wyzwalające... może. Nie napisałabym „Wszystkich dni, wszystkich nocy”, gdybym nie kochała swoich postaci. Inaczej nie mogłabym ich stworzyć. To akt miłości.

*Zacząła Pani reżyserować...*

...dawno temu. Zaczęło się jeszcze w teatrze studenckim, potem zrobiłam kilka filmów dokumentalnych. Bardzo mnie interesuje film, bawi mnie ta cała aparatura, podjęłam się nawet zrobienia kilku oper mydlanych dla telewizji. A jeśli chodzi o własne sztuki, miałam potrzebę czegoś w rodzaju kontroli, nadzoru nad pierwszym przedstawieniem, zrobienia tego po swojemu. Widziałam „Dla Julii” w Australii, Ameryce, Estonii... widziałam bodaj trzynaście, a może piętnaście inscenizacji, wszystkie bardzo się różnią od mojej... Zależało mi na pokazaniu, jak ja to widzę.

*Proszę powiedzieć, czy Pani zdaniem teatr ma nam dzisiaj coś do powiedzenia?*

Mam taką nadzieję. Uważam, że czymś w teatrze wyjątkowym jest spotkanie między sceną i widownią, spotkanie między ludźmi. I jednoczesność przeżycia, czego nie daje film. I to jest przyszłość teatru. Teatr musi się odnosić do swojego czasu. Zawsze byłam nieufna wobec klasyki, którą się wystawia dlatego, że to dobra klasyka. Nawet rzecz klasyczna musi przemawiać do widza tu i teraz. Są klasycy martwi od dwudziestu lat, ponieważ nie mają nic do powiedzenia, a są trzystulatkwowie, których głos będzie dzisiaj nośny.

*A co Pani chciałaby przekazywać widzom?*

Nie ma na to pytanie jednoznacznej odpowiedzi. Zawsze doprowadzałam intrygę do punktu moralnego wyboru, w pewnym sensie chodzi o przekazanie uczuć, w najlepszym razie o uzyskanie *katharsis* albo sprowokowanie do pytania: jak ja bym postąpiła, czy jestem obiektem czy podmiotem. Myślę, że takie pytania są ogromnie ważne. Oczywiście, do końca sobie tego nie uświadamiam, ale...

*Byłby to zatem teatr dla ludzi refleksyjnych, myślących...*

...i czujących. Uważam się za dość prymitywnego widza, ponieważ jestem w stanie zaakceptować bardzo dużo najróżniejszych form wyrazu. Myślę jednak przede wszystkim o tym, czy zareaguje na to mój żołądek. Jeśli nie - nie jestem zainteresowana.

*Żołądek, nie głowa?*

Głowę można czasem wyłączyć, najpierw żołądek, czyli uczucie, potem głowa.

Fragmety rozmowy przeprowadzonej przez Halinę Thylwe cytujemy za: „Sześć kobiet w poszukiwaniu reżysera”, Wydawnictwo AULA, Warszawa 1998.





# Wyprowadzka z Domu

**D**om obdarzony pełnią oniryczną jest jedynym, w którym można przeżywać marzenia intymności w całym ich bogactwie” - pisze Gaston Bachelard w eseju „Ziemia, spoczynek i marzenia”. W archetypie Domu spotykają się wszelkie uroki życia samotniczego. Dom jest schronieniem dla nas, ewentualnie dla naszych najbliższych. Jest - powinien być - tylko nasz. Nikt obcy nie może mieć do niego dostępu.

Mieszkanie w sztuce Margarety Garpe bardziej niż azyl przypomina hotel, którego otwarte drzwi kuszą przybyszów z zewnątrz. Ten obcy świat jest zagrożeniem dla mieszkańców, zwłaszcza tych, którzy szukają w Domu kryjówki, skojarzonej z łonem matki. Julia wyraża to zagrożenie poprzez metaforę dymu z papierosów - palonych w nadmiarze przez Glorię i jej kolejnych mężczyzn - który „wydmuchiwał” ją z domu jej dzieciństwa. Niszczył ją, podobnie jak nikotynowy dym niszczy płód rozwijający się w organizmie nałogowych palaczek, zamieniając matczyne łono w pułapkę. Julia nie czuje się w swoim domu bezpiecznie, nie ma w nim oparcia, jako że ograbiono go z intymności. Gloria dopiero po swojej samobójczej próbie - gdy role matki i córki odwracają się - przyrzeka Julii, że nikt

więcej nie naruszy jego integralności. „Musiałam obiecać, że nigdy już nie pozwolę nikomu się tu wprowadzić... Że będziemy tylko ty i ja, i kot...”

## Klisze pamięci

Charakterystyczne, że dom Julii, choć stary, pozbawiony jest strychu, który - jako domena cieni i pamiątek - przywoływałby przeszłość rodziny. Ale ze stosami starych czasopism i pożółkłych scenariuszy Glorii, z rozrzuconymi wszędzie książkami, a zwłaszcza ze sznurem do suszenia bielizny, który dzieli salon na połowę, sam jest poniekąd strychem, rupieciarnią przedmiotów zalegających w tej przestrzeni prawem inercji. Jak w „Tangu” Mrożka - rzeczy nagromadzone w nieładzie nie tworzą żadnej tradycji czy stylu, potwierdzają raczej brak „miary”, jakiejś konstrukcji czy zasady tego świata, która dawałaby jego mieszkańcom oparcie. W tym domu nikt świadomie nie chce pielęgnować wspomnień, one wracają same niczym Ibsenowskie „upiory”. Negatywy pamięci, przechowywane w jakiejś zamkniętej „szufladzie”, wydobywają się nagle z bulgotem na powierzch-

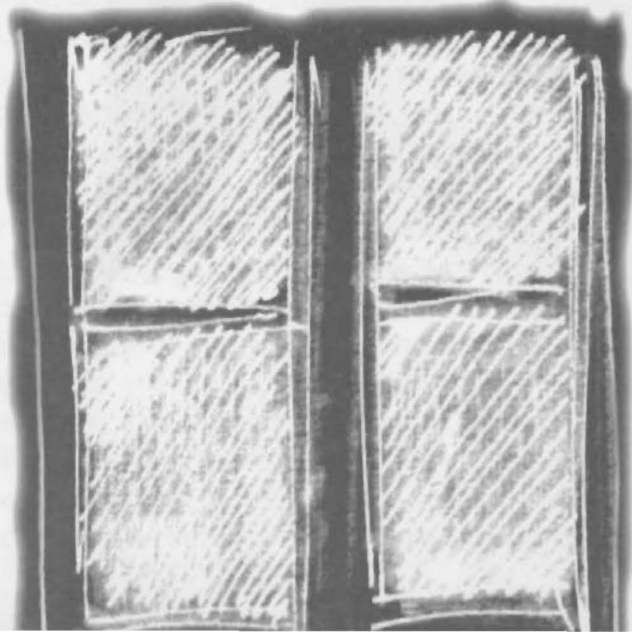
nię. Zwłaszcza jeden obraz wyłania się stamtąd z prawdziwym natęctwem - obraz umierającego ciała matki, która połknęła zbyt dużo tabletek. Przeszłość jest traumą, skazą, która rzutuje na teraźniejsze życie, blokuje je. Dlatego Julia próbuje ją pogrzebać, pakując pamiątki swego dzieciństwa do czarnych, plastikowych worków na śmieci. Ale czy można pochować swój Dom?

Nie, bo Dom to coś więcej niż miejsce. Wię o tym dobrze Gloria, która przez całe swoje życie próbowała z niego uciec. Tkwiła w nim jednak bardzo długo, aż do śmierci swojej matki. Dlatego nie stworzyła własnej kryjówki, dla siebie i Julii. Żyła na zewnątrz, jej światem była knajpa, dokąd uciekała przed swoim przedwczesnym macierzyństwem. Tam, w knajpie, było „jakieś ciepło, migoczące świece, oczekiwanie”. Nie chciała wracać do pustego, pozbawionego ciepła - jej własnego ciepła - mieszkania, gdzie czekała na nią mała istotka, „pamiątka” po kimś, kto należał już do przeszłości. Nie chciała, by ta istotka mówiła do niej „mamo”. Obecność Julii przypominała jej nieustannie o trudnym wyborze, którego dokonała kiedyś, w młodości, i z którym nigdy do końca nie pogodziła się. Kiedy zaszła w ciążę, miała akurat zagrać Pannę Julię. Zrezygnowała z upragnionej roli, bo próbowała w ten sposób „wydorośleć” - uwol-





nić się poprzez własne macierzyństwo od wpływu matki. Ale nadal pozostała małą dziewczynką uwięzioną w domu dzieciństwa. Nie zbudowała innego dopóty, dopóki nie umarła ta, która ją urodziła, a raczej - dopóki Gloria nie pozwoliła jej umrzeć. Wtedy stała się wolna i przerażająco samotna. „Słowo *mama* to najbardziej osamotnione słowo, jakie istnieje... *Mama* to pierwsze słowo, a kiedy potrafimy je już powiedzieć, zaczynamy własne życie”. Z reguły jest się wówczas już blisko własnej śmierci i nie ma czasu, by naprawić wyrządzone innym krzywdy. Kiedy po osiemnastu latach znowu pojawia się przed Glorią szansa zagrania w sztuce Strindberga, starzejąca się kobieta chwyta się tego jak ostatniej deski ratunku. Kładąc na twarz odmładzającą maseczkę, wybierając starannie bieliznę i suknię, robiąc sobie makijaż i malując paznokcie, cała jest OCZEKIWANIEM, które złagodzić ma „histerię okresu przekwitania”, ocalić przed słodkawym zapachem rezygnacji.



## W powietrzu

Zapach stęchlizny, który czuje u siebie Charlie, jest znakiem wyrwania z życia, zawieszenia w próżni. Przyrodni ojciec Julii, wyrzucony przez Glorię, zbudował sobie dom na odległej, egzotycznej wyspie. Niestety, nie ma tam dla niego miejsca, stał się w nim obcy, bo większość czasu zmuszony był spędzać na gościnnych występach, tułając się po hotelach i garderobach. Jego Dom - dom z jego marzeń - to, o dziwo, mieszkanie Glorii. Tu był szczęśliwy. Ale Gloria nie dzieliła z nim tego szczęścia, bo już wtedy cierpiała na tę dziwną chorobę, która wypędzała ją do knajpy. Ta choroba jest, niestety, dziedziczna.

Sztuka Garpe zaczyna się od snu Julii, w którym bohaterka chodzi po Księżycu jako astronautka. Szybkuje swobodnie w powietrzu, które wydaje się pozbawione ciężaru. Ten lot nie jest jednak wcale radosny. Każdy krok zrobiony na tej nieznannej, obcej planecie, gdzie - niczym w sztukach Becketta - nie działa siła grawitacji, podszyty jest strachem, że „już nigdy nie będzie się miało ziemi pod nogami”. Ów sen, zamieniony w koszmar, symbolizuje - mówiąc najprościej - sytuację bohaterki, która zdecydowała się na opuszczenie domu: wędrówka, którą zapowiada pierwszy krok, jest może i fascynująca, daje szansę zdobycia odpowiedzi na kilka ważnych pytań, ale oddala jednocześnie od tego, co znane i bliskie. Sen Julii mówi przede wszystkim o jej wykorzenieniu z życia - szybowanie nad ziemią przypomina o braku w nim

cd. na str. 14

## Agnieszka Dzieścielska Julia

*W nocy jestem astronautką i chodzę po Księżycu.*

*Wstrzymując oddech, stawiam jedną stopę, a potem podnoszę drugą. I przez długą chwilę szybuję swobodnie w powietrzu. Jest ciemne i pozbawione ciężaru. Na tej nieznannej planecie każdy krok to strach, że już nigdy nie będzie się miało ziemi pod nogami. Serce wali mocno.*

*Jestem astronautką i chodzę po Księżycu. Śpieszę się.*

*Mam zaledwie kilka minut, żeby zebrać materiał, który da ludziom odpowiedź na wszystkie pytania...*

*Najbardziej przeraża mnie to, że nigdy nie będę mogła wrócić na ziemię. Miga gdzieś w oddali, niebiesko-biała i lśniąca.*

*Gwiazdy migocą wokół niej. Jest przerażająco krucha. Nagle słyszę bicie jakiegoś ogromnego dudniącego serca. Wypełnia całe uniwersum.*





oparcia, stałych punktów odniesienia, czegoś, czego można być pewnym. Podobny sen prześladowuje Glorię za pośrednictwem postaci, z którą utożsamia się ona jako jej potencjalna odtwórczyni. Strindbergowska Panna Julia śni, że stoi na szczycie kolumny i nie może z niej zejść; wie, że długo się tu nie utrzyma i musi w końcu spaść, ale nie ma odwagi, by rzucić się w dół. W Glorii-Julii jest to samo pęknięcie, ta sama skaza, co w jej córce - tęsknota za ziemią połączoną z niechęcią do życia postrzeganego jako „brudna piana”. Ten sam niedomiar istnienia, brak zmysłu realności (właściwy skądinąd aktorom), który powoduje ucieczkę w fikcję. Skąd się to bierze? Z domu. Bo Dom jawi się u Garpe - w ogóle w dra-

macie skandynawskim co najmniej od czasu Ibsena - także jako przeszłość, przeklęte DZIEDZICTWO. Jako przekazywana z matki na córkę, wyszana z mlekiem nieumiejętność kochania. Niedosyt miłości - a raczej ten dziwny rodzaj miłości wymieszanej z nienawiścią - nie pozwala zapuścić korzeni, zbudować prawdziwego Domu, w którym można by poczuć się pewnie. Dlatego Gloria spokojnie patrzy, jak jej nafaszerowana tabletkami i alkoholem matka - babcia Julii - umiera. Nie podejmuje żadnej próby ratowania jej, bo po prostu chce, żeby umarła i zostawiła ją wreszcie samą, uwalniając od swojego surowego spojrzenia, które zawsze wyrażało brak akceptacji. Jako dziecko nigdy nie zaznała od niej miłości, była przeszkodą w jej karierze. Gloria za wszelką cenę stara się nie powtórzyć tego schematu w swoim życiu, chce urodzić, choć ciąża pojawia się w najmniej dogodnym momencie, niszcząc jej marzenie o wielkiej roli. Ale nie potrafi się uwolnić od losu zapisanego w przeszłości, bo jest jej częścią, tkwi w niej zbyt głęboko. Gloria jest córką swojej matki. Tak jak Julia jest córką Glorii - będzie ją rozpaczliwie ratować i drżeć o jej życie, choć nie przestanie równocześnie walczyć o swoją suwerenność, starcie z siebie odcisków matczynych palców.

cd. na str. 16

Irena Rybicka

## Gloria

*Teraz moja kolej, żeby zagrać Julię.*

*„Zresztą wszystko jest dziwne! Życie, ludzie, wszystko jest jak brudna piana, która unosi się na powierzchni wody, dopóki nie utonie! Przypominam sobie sen, który mnie często nawiedzał. Stoję na szczycie kolumny i nie mogę z niej zejść. Kręci mi się w głowie, gdy spojrzę w dół, i wiem, że muszę zejść, ale nie mam odwagi, by rzucić się na dół. Nie mogę się utrzymać i chciałabym spaść, ale nie spadam. A mimo to, nie znam spokoju, dopóki nie zejdem, nie zaznam spoczynku, dopóki nie znajdę się na ziemi! A gdyby mi się to udało, chciałabym zapaść się pod ziemię...”*





## Miłość i nienawiść

JULIA

*Kocham cię. Jak nikogo na świecie.  
Może latem zrobimy coś razem.  
Wyberzemy się do Lofoten. Pojedźmy tam znowu.*

GLORIA

*Julia i Gloria na Lofoten... nigdy się nie rozstaniemy...*

JULIA

*Nienawidzę cię. Jak nikogo na świecie. Przeszkadzasz mi. Przez cały czas.*



Kiedy czytam sztuki Skandynawów, zawsze uderza mnie ogrom nienawiści, która rozsadza związek między dwojgiem ludzi. Nienawiść jest jedną z twarzy miłości. Bohaterki Margarety Garpe z pewnością nie potrafią oddzielić obu tych uczuć. Tak jak nie można oddzielić tęsknoty za domem od potrzeby jego opuszczenia. Bo każdy Dom jest schronieniem i pułapką jednocześnie. Nie można z niego wyjść, nie tracąc czegoś bardzo ważnego. Wyprowadzka Julii - do domu, którego NIE ZNA Gloria - będzie więc trudna, tym bardziej, że nie wiąże się z odnalezieniem własnego miejsca w świecie. Julia zajmie przecież - i to tylko tymczasowo - mieszkanie staruszki, którą opiekowała się w szpitalu. Wkroczy na terytorium obcej osoby, gdzie i tak zawsze będzie myślała o swojej matce, bojąc się, czy ta znowu nie targnie się na swoje życie. Ten lęk to właśnie Dom Julii, od którego chce się ona za wszelką cenę uwolnić - gdy już upewni się, że nie można się na nim zemścić. Jej decyzja o wyprowadzce nosi znamiona ucieczki.

Tylko czy na pewno jest to ucieczka do nowego życia, w przyszłość?

JOANNA CHOJKA

Lech Wierzbowski

### Charlie

*... ty dobrze wiesz, co to znaczy tęsknić...*

*Kiedy wychodzę na scenę, coś zatyka mi gardło, łapie mnie jakiś diabelny skurcz i boję się, że słowa z siebie nie wydobędę, żadna rola mi nie odpowiada, jedyne, na co mam ochotę, to rzucić się na deski i wrzeszczeć... życie nie powinno przecież tak wyglądać... nie, nie... Ale ja muszę wytrzymać, przyjdzie czas, że wszystko się ułoży...*





# SPONSORZY

## Restauracja Klub Energetyka

Kalisz Al. Wolności 8 tel. (0-62) 76-58-330; 76-58-447

ENERGETYKA KALISKA SA



MAYER PIANOFORTEFABRIK Sp.z o.o.  
FABRYKA FORTEPIANÓW  
W KALISZU  
ul. Obozowa 68  
tel. 062/ 75 30 854

USŁUGI REKLAMOWE



Kalisz ul. Środmiejska 32 tel. 64 54 98

Serdecznie dziękujemy kwiaciarni „LOTOS”  
Państwa Klimczaków za kwiaty na premierę.

Podziękowania Ambasadzie Królestwa Szwecji.

Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu  
62-800 Kalisz, Pl. Bogusławskiego 1,  
tel./fax: sekretariat (0-62) 502 32 00, centrala: 502 32 22,  
impresariat: 502 33 83.

Impresariat:  
**Mirosława Kudaś**  
**Aneta Joachimkowska**

Koordinator pracy artystycznej:  
**Natalia Gabryś**

Kierownik techniczny:  
**Mieczysław Krzyżanowski**

Kierownik sceny:  
**Józef Krótkiewicz**

Brygada obsługi sceny:  
**Roman Kalinowski, Dariusz Kopeć,**  
**Tadeusz Lichocki, Grzegorz Szary**

Rekwizytor:  
**Maciej Górnicki**

Elektrycy:  
**Mariusz Guglas, Adam Glapiński,**  
**Dariusz Sądziński**

Akustycy:  
**Andrzej Druźbiak, Sebastian Jochan**

Redakcja programu: **Joanna Chojka**  
Projekt graficzny: **Izabella Symanowicz**  
Zdjęcia: **Jagoda i Arek Szymański**  
Skład i łamanie: **Piotr Sadowski**  
Druk: REMA - Kalisz

Wydawca: Państwowy Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu  
Cena: 5 zł

PRACOWNIE:

Krawiectwo damskie:  
**Jadwiga Kurzawa,**  
**Barbara Przybyła**

Krawiectwo męskie:  
**Henryk Piątkowski,**  
**Józef Podogrodzki**

Stolarze:  
**Marek Aranowski,**  
**Radosław Gibus,**  
**Adam Otmianowski**

Ślusarz:  
**Ryszard Kubiak**

Tapicer:  
**Jan Nowak**

Malarz-dekorator:  
**Jolanta Pawłowska**  
**Agata Szymańska - Rogozińska**

Modelator:  
**Paweł Dziechciarow**

Modystka:  
**Genowefa Plewa**

Fryzjerka:  
**Anna Czajczyńska**

Charakteryzatorka:  
**Wiesława Antczak**



# W REPERTUARZE TEATRU IM. WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO:

## **DUŻA SCENA**

William Shakespeare

### **ROMEO I JULIA**

*premiera 22 listopada 1998 roku*

Aleksander Fredro

### **ZEMSTA**

*premiera 17 stycznia 1998 roku*

Lewis Carroll/ Maciej Staropolski

### **ALICJA W KRAINIE CZARÓW**

*premiera 14 czerwca 1998 roku*

Ze zbiorów  
Działu Dokumentacji  
ZG ZASP

## **SCENA KAMERALNA**

Margareta Garpe

### **DLA JULII**

*premiera 12,13 grudnia 1998 roku*

Jean Paul Sartre/ Lidia Amejko

### **ŻYCIE PO ŻYCIU**

wg jednoaktówek: „Przy drzwiach zamkniętych” i „Farrago”

*premiera 3 października 1998 roku*

## **W PLANACH**

Duża Scena

Stanisław Ignacy Witkiewicz

### **SZEWCY**

*premiera w lutym 1999 roku*

### **IMPRESARIAT TEATRU**

przyjmuje zamówienia na bilety zbiorowe od poniedziałku do piątku w godz. 8.00 - 15.00.

Tel. 502 33 83, 502 33 22 w. 129

### **KASA TEATRU**

proceedzi rezerwację i sprzedaż biletów indywidualnych. Czynna od wtorku do piątku w godz. 9.00 - 13.00 i 18.00 - 19.00, w sobotę w godz. 15.00 - 19.00, w niedzielę na dwie godziny przed rozpoczęciem przedstawienia. Tel. 502 32 22, w. 135.

Z a p r a s z a m y