TARNOWSKI teatr IM. L. SOLSKIEGO

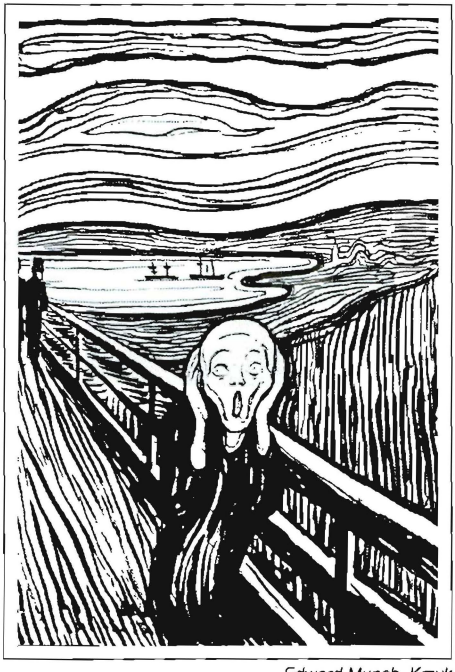
Duża scena XLVIII sezon artystyczny

Dyrektor naczelny i artystyczny STANISŁAW ŚWIDER

Henryk Ibsen

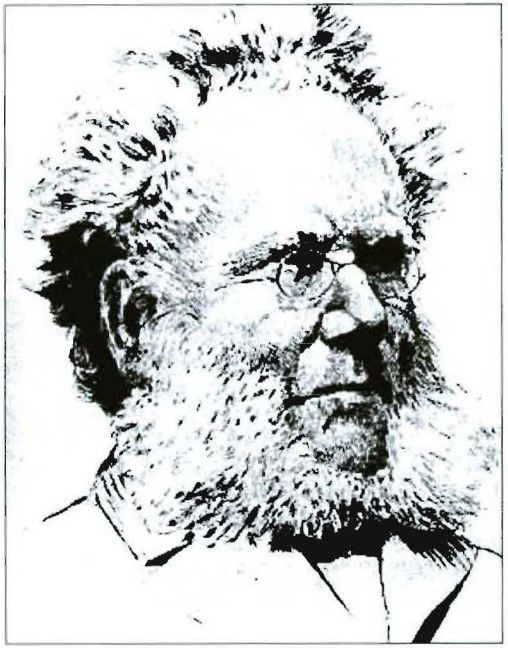
UPIORY

przekład Jacek Frühling



Edward Munch Krzyk

Premiera 26 kwiecień 2002 r.



HENRYK IBSEN (1828-1906)

„W pewnym sensie powinniśmy szukać spokojnej przystani. Jeśli jednak życie rzuca nas nieustannie tu i tam, nie pozwalając nam nigdzie osiąść na stałe, jest w tym, być może, jakieś wezwanie, jakieś błogosławieństwo. Świat rozumieją i zbawiają go (...) tylko ci, co nie mają gdzie skłonić głowy."

Pierre Teilhard de Chardin
O szczęściu, cierpieniu, miłości s. 84

„In some way we should search quiet haven. If however, life throws us continuously here and there, nowhere not allowing to settle down, there is in it, perhaps, some challenge, some benediction. World is understand and rescued (...) only by them who not have where to incline their heads".

Pierre Teilhard de Chardin
About happiness, suffering, love, p. 84

Spektakl „Upiory" Henryka Ibsena powstał
przy współudziale
Urzędu Miasta Tarnowa i Ambasady
Królestwa Norwegii w Polsce.

Premiera jest częścią programu seminarium

POLSKA - NORWEGIA
ZACIEŚNIANIE KONTAKTÓW POMIĘDZY
REGIONAMI EUROPY
Tarnów, 25 - 26 kwiecień 2002

Patronat honorowy:
Sten Lundbo Ambasador Królestwa Norwegii w Polsce
Józef Rojek Prezydent Miasta Tarnowa

— – —

„Ghosts" of H. Ibsen was organized with partnership
of Tarnow City Hall
and Kingdom Embassy of Norway in Poland.

Premier is a part of the programme of seminary

POLISH - NORWEGIEN
TIGHTENING THE CONTACTS BETWEEN
EUROPEAN REGIONS
Tarnow, 25 - 26 April 2002

Honoured patronage:
Sten Lundbo Ambassador to Kingdom of Norway in Poland
Józef Rojek President of City Tarnow

Henryk Ibsen (1828-1906), norweski dramatopisarz. 1851-1856 reżyserował w teatrze w Bergen. 1857-1864 dyrektor artystyczny teatru w Christianii (Oslo). Przyczynił się do stworzenia Narodowego Teatru Norwegii.

W pierwszym okresie dramaty pod wpływem romantyzmu duńskiego, np. *Catilina* (1850). Następnie sztuki nawiązujące do historii starych legend norweskich, jak *Pani zamku Östrot* (1854, wydanie polskie 1902), *Rycerze Północy* (1858, wydanie polskie 1902), *Pretendenci do tronu* (1863, wydanie polskie 1901). Niedoceniany przez rodaków i zniechęcony, 1864-1891 przebywał za granicą.

Światową sławę przyniosły mu dwa poematy: *Brand* (1866, wydanie polskie 1903) i *Peer Gynt* (1867, wydanie polskie 1910). W serii dramatów obyczajowych poddał bezwzględnej krytyce mieszczańskie obyczaje i moralność, np. *Podpory społeczeństwa* (1877, wydanie polskie 1899), *Dom lalki* (1879, wydanie polskie 1882 pt. *Nora*), *Upiory* (1881, wydanie polskie 1891), *Wróg ludu* (1882, wydanie polskie 1891), *Dzika kaczka* (1884, wydanie polskie 1897 pt. *Cyranka*), *Hedda Gabler* (1890, wydanie polskie 1899).

W niektórych dramatach pojawiają się tendencje naturalistyczne lub mistyczne, np. *Rosmersholm* (1886, wydanie polskie 1898), *Mistrz Solness* (1892, wydanie polskie 1893, w kolejnej edycji pt. *Budowniczy Solness*), a także symbolistyczne. Dzieła Ibsena były ogromnie popularne w Polsce na przełomie XIX i XX w. W języku polskim *Wybór dramatów* (1898), *Dramaty* (1956, 1958, 1984).[1]

„Upiory" Dramat Henryka Ibsena, który stał się przedmiotem gwałtownych ataków to Upiory, jeden z najmroczniejszych utworów autora, napisany - rzecz ciekawa - w słonecznej Italii, w tak często opiewanym Sorrento, w ciągu roku 1881. Tytuł oryginalny dzieła brzmi Gjengangere, tzn. ci, którzy powracają; to co powraca - w znaczeniu powtórzenia się spraw minionych, zjaw przeszłości, widziadeł przeszłości. Jest to bowiem sztuka o przeszłości, która determinuje teraźniejszość; która po latach „straszy" w życiu bohaterów i ostatecznie ich niszczy.

Jest to więc dramat typu analitycznego: na scenie oglądamy tylko konsekwencje wydarzeń i działań sprzed wielu lat. Odznacza się on wielką zwartością konstrukcji opartą na klasycznych zasadach trzech jedności. Akcja wszystkich trzech aktów rozgrywa się w jednym z pokoi domu owdowiałej pani Alving, położonym nad fiordem w zachodniej Norwegii. Czas akcji obejmuje mniej więcej 24 godziny, od rana jednego dnia do rana drugiego.

Główną sprawą *Upiorów* jest zrywanie zasłon utkanych z zatajeń i kłamstw i ukazywanie prawdy o ludziach i ich działaniach. Między początkiem I aktu a sceną końcową wali się w gruzy gmach pozorów, wznoszony latami, opadają maski ukazując prawdziwe oblicze ludzi, wychodzi na jaw prawdziwy stan rzeczy.

Zdawałoby się, że poszukiwanie prawdy powinno być powszechnie uznane za słuszny i piękny cel literatury. Tymczasem reakcja na nowy dramat Ibsena była, zwłaszcza w rodzinnej Norwegii, niezwykle gwałtowna. Kiedy wielki krajan autora, Bjørnson, doceniający w pełni utwór, napisał aprobujący artykuł, uniemożliwiono mu ponowne zabranie głosu na łamach prasy w obronie atakowanych *Upiorów*. Ibsen, przyzwyczajony już do braku zrozumienia dla swych intencji i do

negatywnych opinii, przyjmował ostrą krytykę i tym razem ze spokojem, choć nie bez goryczy. Do norweskiego historyka literatury Olafa Skavlana pisał 24 stycznia 1882:

Byłem oczywiście przygotowany na to, że moja nowa sztuka wywoła ryk wściekłości w obozie zwolenników stagnacji, i obchodzi mnie on tylko tyle, co sfora psów łańcuchowych szczerząca na mnie kły. Ale tchórzostwo, jakie spostrzegłem u tzw. liberałów, dało mi wiele do myślenia. Zaraz następnego dnia po ukazaniu się utworu w sprzedaży, zamieściła gazeta «Dagblad» co prędzej artykuł, w którym stara się z góry oczyścić z ewentualnego podejrzenia, że aprobuje moją sztukę. Było to zupełnie zbyteczne. Sam ponoszę odpowiedzialność za to, co piszę. Nie mogę kompromitować żadnej partii, ponieważ do żadnej nie należę. Chcę samotnie stać w straży przedniej i działać na własną rękę. [...] *A ci tchórzliwi bojownicy o wolność? Czy walka o wyzwolenie dozwolona jest u nas tylko na gruncie polityki? Czyż to nie umysły potrzebują w pierwszym rzędzie wyzwolenia?*

Także poza Norwegią opory wobec nowego utworu Ibsena były znaczne. W Niemczech, gdzie twórczość pisarza była już tak zadomowiona i gdzie tłumaczenie ukazało się w r. 1884 w Lipsku (tłumaczyła Marie von Borch), *Upiory* zostały przez cenzurę zakazane. Znany pisarz Paul Heyse (późniejszy laureat nagrody Nobla, 1910) określił utwór jako „literaturę szpitalną" i powiedział: „Takich książek się nie pisze!"

Prapremiera sztuki odbyła się w Chicago 20 V 1882 r., w wykonaniu zespołu Aurory Turner Hall. Na obszarze skandynawskim odważył się odegrać *Upiory* wędrowny zespół szwedzki Augusta Lindberga w Helsingborg 22 VIII 1883 r. Teatr norweski włączył sztukę do swego repertuaru dopiero po prawie dziesięciu latach od jej powstania. Pierwsze przedstawienie niemieckie odbyło się w Augsburgu, w Teatrze Miejskim, 14 IV 1886. 21 XII 1886 Meinigeńczycy odegrali *Upiory* w teatrze dworskim w Meiningen (autor został zaproszony; następnego dnia ks. Jerzy II nadał mu wysokie odznaczenie). Było to przedstawienie zorganizowane jedynie dla wąskiego grona widzów. Poza tym Meiningeńczycy pokazali *Upiory* jeszcze dwukrotnie: raz w Dreźnie, raz w Kopenhadze. Z czasem jednak *Upiory* zrobiły karierę europejską, zwłaszcza w teatrach awangardowych, które traktowały je jako reprezentatywną sztukę naturalistyczną. Przykładem przedstawienia w Théâtre Libre Antoin'e (maj 1890), czy przedstawienie zorganizowane przez berlińską Freie Bühne (wrzesień 1889). Z początkiem XX wieku grał już ten dramat wiedeński Burgtheater (luty 1903; Oswaldem był sławny Joseph Kainz, panią Alving - Hedwig Bleibtreu). Moskiewski MChAT włączył go do swojego repertuaru w marcu 1904 r.

W Polsce wystawił *Upiory* jako pierwszy teatr we Lwowie 5 IV 1898r,; pokazał też tę sztukę w Krakowie na gościnnych występach 14 VI 1898 r. Warszawa zobaczyła ją po raz pierwszy dopiero 7 XI 1904. Pierwszy polski przekład Ignacego Suessera wydała niestrudzona Biblioteka Powszechna Zuckerkandla w r. 1891 (nr 6). Waleria Marrené włączyła ten dramat do tłumaczonego przez siebie wyboru dzieł Ibsena z r. 1899.

Upiory są istotnie może najbardziej „naturalistycznym" utworem Ibsena: choroba syna pani Alving, Oswalda, będąca - podobnie jak w przypadku doktora Ranka z *Nory* - biologicznym dziedzictwem po lekkomyślnym ojcu, opisywana dość szczegółowo i wreszcie „pokazana" w końcowej scenie, zróżnicowany język poszczególnych osób dramatu, nie wolny od wulgaryzmów, pewne elementy sposobu przedstawiania losów ludzkich zbliżają go do tego kierunku. Sam autor w liście do duńskiego pisarza Sophusa Schandorpha z 6 stycznia 1882 r. oświadczył:

Moim zamiarem było wywołanie u czytelnika wrażenia, że w czasie lektury przeżywa wycinek rzeczywistości. [...] *W żadnej z moich sztuk autor tak bardzo nie*

trzyma się z daleka, nie jest tak całkowicie nieobecny, jak w tym ostatnim dramacie.

Wygląda to niemal na zastosowanie w praktyce znanej formuły określającej istotę metody naturalistycznej. Ale Ibsen moralista nie mógł przejąć światopoglądu naturalistycznego, nie mógł się zgodzić z widzeniem człowieka jako istoty zdeterminowanej przez czynniki eliminujące praktycznie jego wolną wolę, jego możność wyboru. Dostrzegał oczywiście niewątpliwą zależność człowieka od biologicznego „spadku" po przodkach, od środowiska, od epoki, ale nie uznawał tak przemożnego ich nacisku, by nie pozostawał jakiś margines wolności. Zawsze uważał człowieka przede wszystkim za istotę moralną, która swe człowieczeństwo potwierdza wolnością wyboru i dlatego sama odpowiada za swój los. Przy powierzchownym odczytaniu *Upiorów* może się wydawać, że główne osoby dramatu są ofiarami niefortunnego splotu okoliczności, że końcowa katastrofa Oswalda, będąca jednocześnie katastrofą jego matki, jest niezawiniona i niezasłużona, budząca odruch sprzeciwu wobec „niesprawiedliwości losu". Ale uważniejsza lektura wprowadza istotną korektę: *Upiory* są prawdziwą tragedią, której tragizm wynika, według klasycznej recepty z „winy tragicznej".

Przez całą sztukę przewijają się „upiory": powracające dawne obrazy, powtarzające się zdarzenia. Już w I akcie pastor Manders na widok wchodzącego Oswalda ma wrażenie, że stanął nagle przed nim kapitan Alving, a pani Alving wpada w panikę, kiedy słyszy, że w sąsiednim pokoju jej syn szamocze się z Reginą, jak przed laty mąż z matką Reginy, służącą Joanną. W II akcie, w czasie rozrachunkowej rozmowy z Mandersem, Helena Alving rozszerza znaczenie słowa „upiory". Mówi do pastora:

...Chwilami mam wrażenie, pastorze Manders, że my wszyscy jesteśmy upiorami. Błąka się w nas nie tylko to, co odziedziczyliśmy po ojcu i matce. Są to różne stare, martwe poglądy, różne strupieszałe wierzenia. Nie żyją w nas, ale weszły nam w krew, nie możemy się ich wyzbyć. [...] *Po całym kraju snują się upiory, jest ich tyle, ile piasku w morzu. Zresztą wszyscy jesteśmy żałosnymi tchórzami, którzy lękają się światła.*

Jest to kluczowa kwestia w tej sztuce. Pani Alving jest tutaj *porte-parole* autora, który daje w ten sposób do zrozumienia, jakim „upiorom" wydał walkę w swoim utworze.[2]

Dramat poruszył tematy spowite dotąd ciemnością milczenia: choroby weneryczne, kazirodztwo i morderstwo z litości. Sztuka postawiła wielki znak zapytania przy moralności obowiązku, przy małżeństwie i chrześcijaństwie, a w ostateczności - przy całym istniejącym społeczeństwie. Wszystko to miał zamiar Ibsen zaprezentować na scenie! Nastąpiła więc reakcja jakiej można było oczekiwać. Teatry powiedziały - nie. Konsultant literacki w Teatrze Christiania uważał, że równie dobrze można by przed publicznością otworzyć szpitale. Jeden z krytyków pisał, że jest to „nagromadzenie nikczemności, kloaka współczesnych obrzydliwości", inni zaś uważali, że Ibsen oszalał lub popadł w alkoholizm i napisał sztukę w stanie delirium. Andreas Munch surowo go potępił w wierszu pod tytułem „Upadła gwiazda" (En falden Stjerne), a Monrad interpretował utwór jako mimowolne potwierdzenie chrześcijańskich prawd. W artykule redakcyjnym (napisanym przez Garborga) nawet radykalno-liberalna „Dagbladet" odcięła się od dramatu. Znaleźli się też tacy, którzy go bronili. Między innymi Georg Brandes i Bjørnson, Camilla Collett, Amalie Skram i Hans Jæger. W „Nyt Tidsskrift" filozof Arne Løchen opublikował większy artykuł o „podstawowej filozofii moralności Ibsena" i twierdził, że w *Upiorach* była ona w swej istocie taka sama jak w poprzednich sztukach. Ale największe znaczenie miał artykuł P. O. Schjøtta, także w „Nyt Tidsskrift" (1882). Schjøtt uznał *Upiory* za dramat klasyczny, bowiem w obu występowały zarówno tragedia rodzinna, jak i dramat społeczny: poprzez postacie „widać i czuć wysiłek

społeczeństwa i jego nieszczęście, jego walkę, jego cierpienie, jego winę i jego karę". Dlatego też mógł nazwać dramat Ibsena „ponownym wcieleniem antycznej tragedii we współczesnym świecie".[3]

Edward Munch - Pocałunek

„Ghosts" Henry Ibsen's Ghosts, which was instantly attacked, it is the one of the darkest plays of the author, written – what is interesting – in sunny Italy, in Sorrento, in 1881. Original title is: Gjengangere, what means: somebody or something which is coming back– in the meaning of reduplication of past matters, phantoms and apparitions from the past. This is a play about the past, which determined the present times, and "frightens" heroes in their life after many years, then finally destroyed them.

This is a play of analytic type: on the stage we are watching only consequences of circumstances and actions from many years ago. It is charities by uniformity of construction based on classical rules of three units. The scene of all three acts is laid in the one room of the house of widow Mrs. Alving, under the fiord of Western Norwegian. Duration of the action of the play lasts 24 hours, from one morning to another.

The main task of *Ghosts* there is tearing down the curtains made by concealments and lies to show the truth about the people and their activity. Between first act and the last scene, the house of appearances, which has been built by the years, and the people's masks are falling down, showing truth face of people and things.

It could be summed that the play looking for the truth should be respected as a right and beautiful purpose of literature. But the reaction for a new play of Ibsen was very violent, especially in Norwegian. When Bjørnson, one of the great countryman of the author, which prized high his play, wrote the article, in which he approvals the drama, he was forbidden to take a floor on columns of press to defense the attacked *Ghosts*. Ibsen, acclimated already for lack of apprehension, for intention and for negative opinions, he accepted sharp criticism also this time with tranquility, though with

bitterness. He wrote on 24 January 1882 to Norwegian historian of literature - Olaf Skavlan:

Obviously, I was prepared for it, that my new play will evoke roaring of rage in camp of apologist of stagnation, but it gets around me only so much, that the pack of chain dogs, barking on me. But cowardice, I have observed that at so-called liberals, it has given me many reflections. After appearance in sale the dram, next day, newspaper «Dagblad» has placed the article quickly, in which cleaning from top, from possible suspicion, that it approves my art. It was completely redundant. I take charge of it, what I write. I cannot compromise any party, because I belong to non. To stand in front of guard solitary and act on one's own. [...]What about these coward militants fighting about the freedom? Is the battle about liberation is allowed only on ground of politics? Do not minds need the liberation in first order?

Also, beyond Norway the resistances with new Ibsen's play were considerable. In Germany, where creation of writer was so already settle down and where translation has appeared in 1884 in Leipzig (translator: Marie von Borch), *Ghosts* has been banned by censure. Well known writer, Paul Heyse (Later laureate of Nobel prize, 1910) he defined a play as „ literature hospital " and he said that it should not to write „such books!" Premiere of the play has preceded in Chicago 20 V 1882, in execution of group of Aurora Turner Hall. On Scandinavian area, the roving, Swedish group of Augusta Lindbergh took a risk of playing *Ghosts* in Helsingborg, 22 VIII 1883 r. Norwegian Theater has included the play for their repertoire for after almost ten years from its coming into existence. First German presentation has preceded in Augsburg, in City Theater, 14 IV 1886. On 21 XII 1886 *Ghosts* was played in Court Theater in Meiningen (The author has been invited; Priest Jerry II has transmitted high distinction to him, next day). This presentation was organized only for narrow bunch of spectator. Besides of this performance, *Ghosts* was showed twice else: in Dresden and in Copenhagen. However, *Ghosts* has made European career, especially in avant-garde theaters, which treated it as the representative of naturalistic art. Example of it could be performance in Theater Libre Antoin'e (May 1890), or made by Berlin Freie Bühne (September 1889). This drama was already played with start XX century by Vienna Burgtheater (February 1903; Oswald was famous Joseph Kainz, Mrs. Alving - Hedwig Bleibtreu). Moscow MChAT included it to its repertoire in March 1904.

In Poland as a first theatre performing *Ghosts* was Lvov Theatre, 5 IV 1898r, They showed also the play in Krakow, on hospitable projections, 14 VI 1898. Warsaw saw it for the first time 7 XI 1904. The first translation of Ignacy Suessera was issued by Polish General Library of Zuckerkandl in1891 (no. 6). Valeria Marrené included this drama to her work translated of Ibsen's work assembled, in1899.

Ibsen's *Ghosts* probably, there is the most important „ naturalistic " drama: the illness of son of Mrs. Alving, Oswald, which was – like in case of doctor Rank from *Nora* - biological heritage after frivolous father, written in details and „shown" at last in the last scene, differentiated language of individual of drama, not free of low-class words, certain elements of manners of presenting of human fates, has approximated him for this direction. The author into the letter to Dutch writer, Sophus Schandorph, from 6 January 1882 said:

My intention was impression of the reader, that clipping of reality survives in time of reading. [...]In anyone of my plays, the author not stays so far, he is not so absent, like in the last drama.

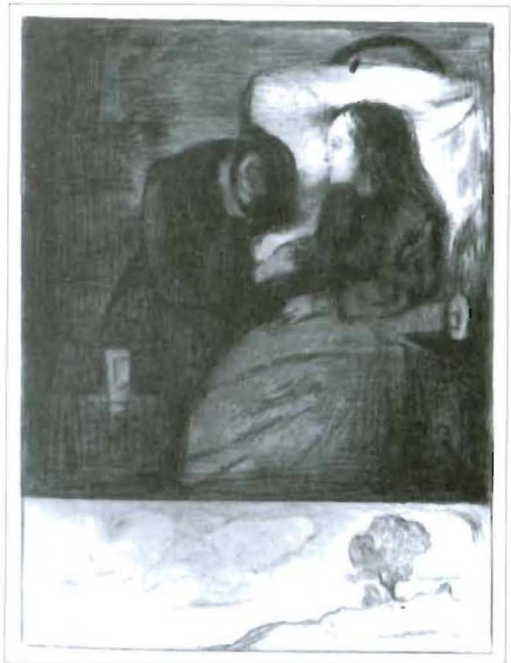
It looks on employment in practice well known formula, almost defining essence method naturalistic. But Ibsen, moralizing, could not take over naturalistic outlook on life, could not agreed with vision of a person as an essence determined by factors eliminating practical-

ly his free will, his power of choice. He certainly noticed unmistakable dependence of a person from biological „heritage" after ancestors, from environment, from epoch, but he did not regard their so pushes influential, in order to some margin of freedom did not remain. First of all, he has always considered a person for moral essence, which confirms its humanity by freedom of choice and it is responsible for its fate. At surface reading of *Ghosts* it could seem, that the main persons of the drama are victims of splices of unfortunate circumstances, that final catastrophe of Oswald, being simultaneously catastrophe of his mother, it is non-committed and non-merit, awaking the objections in accordance to „injustice fate''. But careful reading of the drama introduces important correction: *Ghosts* is a genuine tragedy, which tragic nature results from classic rules, from „blame tragic ".

They are re-wrapped „ghosts", returning old image, events repeating by the whole art. Already, in first act, pastor Manders viewing an entering Oswald has an impression, that he has stood suddenly before captain Alving, and Mrs. Alving runs to panic, when she heart, that her son, into the neighbor room, is scuffling with Regina, as her husband before years with Regina's mother, serve Joanna. In act II, in time of clearance conversation with Manders, Helena Alving explains meaning of word „ghosts ". She says to pastor:

...In some moments, pastor Manders, I have impression that we all are ghosts. It is wandered that we are not only, what we have inherited after father and mother. There are different old, dead ideas, different dead beliefs. They do not live inside us, but they have entered into our blood, we cannot be out of them. [...] Under the whole country the ghosts walking around, there are as many as sand in the sea. Anyway, we all are piteous cowards, which afraid of the light.

There is key problem in this art. Mrs. Alving is here as *porte-parole* of the author, in this way, he gives for



Edward Munch - Chore dziecko

apprehension, against which „ghosts" the battle was issued in his play.

Drama has moved themes under the dark of silence, until now: venereal diseases, incest and slaying from mercy. Art has put great query at morality, duty, at marriage and Christianity, but definitely at whole existing society. Everything it had to be presented on stage by Ibsen! So, the reaction that was followed, it was possible to expect. Theatres said –no. One of the literature consultant, in Christiania Theatre, considered, that it is even the same to open hospitals before audience. One of critic has written, that this is „gathering of villainy, sewer of modern disgust ", another has said that Ibsen has gone mad or it has fallen into alcoholism and he has written art in state of delirium. Andreas Munch has rig-

orously denounced him in the poem titled „ Fallen star"(En falden Stjerne), and Monrad interpreted his work as an involuntary confirmation of Christian truth. In editorial article (written by Garborga) even liberal „Dagbladet" has retorted from drama drastically. He was also defended, between other, by: Georg Brandes and Bjørnson, Camilla Collett, Amalie Skram and Hans Jæger. In „Nyt Tidsskrift" philosopher, Arne Løchen published greater article about „ basic philosophy of Ibsen's morality" and he said that it was exactly the same like in the previous plays. But the most important was the article of P. O. Schjøtta, also in „Nyt Tidsskrift" (1882). Schjøtt regard drama Ghosts for classic art, so, there was in it, both family tragedy, both social drama: through persons „you can see and feel fetch of society and its fatality, battle, suffering, blame and punishment ". And so he could call Ibsen's drama „ secondary incarnation of antique tragedy in modern world "

Karykatura z czasopisma „Viking" z 1881 r. ukazująca zainteresowanie publiczności norweskiej nowo napisanymi „Upiorami" i reakcją na to dzieło.

The caricature from magazine „Viking" (1881) showing the nterest of the norwegian audience for „Ghosts" just written by Ibsen, and their reaction on this drama.

„O ŻYCIU"

„Życie jest ostatecznie całością. Dostrzegamy je jako całość dopiero przy końcu jakiegoś okresu. Człowiek snując swe życie z godziny na godzinę, często nie jest świadomy tej całości, podobnie jak robotnik, który wznosząc budowlę, nie zna planu całości. Trzeba więc czasami spojrzeć na zarys. Dopiero z perspektywy tego spojrzenia, jak z góry ukazują się związki między naszymi czynami, dziełami. Dopóki w nich tkwimy, nie dostrzegamy ich. Epokę życia można dopiero ocenić u jej kresu. Jednak w pełni życie można ocenić dopiero u jego kresu ostatecznego. Koniec życia przypomina koniec maskarady, kiedy wszyscy zdejmują maski i okazuje się, kim byli naprawdę".

***Artur Schopenhauer** - Aforyzmy o mądrości życia s. 270*

„Żyje naprawdę, kto jest użyteczny dla wielu, żyje naprawdę, kto rozporządza sobą; ci natomiast, którzy siedzą w ukryciu i gnuśnieją, tak pozostają w domu jak w grobie. U nich na progu można wykryć w marmurze imiona, oni umarli za życia".

***L.A. Seneka** - Listy moralne do Lucyliusza, w: Myśli, s. 451*

„Podróż będzie nie dokończona, jeśli staniesz w połowie drogi lub przed wyznaczonym miejscem: życie, jeśli uczciwe, nie jest niedokończone. Gdziekolwiek je zakończysz, jeśli dobrze zakończysz, będzie ono skończoną całością".

***L.A. Seneka** - Listy moralne do Lucyliusza, w: Myśli, s. 487*

„ABOUT LIFE"

„Who is useful for many, lives really, who disposes themselves, lives really; however, who sit in concealment and lounge, die, they stay in house like in tomb. It is possible to gully their name on their threshold in marble, they die during life."

***L.A. Seneka** - Moral letters to Lucylius, in: Thoughsi, p. 451*

TARNOWSKI teatr IM. L. SOLSKIEGO

duża scena XLVIII sezon artystyczny

Dyrektor Naczelny i Artystyczny STANISŁAW ŚWIDER

Henryk Ibsen

przekład Jacek Fröhling

UPIORY

reżyseria, opracowanie muzyczne - Stanisław Świder

scenografia - Krystyna Kuziemska

Pani Helena Alwing - JOLANTA JANUSZÓWNA

Regina Engstrand - ANNA LENCZEWSKA

Pastor Manders - MAREK KĘPIŃSKI

Oswald Alwing - PRZEMYSŁAW SEJMICKI

Stolarz Engstrand - MAREK WALCZAK

inspicjent, sufler - Krystyna Fudyma

Premiera 26 kwietnia 2002 r.

Pamięci Koleżanek i Kolegów, tych którzy odeszli – Artystów Teatru – spektakl poświęcamy

„Journey will be not finished, if you stand in half way or before indicated place: life, if it is honest, it is not unfinished. Anywhere you will end it, if you end it right, it will be completed integrity."

***L.A. Seneka** - Moral letters to Lucylius, in: Thoughtsi, p. 487*

„Jest wprawdzie dla nas granica, położona przez nieubłaganą konieczność Przeznaczenia, ale nikt z nas nie wie, jak blisko się znajduje owej granicy. Dlatego tak kształtujemy swą duszę, jakby się już osiągnęło kres. Nie odkładajmy niczego na później. Codziennie wyrównujmy swe rachunki z życiem. Największy błąd życia stanowi to, że jest ono dla nas stale nie dokończone, że coś z niego bywa odsuwane na później. Kto co dzień żegna się z życiem, temu nie brak czasu. A właśnie z tego braku czasu rodzi się lęk i żądza przyszłości zżerająca duszę. Nic bardziej żałosnego od niepewności co do wyniku przyszłych zdarzeń".

***L.A. Seneka** - Listy moralne do Lucyliusza, w: Myśli, s. 527-529*

„Słabe są ptaki tuczone w bezruchu. Upadają już nie tylko z wysiłku, ale i z samego poruszania się, i pod własnym ciężarem. Najlżejszego ciosu nie zniesie szczęście nigdy nie zmącone. Ale kto się bezustannie boryka z przeciwnościami, temu ciosy nadały hart stali, ten się nie cofnie przed żadnym niebezpieczeństwem, ten nawet powalony, na kolanach wojuje. Czy więc dziwić się będziesz, jeśli Bóg, najgorętszy miłośnik dobrych ludzi, chce, by stali się najlepsi i najznakomitsi, i w tym celu przeznacza im twardą dolę, aby doskonalili się przez nią?"

***L.A. Seneka** - O opatrzności, w: Dialogi, s.586-587*

„Co szczęśliwy los zesłał ci w darze, posiadaj w ten sposób, jak gdyby nie miało chwilowo swojego właściciela. Z pośpiechem czerpcie rodzicielskie radości ze swych dzieci i nawzajem sami czyńcie radość swym dzieciom; bez zwlekania, doraźnie chłońcie wszelką pociechę. Żadnej gwarancji nie macie na noc dzisiejszą – zbyt długie odroczenie wam daję! – żadnej gwarancji nie macie na bieżącą godzinę! Trzeba się spieszyć, od tyłu skrada się śmierć. Już wkrótce zostanie rozproszone to towarzystwo, już wkrótce podniesie się krzyk i stargane zostaną więzy zażyłych stosunków. Śmierć jest grabieżą wszechrzeczy. Czemuż więc, nieszczęśni nie potraficie urządzić sobie życia w przelocie!"

***L.A. Seneka** - O pocieszeniu do Marcji, w: Dialogi, s.416-417*

„Po co opłakiwać poszczególne przypadki? Całe życie godne jest opłakiwania. Dolegać będą nowe przeciwności, zanim uporasz się ze starymi. Musicie zatem zachować umiar wy przede wszystkim, niewiasty, które w cierpieniu tracicie panowanie nad sobą, a siłą ludzkiego serca należy tak gospodarzyć, by jej starczyło na wiele bólów".

***L.A. Seneka** - O pocieszeniu do Marcji, w: Dialogi, s.418*

„Bać się miłości, to bać się życia. Kto się boi życia ten jest w trzech czwartych martwy.

***L.A. Seneka** - Agamemnon, w: Myśli, s. 625*

„Czy jest coś gorszego niżeli śmierć? Życie, jeśli pragniesz umrzeć".

***L.A. Seneka** - Agamemnon, w: Myśli, s.625*

„Kiedy zważam krótkość mego życia, wchłoniętego w wieczność będącą przed nim i po nim, kiedy zważam małą przestrzeń, która zajmuję, a nawet którą widzę, utopioną w nieskończonym ogromie przestrzeni, których nie znam i które mnie nie znają, przerażam się i dziwię, iż znajduje się raczej tu niż tam, nie ma bowiem racji, czemu raczej tu niż gdzie indziej, czemu raczej teraz niż wtedy...Kto mnie tu postawił? Na czyj

rozkaz i z czyjej woli przeznaczono mi to miejsce i ten czas?"

Blaise Pascal *- Myśli, s. 58 - 59*

„Celem życia ludzkiego jest szczęście, któż z nas jednak wie, jak je osiągnąć? Bez zasad, bez mocnej podstawy gonimy od jednego pragnienia do drugiego, a te, które zdołaliśmy zaspokoić, nie zbliżają nas ani trochę do szczęścia. Niezmiennych reguł postępowania nie daje nam ani rozum, któremu brak mocnych podstaw, władzy i solidności, ani namiętności, które następują jedna po drugiej i nie przestają się wzajem zwalczać. Jesteśmy ofiarami ślepej niestałości naszych serc, a korzystanie z dóbr upragnionych gotuje nam jedynie wyrzeczenia i troski; wszystko, co posiadamy, ukazuje nam tylko to czego nam niedostaje; nie wiedząc, jak należy żyć, umieramy wszyscy nie zaznawszy naprawdę życia. Jeżeli istnieje jakiś środek, by się wyzwolić z tego potwornego zwątpienia, to chyba ten jedynie, aby posunąć je na jakiś czas poza jego naturalne granice, nie dowierzać żadnym swoim skłonnościom, poznać samego siebie, rozniecić w głębi duszy płomień prawdy, zbadać bodaj raz wszystko, do czego się jest zdolnym, wszystko, w co się wierzy, wszystko, co się odczuwa, i wszystko, co należy myśleć, czuć i w co wierzyć, żeby być szczęśliwym w granicach możliwości życia ludzkiego."

Jean Jacques Rousseau *- Listy moralne, w: Umowa społeczna s. 555*

„Koniec życia przypomina koniec maskarady, kiedy wszyscy zdejmują maski. Teraz widać, kim byli naprawdę ludzie, z którymi obcowaliśmy w ciągu całego naszego życia. Charaktery ukazały się w pełnym świetle, czyny wydały swe owoce, osiągnięcia doczekały się sprawiedliwej oceny, a wszystkie złudzenia prysły. Bo do tego wszystkiego potrzebny był czas. - Lecz, co najbardziej osobliwe nawet siebie samego, własne cele i zamiary, zwłaszcza w odniesieniu do świata i ludzi, poznaje się i rozumie właściwie dopiero pod koniec życia. Często, choć co prawda nie zawsze, człowiek musi wtedy przyznać sobie niższe miejsce, niż przedtem przypuszczał, czasem jednak wyższe; bierze się to zaś stąd, że nie miał dostatecznego wyobrażenia o marności świata i wobec tego stawiał sobie wyższe cele niż inni. Człowiek dowiaduje się mimochodem, ile jest wart."

Artur Schopenhauer *- Aforyzmy o mądrości życia, s. 270*

„End of life remember end of masquerade, when all take off the masks. Now it shows, who really were people, with which we communed within our whole life. Characters have appeared in full light, actions have issued fruits, the achievements have waited for fair estimate, and all illusions dissolve. Because time was needed for all of it. - But, what is the most particular, even personal purposes, intentions, especially with reference to world and people and us, we learn and understand properly near the end of life. Often, but not always, person then must concede lower place, than he previously thought, however, sometimes higher; it is taken from there, that he did not have sufficient imagination about vanity of world and he has put upper purposes in accordance with it than other. It informs person incidentally, what is his worth."

Artur Schopenhauer *- Aphorisms about wisdom of life, p. 270*

„Zwierzę całym sobą żyje w teraźniejszości. Rządzi w niej jego życie popędowe. Zwierzę nic nie wie ani o narodzinach, ani o śmierci. Stąd też cierpi ono nieporównanie mniej niż człowiek. Chociaż wszędzie w świecie zwierząt widzimy okrucieństwo i bolesne okaleczenia, walkę i śmierć, to jednak życie człowieka narażone jest na znacznie większe i trwałe cierpienie. Za pośrednictwem przypomnienia życie nasze wylega ku przeszłości, zaś poprzez oczekiwania, obawy czy nadzieje

wyciąga się ku przyszłości. W obu kierunkach życie niknie w ciemności. W ciemności tonie jego początek, ciemność spowija jego koniec. Ciemność ta rodzi w nas obawy, nadzieje, najrozmaitsze afekty. Pod ich wpływem powstaje wiara, poezja i metafizyka."

***Wilhelm Dilthey** - Rozumienie i życie, s. 94*

„Wydaje się, że trzeba przyjąć, iż między człowiekiem a życiem istnieje pewien pakt, powiedziałbym nawet, pewna więź małżeńska. Człowiek może tę więź zerwać; w tej mierze jednak w jakiej zdradza on ten pakt, zaczyna tracić zrozumienie swego istnienia. Cóż należy właściwie zrozumieć przez tę więź? (...) że człowiek jest istotą i to jedyną istotą dostępną naszemu poznaniu, która zdolna jest zająć postawę wobec swego życia, i to nie tylko wobec swego życia, ale wobec życia jako takiego; a więc nie jest on już tylko zwykłą istotą żyjącą, lecz jest, a raczej stał się czymś więcej, i powiedzieć by można, że właśnie dzięki tej zdolności zajmowania postawy jest on istotą duchową."

***Gabriel Marcel** - Homo viator, s. 87*

„Życie nie jest rzeczą radosną; najcenniejsze jego klejnoty są oprawne w ciemność, jak gwiazdy."

***Henryk Elzemberg** - Kłopot z istnieniem, s. 125*

„Life is not joyful thing; its most valuable jewels are setting in darkness like stars."

***Henry Elzemberg** - Inconvenience with existence; p. 125*

„ ... wola życia da się pomyśleć, a nawet ująć w swojej jedności jedynie w obliczu zagrożenia śmiercią, a więc poprzez trwogę i w niej. Określenie »wola życia« nie odzwierciedla bowiem jakiegoś prostego żywiołowego »instynktu«. Jako istota żywa dążę do rozrzuconych, różnorakich i w ostateczności nieskoordynowanych celów: życie, przynajmniej na etapie człowieka, jest zespołem dążeń, których cele nie są ani jasne, ani zgodne. Potrzeba dopiero katastrofy, by nagle, w obliczu absolutnej nieokreśloności - mojej śmierci - moje życie określiło się jako zagrożona całość. Po raz pierwszy postrzegam siebie jako zagrożoną całość. To od śmierci życie otrzymuje całą prostotę, do jakiej jest zdolne."

***Paul Ricoeur** - Trwoga rzeczywista i złudna, s. 35*

Edward Munch - Śmierć i życie

„O ŚMIERCI"

„Nie wiadomo, gdzie śmierć nas czeka: oczekujemy jej wszędzie. Rozmyślanie o śmierci jest rozmyślaniem o wolności: kto się nauczył umierać, oduczył się służyć".

Michel de Montaigne *- Próby, t. I, s. 149*

„Cały czas, który żyjecie, zabieracie życiu; dzieje się to jego kosztem. Nieustanna praca waszego żywota to budować śmierć. Tkwicie w śmierci, gdy tkwicie w życiu, jesteście bowiem po śmierci gdy już nie jesteście przy życiu; albo jeśli wolicie, jesteście umarli po życiu; ale póki żyjecie, stoicie w obliczu śmierci; a wszak śmierć dotyka o wiele okrutniej umierającego niż umarłego, o wiele bardziej żywo i do głębi. Jeśliście wykorzystali w pełni wasze życie, syci jesteście: odejdźcież tedy zadowoleni".

Michel de Montaigne *- Próby, t. I, s. 158*

„Jest równie naturalną rzeczą umierać, jak się rodzić; a dla małego dziecka, być może, jedno jest równie przykre, jak i drugie. Kto umiera, zajęty poważnymi sprawami, jest podobny do tego, kto zostaje raniony w gorącej walce; ten w danej chwili nie czuje niemal rany; toteż umysł pochłonięty czymś, co jest dobre, odwraca od siebie cierpienia śmierci. Ale ponad wszystko najsłodsza, wierzcie mi, jest pieśń *Nunc Dimittis*, gdy człowiek osiągnął cele o dużej wartości i urzeczywistnił swe oczekiwania".

Fraaccis Bacon *- Eseje, s. 9*

„Ostatni akt jest krwawy, choćby cała sztuka była i najpiękniejsza: gruda ziemi na głowę i oto koniec na zawsze".

Blaise Pascal *- Myśli, s 102*

„Ten sam, który dnie i noce trawi we wściekłości i rozpaczy z powodu utraty stanowiska lub urojonej zniewagi honoru, ten sam człowiek myśli o tym, iż wszystko utraci przez śmierć, bez niepokoju i wzruszenia. Potworna to rzecz widzieć w tym samym sercu i tę wrażliwość na najmniejsze rzeczy, i tę osobliwą bezczułość na największe. Jest to niezrozumiałe urzeczenie, tępota iście nadprzyrodzona, świadcząca o wszechpotędze mocy, która ją sprawia".

Blaise Pascal *- Myśli, s. 138*

„Pocieszeni jesteśmy, że szukamy wytchnienia w towarzystwie podobnych nam, nędznych jak my, bezsilnych jak my; nie pomogą nam; umiera się samemu".

Blaise Pascal *- Myśli, s. 143*

„Rozważajmy zatem śmierć wedle Jezusa Chrystusa, a nie bez Chrystusa. Bez Jezusa Chrystusa jest ona przerażająca i odrażająca; jest postrachem natury. W Jezusie Chrystusie jest zgoła inna: jest powabna, święta i radosna dla tego, co wierzy. Wszystko jest słodyczą w Jezusie Chrystusie, nawet śmierć. Dlatego nawet cierpiał i umarł, by uświęcić śmierć i cierpienia. Jako Bóg i jako człowiek był wszystkim, co wielkie, i wszystkim co nędzne, aby uświęcić w sobie
wszystkie rzeczy z wyjątkiem grzechu i stać się wzorem wszelakich kondycji".

Blaise Pascal *- Rozprawy i listy s. 259-260*

„Każdym oddechem bronimy się przed wciskającą się nieustannie śmiercią, z którą w ten sposób walczymy w każdej sekundzie, a znów potem w większych odstępach czasu, za pomocą każdego posiłku, każdego snu, każdego ogrzania się itd. Ostatecznie musi ona zwyciężyć, gdyż przypadliśmy jej w udziale już na skutek narodzin i tylko igra ona przez chwilę ze swym łupem, nim go pożre. A tymczasem kontynuujemy nasze życie z silnym zaangażowaniem i dużą troską, póki

to tylko możliwe, tak jak wydmuchuje się możliwie największą bańkę mydlaną, chociaż wiadomo z całą pewnością, że pęknie".

Arthur Schopenhauer *Świat jako wola i przedstawienie, t. I, s. 474*

„ABOUT DEATH"

„We defend before continuously death driving in with each breath, with which we fight in every second, but after then, in greater spans of times once again, with each meal, each dream, each warming etc. It must finally win, because we belong to it as e result of our birth and it is only playing with booty for some moment, before it will raven him. But meantime we continue our life with strong engagement and big care, as long as it is only possible, like you make as big as possible the soap bubble, though it's known with whole certain, that it will crack."

Arthur Schopenhauer - *World as will and performance, t. I, p. 474*

„Przechodzę wreszcie do śmierci i do naszego poczucia śmierci. Na ten temat wszystko zostało powiedziane, a przyzwoitość nakazuje wystrzegać się patosu. Nie można jednak nadziwić się temu, że wszyscy żyją, jakby »nikt nie wiedział«. To dlatego, że nie istnieje doświadczenie śmierci. W znaczeniu właściwym doświadczone jest tylko, co zostalo przeżyte i uświadomione. Tu co najwyżej można mówić o doświadczeniu czyjejś śmierci. Jest to namiastka, pogląd, i nigdy nie jesteśmy przekonani. I ta melancholijna konwencja nie może być przekonywująca. Przerażenie płynie z rachunku dotyczącego śmierci. Jeśli czas nas przeraża, to dlatego, że przeprowadza ten dowód; rozwiązanie przychodzi później".

Albert Camus - *Mit Syzyfa, s. 101*

„Czas jako szczelina, przez którą widać śmierć - moją śmierć, moją zagładę".

Gabriel Marcel - *Być i mieć, s. 68*

„Naucz się żyć w Bogu, a nie będziesz bał się śmierci, ponieważ Bóg jest nieśmiertelny (...). Spędzałem dni osądzając innych i oskarżając o niedorzeczność prawie cały świat. Ja stanowiłem centrum wszechświata i, oczywiste, stąd ten strach śmierci. Doszedłem do przekonania, że po mojej śmierci kończy się świat".

Miguel de Unamuno - *Diario intimo, w: Obras completas, t. VIII, s. 787*

„Zostałem sam, ponieważ nie mogłem pójść za umierającym, zostawiając go samego w ostatnim momencie. Niczego nie można przywrócić; jest to okres na zawsze. Do umierającego nie można się już zwracać; każdy umiera w samotności; zarówno dla umierającego, jak dla tego, który pozostaje, samotność w obliczu śmierci wydaje się zupełna".

Karl Jaspers - *Sytuacje graniczne, s. 200*

„Na poziomie najniższym, na poziomie życia trwoga dotyczy życia i śmierci. (...) Zagrożenie to jest zewnętrzne w tym sensie, że życie nie dostarcza mu racji. Mówiąc bezwzględnie, życie mogłoby być nieśmiertelne. Konieczności mej śmierci uczę się empirycznie, objawia mi to widowisko śmierci wszystkiego, co żyje. Dlatego też każda śmierć, nawet ta najbardziej spodziewana, wkracza w życie niczym wyłom. Moja własna śmierć szybuje gdzieś tam, poza mną, sam nie wiem gdzie, jej ostrze skierowane jest przeciwko mnie, sam nie wiem przez co czy przez kogo. (...) Jak śmierć - ten intruz - może objawiać się wpisana w moją intymność niczym jej najbardziej własna możliwość? W pewnym sensie to śmierć bliźniego przenosi owo zagrożenie z zewnątrz do wewnątrz: poprzez zgrozę milczenia nieobecnych, co nie odpowiadają, śmierć kogoś drugiego

przenika mnie niczym wspólna choroba naszego wspólnego istnienia".

***Paul Ricoeur** - Podług nadziei, s. 33 – 34*

„Jedynie prawdziwa śmierć, dobra śmierć jest paroksyzmem życia. Można na nią zasłużyć żarliwym wysiłkiem stawania się coraz czystszym, coraz bardziej »obnażonym« i wysiłkiem wyrwania się poza sferę, w której jesteśmy zamknięci ".

***Pierre Teilhard de Chardin** - O szczęściu, cierpieniu, miłości, s.84*

„Śmierć innych otwiera drogi, zamyka możliwości, urywa konstelacje korzystne, zmienia sytuacje niekorzystne. Jest wbudowana w tkankę życia społeczeństwa wieloma więzami. Jest podstawowym i pierwszym czynnikiem zmienności społeczeństw. Fale pokoleń dochodzą na skraj przepaści i wpadają w nią. Śmierć przedłuża ten wybieg zapełniając przepaść ciałami, kośćmi, dziełami, czynami i zmaterializowanymi emocjami zmarłych. Gdziekolwiek idziesz po ulicach miast, jedziesz po drogach, cokolwiek robisz – chodzisz po kościach swoich przodków, myślisz ich myślami, obracasz w rękach przedmioty, które oni tworzyli, do których odnosili się z miłością czy nienawiścią. Żyjesz ich życiem, kontynuujesz ich dzieła, niszczysz to, co tworzyli w trudzie i męce. Może często uświadamiasz sobie, co zawdzięczasz ich życiu, ale niechętnie myślisz o tym, że jesteś tym, czym jesteś, raczej dzięki ich śmierci".

***Jan Szczepański** - Sprawy ludzkie, s. 244*

„Śmierć tym większym bywa postrachem, im życie jest uboższe i bardziej wegetatywne; a im bardziej duchowe, kulturalne, bogate w siły i w pełni rozwinięte, tym lęk przed śmiercią jest mniejszy. A nie przeciwnie, jakby można pomyśleć. To, co się w nas boi śmierci, to organizm, roślina; w chwilach zaś, gdy życie jest najcenniejsze, myśli się o śmierci z taka pogodą, że niemal jako o koronie życia. Stąd wniosek: »im piękniejsze twe życie, tym mniej będziesz go żałował« .Ślepe przywiązanie do życia to przejaw nędzy życiowej, a najpiękniejszą czarę z największą satysfakcją się w końcu rozbija".

***Henryk Elzenberg** - Kłopot z istnieniem, s. 49*

„Po dwóch jednocześnie liniach rozwoju posuwa się nasze życie. Jedna w dół: zanik, więdnięcie, wyczerpywanie się, często twardnienie; obniżanie lotu, zgoda na wszelką niedoskonałość, rosnący brzydki cynizm rozczarowania – i u kresu wszystkiego śmierć własna, poprzedzona śmiercią wszystkich nadziei. Druga : wysiłek, pęd w górę, oczyszczanie się, przezwyciężanie, coraz więcej dobrej woli, duszy, mądrości, i śmierć także, ale już inna; przez wyzbycie się obciążeń, przejście w stan lotny. Jedno i drugie jest faktem, jest dane; jedno i drugie dzieje się każdego dnia, każdej godziny. Od nas jednak zależy czy swoje osobiste »tak«, swą samowiedzą, swoje »jestem« rzucimy na jedną z tych dróg rozwojowych czy też na drugą ".

***Henryk Elzenberg** - Kłopot z istnieniem, s.233*

„W momencie śmierci bliskiego uderza człowieka świadomość niczym nie dającej się zapełnić pustki. (...) Między pełną obecnością człowieka obok nas, a pełną obecnością ścian, powietrza, jego mebli, bez człowieka, zjawia się bolesna sprzeczność. Bodaj najtrafniej wyrażają ten stan słowa »jego nie ma«. Słówko »nie ma« ma tutaj nieco inne znaczenie, niż mogłoby mieć słówko »nie istnieje«. Jest w nim ukryty jakiś subtelny ładunek emocjonalny, ono jest pełne tragedii, którą wszystkie inne słowa raczej fałszują, niż odsłaniają. Kojarzy się z bezradnym rozłożeniem rąk, niesie z sobą także doświadczenie szybko upływającego czasu, nie spotykane w innych sytuacjach. Słowa »nie istnieje« oznaczają nicość – nieobecność obecności, natomiast słowa »nie ma go« oznaczają próżnię – żywą obecność

nieobecności. Z doświadczenia »próżni«, a ściślej z doświadczenia pustoszenia wyłania się jak ostrze w moją stronę powinność: jego już nie ma, więc i we mnie nie powinno już być wszystkich przeżyć, poprzez które osiągałem go i był mi bliski. Nie wolno oczekiwać spotkań, odpowiedzi na postawione pytania, nie wolno nawet pytań stawiać. I tak cudza śmierć sprowadza jako następstwo pojawienie się we mnie ciągu dalszego tamtego »pustoszenia«, które idzie niekiedy tak daleko, że aż domaga się podzielenia z przyjacielem jego losu".

***Ks. prof. Józef Tischner** - Prolegomena chrześcijańskiej filozofii śmierci, w: Świat ludzkiej nadziei, s. 274 – 275*

„In moment of death of close person, the consciousness of not possible to fill in emptiness, hit a man. (...) Between full presence of person beside us, and full presence of wall, air, furniture , without person, painful contradiction appears . The most appropriate word to express this state is »there is no him«. The word »there is no« has here other meaning, than the word »not exist«. There is in it some, subtle emotive load, it is full tragedy, which all other words rather falsify than reveal. It is associated with helpless allotment of hand; it carries also the experience of fast running time, in other situations not met so far. The word »not exist« means nothingness –, however, the word »there is no« means void– alive presence of absence. From experience of »void«, but strictly from experience of emptying appears the sharp as my duty: there is no him yet, so there should not be all experiences, through which I achieved him and he was close to me. It is not allowed to expect meetings, answers on put questions, it is not allowed to put questions even. In this way, somebody's death causes more and more »empty«, sometimes it goes so far, that it demands form us to divide with friend his fate."

***Priest Ph. Jozef Tischner** - Prolegomena of Christian death philosophy, in :World of human hope, p. 274*

Bibliografia:

1. Wielka Internetowa Encyklopedia Multimedialna.
2. Henryk Ibsen - „Wybór Dramatów" Przełożył: Jacek Frühling, Józef Giebułtowicz, opracowanie Olga Dobijanka - Witczakowa, Zakład Narodowy Ossolińskich. Wydawnictwo Wrocław,Oddział w Krakowie 1984 r.
3. Edward Beyer „Henrik Ibsen" przekład Bogna Danilczuk, posłowie, przypisy, bibliografia - Zenon Ciesielski, Wydawnictwo Gdańskie 1978 r.
4. Edward Beyer „Henrik Ibsen" Wydawnictwo Gdańskie 1978 r.

„O ŻYCIU", „O ŚMIERCI"

Backon F. „Eseje" - Warszawa 1959 r.
Camus A. *„Mit Syzyfa"* „Eseje" - Warszawa 1971 r.
Dilthey W. „Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki" - Kraków 1993 r.
Elzenberg H. „Kłopot z istnieniem"-Kraków 1994 r.
Jaspers K. *„Sytuacje graniczne"* - w: K. Rudziński, „Jaspers" - Warszawa 1978 r.
Marcel G. „Homo viator" - Warszawa 1984 r.
Marcel G. „Być i mieć" - Warszawa 1984 r.
Montaigne M. „Próby" - Warszawa 1987 r.
Pascal B. „Rozprawy i listy" - Warszawa 1962 r.
Pascal B. „Myśli" - Warszawa 1977 r.
Ricoeur P. „Podług nadziei" - Warszawa 1991 r.
Rousseau J.J. „Umowa społeczna"-Warszawa 1996 r.
Schopenhauer A. „Aforyzmy o mądrości życia" - Warszawa 1974 r.
Schopenhauer A. „Świat jako wola i przedstawienie" - Warszawa 1994 r.
Seneka L.A. „Listy moralne do Lucyliusza" - Warszawa 1961 r.
Seneka L.A. „Myśli" - Kraków 1987 r.
Seneka L.A. „Dialogi" - Warszawa 1989 r.
Spinoza B. „Etyka" - Warszawa 1954 r.
Szczepański J. „Sprawy ludzkie" - Warszawa 1980 r.
Teilhard de Chardin „O szczęściu, cierpieniu, miłości" - Warszawa 1981 r.
Tischner J. „Świat ludzkiej nadziei"- Kraków 1992 r.
Unamuno M. de. *„Diario intimo"* w „Obras completas", t. VIII, Madryt 1970; cyt. za E. Górski, „Hiszpańska refleksja egzystencjalna", Warszawa 1970 r.

Dziękujemy za promocję spektaklu

redakcja programu: Krystyna Kuziemska
konsultacja graficzna: Janina Stycuła

Opracowanie graficzne i druk:
Zakłady Graficzne „DRUKARZ"
33-100 Tarnów, ul. Brodzińskiego 1
tel. 621 22 46, tel./fax 621 17 41
e-mail: drukarz_adam@solutions.net.pl
drukarz_gosia@solutions.net.pl

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

Dyrektor naczelny i artystyczny
STANISŁAW ŚWIDER
Zastępca dyrektora
GRAŻYNA NOWAK

Koordynator pracy artystycznej
WIOLETTA ŁAWNIUK
Kierownik działu technicznego i administracji
JERZY PRZYSTUPA
Mistrz pracowni elektryczno-akustycznej
TADEUSZ WIŚNIOWSKI
Elektryk
WIESŁAW HABEL
Akustyk
JERZY MILEWSKI
Rekwizytor
ZBIGNIEW BANACH
Fryzjerka
MAŁGORZATA ZAJĄC
Garderobiana
ZOFIA CZAJA
Brygadier sceny
RYSZARD POCIECHA
Pracownia stolarska
JÓZEF KIEŁBASA
EUGENIUSZ WROŃSKI
Kierownik pracowni plastycznej i reklamy
ANDRZEJ KRZYCZMONIK
Plastyk
BOGUSŁAW BILIK
Specjalista d/s reklamy
KRYSTYNA SZAFORZ
Starszy referent d/s reklamy- plastyk
JANINA STYCUŁA
Mistrz pracowni krawieckiej
MARIA KAŃDUŁA
Pracownia krawiecka
JOLANTA KRAJ
MAŁGORZATA JERZYKOWSKA

asystent scenografa
KRYSTYNA KUZIEMSKA

Biuro promocji i organizacji widowni
MAŁGORZATA GUTWIŃSKA
STANISŁAWA JĘDRZEJEC
MARIA KRAWCZYK
ANDRZEJ NACHMAN

Na afiszu

Kornel Makuszyński
SZEWC KOPYTKO I KACZOR KWAK
reżyseria Waldemar Wolański
scenografia Joanna Hrk

Anonim Francuski XV w.
MISTRZ PIOTR PATHELIN
przekład Adam Polewka
reżyseria Damian Kierek, scenografia Krystyna Kuziemska

Konstanty Ildefons Gałczyński
ZIELONA GĘŚ
reżyseria Krzysztof Prus, scenografia Katarzyna Tomaszewska
muzyka Jerzy Kołodziej

William Shakespeare
HAMLET KSIĄŻĘ DANII
reżyseria, opracowanie muzyczne Stanisław Świder
scenografia Krystyna Kuziemska

wg utworów Antoniego Czechowa
ŻART
reżyseria, opracowanie muzyczne Stanisław Świder
scenografia Sophie Sochor

Sofokles
ANTYGONA
reżyseria, opracowanie muzyczne Ireneusz Janiszewski
scenografia Ireneusz Janiszewski,
współpraca scenograficzna Natalia Kowalska

Henryk Ibsen
UPIORY
reżyseria, opracowanie muzyczne Stanisław Świder
scenografia Krystyna Kuziemska

— — —

Tarnowski Teatr im. Ludwika Solskiego
33-100 Tarnów, ul. Mickiewicza 4
tel./fax (14) 621-02-00, centr. 622-12-51(52)
kom. 602660383

Biuro promocji i organizacji widowni
rezerwacja biletów w godz. 7.30 - 16.00
tel. (14) 622-14-77 i 621-58-66

Sprzedaż biletów, wtorek – piątek
w godz. 9.00-15.00
oraz na dwie godziny przed spektaklem

e-mail: teatr@tarnow.ipl.net
www.teatr.tarnow.ipl.net