

AUGUST STRINDBERG

GERYKXV

Cena zł. 5,-

MAŁA
KRONIKA
ŻYCIA
I TWÓRCZOŚCI
AUGUSTA
STRINDBERGA

August Strindberg urodził się dnia 22 stycznia 1849 roku w Sztokholmie, z ojca kupca korzennego i matki córki mistrza krawieckiego, przed zamążpójściem służącej.

Po ukończeniu gimnazjum w Sztokholmie i kilku nieudanych próbach odbycia wyższych studiów w Uppsali, przerywanych zarobkowaniem w charakterze nauczyciela i bezskutecznymi usiłowaniami zostania aktorem, młody Strindberg osiedla się ostatecznie w Sztokholmie jako dziennikarz. Tam pisze w roku 1872 *Mistrza Olofa*, swój pierwszy wielki dramat historyczny, osnuty na tle reformacji w Szwecji, wielokrotnie później przerabiany.

W latach 1874—1882 Strindberg pracuje jako pomocnik bibliotekarza w Bibliotece Królewskiej w Sztokholmie. W 1877 żeni się z rozwiedzioną aktorką Siri von Essen. W 1883 wyjeżdża wraz z rodziną do Francji, a stamtąd do Szwajcarii, skąd przyjeżdża na jakiś czas do Szwecji w roku 1884, na proces w sprawie swego utworu *Małżeństwa*. Po procesie i wyroku uwalniającym go od zarzutu obrazy moralności publicznej Strindberg znowu opuszcza Szwecję i przebywa kolejno w Szwajcarii, Bawarii i Danii. Dopiero w 1889 wraca z rodziną do Szwecji, gdzie w 1891 rozwodzi się z Siri von Essen.

Lata te to zarazem okres intensywnej twórczości literackiej i publicystycznej. Powstają wtedy m. in. powieść sztokholmska *Czerwony pokój* (1879), łącząca ostrą i radykalną satyrę społeczną z żywym opisem współczesnej rzeczywistości, cykl nowel historycznych *Szwedzkie losy i podania* (1882—1891), cykl poezji *Noce lunatyka* (1883) oraz *Małżeństwa* (1884—1885), wspomniany wyżej cykl opowiadań polemicznych, ostro atakujących emancypację kobiet. Opowiadania te ściągnęły na autora proces o obrazę moralności, który, mimo wyroku uwalniającego, doprowadził go do ostrego kryzysu nerwowego.

Dalsze wybitniejsze utwory z tego okresu twórczości to powieść *Mieszkańcy Hemsö* (1887) i cykl nowel *Życie mieszkańca szkierów* (1888), realistyczne opowieści ze szkierów, niewielkich skalistych wysepek w okolicach Sztokholmu. Brak harmonii w poźyciu mał-

żeńskim doprowadza Strindberga do ostrej mizoginii. Głównym tematem późniejszych jego utworów z tego okresu życia staje się walka płci. W 1887 Strindberg tworzy osnuty na tym motywie dramat obyczajowy *Ojciec*, jeden z najwybitniejszych jego utworów dramatycznych. Po osiedleniu się w 1888 w Kopenhadze pisze pod wpływem teatru francuskiego serię eksperymentalnych jednoaktówek naturalistycznych, z których najgłośniejszą stała się *Panna Julia* (1888).

Po rozwodzie z Siri von Essen Strindberg wyjeżdża do Berlina, gdzie w środowisku cyganerii artystycznej, grupującej się wokół knajpy „Zum schwarzen Ferkel”, poznaje drugą żonę, austriacką dziennikarkę Frydę Uhl, z którą zawiera w r. 1893 krótkotrwałe małżeństwo, rozbite już w 1894 w Paryżu, lecz formalnie rozwiązane dopiero w 1897. Niepowodzenia małżeńskie i trwający go stale wewnętrzny niepokój doprowadzają Strindberga do nowego ostrego i długotrwałego załamania psychicznego, zwanego przez jego biografów „okresem inferno”. W okresie tym, spędzonym w Paryżu i cechującym się ostrą manią prześladowczą, Strindberg zajmuje się żywo okultyzmem i alchemią oraz przechodzi religijną metamorfozę pod wpływem pism Swedenborga. Owocem literackim tych czasów są napisane już po kryzysie utwory *Inferno* (1897) i *Legendy* (1898), opisujące stany duchowe pisarza w formie pamiętnikarskiej. Poetycznie ujął Strindberg ten okres swego życia oraz swoje przemiany światopoglądowe w dramacie *Do Damaszku* (1897—1898).

W r. 1899 Strindberg osiedla się w Sztokholmie, gdzie spędza resztę swego życia. W 1901 zawiera po raz trzeci związek małżeński z aktorką Harriet Bosse, by w roku 1904 znowu się rozwieść. Ostatnie lata życia spędza samotnie. Okres ten cechuje znowu ogromnie żywa, bujna i wszechstronna twórczość literacka. Powstają w nim największe dramaty historyczne, wśród nich *Gustaw Waza* (1899) i *Eryk XIV* (1899), a także liczne dramaty obyczajowe, między nimi znany w Polsce *Taniec śmierci* (1901). Strindberg tworzy również w tym okresie wybiegające daleko naprzód poza jego epokę awangardowe utwory sceniczne, takie jak baśń dramatyczna *Biel łabędzia* (1902), a przede wszystkim

dramat fantastyczno-symboliczny *Gra snów* (1902). W roku 1907 pisze dla Intima Teatern w Sztokholmie serię krótkich utworów scenicznych (*Sonata widm*, *Pelikan*, *Burza* i *Pogorzeliśko*), osnutych na motywach samotności ludzkiej, które wraz z innymi wybitnymi utworami dramatycznymi zapewniły mu miejsce w literaturze światowej.

14 maja 1912 r. August Strindberg umiera w Sztokholmie na raka. Zostawia po sobie syna i dwie córki z pierwszego, córkę z drugiego i córkę z trzeciego małżeństwa.

Eryk XIV, napisany i wydany drukiem w r. 1899, wystawiony został po raz pierwszy w Svenska Teatern w r. 1899 — potem w Dramatiska Teatern w Sztokholmie w r. 1912. Inscenizacje współczesne: Dramatiska Teatern w Sztokholmie 1950, w reżyserii Alfa Sjöberga, oraz Stadsteatern w Malmö 1956, w reżyserii Ingmara Bergmana. Ważniejsze inscenizacje poza Skandynawią: W Związku Radzieckim *Eryk XIV* wystawiony został w r. 1921 przez Eugeniusza Wachtangowa w MCHAT, gdzie grany był przez wiele lat w okresie do r. 1930. We Francji — w Théâtre National Populaire w r. 1960 w reżyserii Jean Vilara.

1) Eryk XIV (1533—1577) — król Szwecji w latach 1560—1568, najstarszy syn Gustawa Wazy i jego pierwszej żony, Katarzyny sasko-lauenburskiej.

2) Göran Persson (wym. Jöran Perszon, ok. 1530—1568) — syn pastora dygnitarz i faworyt Eryka XIV. W r. 1568, w czasie buntu książąt przeciw królowi, wydany w czasie oblężenia zamku, torturowany i stracony.

3) Sture (wym. Stüre) — arystokratyczny ród szwedzki: Svante Stensson (1517—1567), marszałek królestwa, zamordowany w Uppsali przez Eryka XIV; jego synowie: Nils Svantesson (1543—1567), rycerz i dyplomata zamordowany wraz z ojcem, i Eryk Svantesson.

4) Nils Gyllenstjerna (wym. Jyllenszerna, 1526—1601) — kanclerz królestwa (1560), dyplomata w służbie Eryka XIV i Jana III.

5) Karin (Katarina) — córka Monsa (1550—1612) — królowa szwedzka, córka knechta zamkowego. W 1565 została kochanką Eryka XIV, w 1567 zawarła z nim tajemny związek małżeński. W rok później koronowana, który to fakt był jednym z powodów buntu książąt, braci Eryka. Towarzyszyła Erykowi w więzieniu, a po jego śmierci w 1573 r. została wygnana do Finlandii. Jej tragiczne losy są również tematem powieści Miki Waltariego *Karin, córka Monsa* (1942).

6) Jan (1537—1592) — syn Gustawa Wazy i jego drugiej żony Margarety Leijonhufvud, ożeniony w 1562 z Katarzyną Jagiellonką (1526—1583), córką Zygmunta I Starego, księżę Finlandii, późniejszy król szwedzki Jan III (od 1568). Ojciec króla polskiego, Zygmunta III Wazy.

7) Katarzyna Stenbock (1535—1621) — trzecia małżonka Gustawa Wazy, poślubiona przez niego w r. 1552, przeżyła męża o 61 lat.

8) Karol (1550—1611) — syn Gustawa Wazy i Margarety Leijonhufvud, brat Jana III, po detronizacji (1599) Zygmunta Wazy (króla Polski i Szwecji) faktyczny władca kraju, koronowany na króla Szwecji w r. 1607, ojciec Gustawa Adolfa, zagorzały protestant.

AUGUST STRINDBERG

ERYK XIV

OBSADA:

Eryk XIV	_____	STEFAN KNOTHE
Göran Persson	_____	MIROSLAW GAWLICKI
Królowa wdowa	_____	GRAŻYNA JUCHNIEWICZ
Svante Sture	_____	JERZY MĘDRKIEWICZ
Nils Sture	_____	TADEUSZ CZARNOWSKI
Eryk Sture	_____	* * *
Nils Gyllenstjerna — kanclerz	_____	HILARY KLUCZKOWSKI
Karin (córka Monsa)	_____	MAŁGORZATA MATUSZEWSKA KRYSTYNA RAYSKA
Matka Görana Perssona	_____	ELWIRA TURSKA
Agda	_____	KRYSTYNA RAYSKA MAŁGORZATA MATUSZEWSKA
Jan	_____	TOMASZ FICNER
Karol	_____	JERZY MIEDZIŃSKI
Peder Welamson	_____	WALDEMAR KWASIEBORSKI
Maks	_____	ROBERT MAZURKIEWICZ
Strażnik mostu	_____	STANISŁAW STOJKO
Dworzanin	_____	JERZY DOBRZYŃIECKI
Zołnierz Mons	_____	WŁADYSŁAW KORNAK gościnnie
Dzieci Karin Singrid i Gustaw	_____	* * *
Córka Agdy	_____	* * *

Reżyseria:

JERZY KRECZMAR

21 IV 1979

Asystent reżysera:

JERZY MĘDRKIEWICZ

Scenografia:

ZOFIA MACIEJEWSKA

STRINDBERG W POLSCE

Sytuacja Strindberga w Polsce jest osobliwa, poniekąd odwrotna niż w Wielkiej Brytanii: dość szybko (w 1905 r.) sztuki jego pojawiły się w teatrze, a do dzisiaj badania w dziedzinie historii dramatu i teatru nie wypełniły wobec Strindberga najbardziej elementarnych obowiązków. Fakt ten jest tym bardziej zdumiewający, że dzieje recepcji teatralnej Strindberga w Polsce są zjawiskiem ogromnej wagi. Ważną przeszkodą w rozwoju badań nad twórczością Strindberga był brak przekładów, poza nielicznymi wyjątkami, dostępnych w formie publikacji, aż do czasu, kiedy systematyczną działalność przekładową ze szwedzkiego, a nie — jak to wcześniej bywało — głównie z niemieckiego, podjął Zygmunt Łanowski. W 1960 r. ukazało się książkowe wydanie *Eryka XIV* w jego przekładzie, a w 1962 r. wybór pięciu dramatów (*Mistrz Olof, Ojciec, Panna Julia, Gra snów, Sonata widm*). Obie edycje przygotował Państwowy Instytut Wydawniczy. Na łamach „Dialogu” Zygmunt Łanowski opublikował przekład kilku dramatów, w tym części pierwszej *Do Damaszku*, a jego dalsze przekłady, zebrane w niniejszej edycji, tworzą już kanon złożony z wielu z najważniejszych sztuk Strindberga, chociaż do względnie pełnej prezentacji jego dorobku dramatycznego jest jeszcze dość daleko. Działalność translatorska Łanowskiego, obejmująca także prozę (*Romantyczny zakrystian z Ránö*, zbiór nowel *Miłość dziwcząt*, opowiadanie *Za zapłatę*, i inne), jest niewątpliwie momentem przełomowym dla dziejów polskiej recepcji Strindberga. Dawniejsze przekłady, ogłaszane lub przygotowywane dla potrzeb teatrów, pióra Ignacego Suessera, Juliusza Germana, Stanisława Albertiego i innych mają dzisiaj znaczenie jedynie historyczne. Warto wspomnieć, że przekład obszernego opowiadania *Czandala* ogłosił Leopold Staff.

Wpływy dramaturgii Strindberga na dramatopisarzy polskich nie są dotychczas zbadane. Zwykle wymienia się dwa nazwiska, rzeczywiście nie podlegające zakwestionowaniu: Przybyszewskiego i S. I. Witkiewicza. Wpływ Strindberga na Witkiewicza jest złożony, gdyż wykorzystywał on obrazy, motywy, idee pojawiające się w wielu dramatach Strindberga. W arty-

kule „Matka” i „Mistrz Olof” Alf Sjöberg trafnie zauważył, że dla Witkiewicza dramaty Strindberga były czymś „gotowym” (ready-made), istniejącym w tradycji, do czego można się odwołać, co można kontynuować. W zwięzłą i trafną formułę ujął relację Strindberg — Witkiewicz Grzegorz Sinko, pisząc, że Witkacy podjął destrukcję dramatu realistycznego dokładnie w tym miejscu, w którym Strindberg skończył.

Wpływy Strindberga na dramaturgię polską pojawiły się już wcześniej, objęły jednak głównie pomniejszych i dzisiaj zapomnianych dramaturgów. Dokonały się one także zapewne za sprawą prozy, nie tylko dramatu. Przekłady pierwszych opowiadań Strindberga pojawiły się w Polsce w 1885 r. Kiedy Piotr Chmielowski ogłaszał w 1902 r. swój *Dramat polski doby najnowszej*, wpływ Strindberga, choć o wiele mniejszy niż Ibsena, był już problemem.

Strindbergowska prapremiera polska w 1905 r. nie była zbyt spóźniona w stosunku do reszty Europy, chociaż ubiegły nas teatry nie tylko skandynawskie, francuskie i niemieckie, ale także rosyjskie i czeskie.

W teatrze rosyjskim Strindberg zawdzięcza wiele działalności Wiery Komissarzewskiej, która wystawiła kilka jego dramatów. *Eryka XIV* grało także w latach dwudziestych I Studio MChAT-u. W latach 1908—1912 i 1910—1911 opublikowano po rosyjsku wielotomowe wydania dzieł Strindberga, w tym wszystkich dramatów. W Rosji pisali o nim m. in. Aleksander Błok, Maksym Gorki i Anatol Łunaczarski. Dzięki poszukiwaniom Mariana Lewki wiemy, że wystawiony w 1905 r. *Samum*, a nie *Ojciec* z 1908 r., otwiera dzieje recepcji scenicznej Strindberga w Polsce. Przez długi czas sztuki naturalistyczne wyznaczały kształt tej recepcji. Obok *Samumu* były to: *Ojciec*, *Panna Julia*, *Wierzy cię* i *Koledzy*. Największą popularność zyskał *Ojciec*, wystawiany w latach 1908—1934, 1945 i 1947, a później wiele razy po 1955 r. w teatrach wielu miast, a także w telewizji. Popularność *Ojca* ugruntował Karol Adwentowicz, który grał rolę tytułową przez prawie czterdzieści lat, od polskiej prapremiery do 1946 r. Charakter jego talentu i zainteresowań czynił mu bliskim nie tylko Strindberga, ale także Ibsena. Jego

ostatnią rolę był Ibsenowski pastor Manders z *Upiórów*, wystawionych w 1957 r. przez Teatr Ludowy w Warszawie. Interpretacje ról Strindbergowskich przez Adwentowicza nie tylko wywarły poważny wpływ na zainteresowanie Strindbergiem, ale ukształtowały określoną tradycję gry w jego dramatach. Postacie kobiece — Laurę w *Ojcu* i Elizę w *Pelikanie* — odtwarzała z wielkim powodzeniem Stanisława Wysocka.

Również w 1905 r. weszła na scenę inna sztuka Strindberga, *Szał (Są zbrodnie i zbrodnie)*, otwierając tym samym dzieje sceniczne jego postnaturalistycznych sztuk. Ale dopiero premiera *Sonaty widm* w przekładzie Zygmunta Łanowskiego i w reżyserii Jerzego Kreczmara na scenie kameralnej Teatru Polskiego w 1965 r. w pełni objawiła Strindberga z okresu po „kryzysie Inferna”. Rok wcześniej wystawił ją krakowski studencki Teatr 38. Polska prapremiera tej sztuki, wspomniane już przedstawienie w Teatrze Formistycznym w Zakopanem (1926 r.), odbyła się wobec bardzo ograniczonej liczebnie publiczności i miała znaczenie większe dla twórczości Witkacego niż dla recepcji Strindberga w Polsce w pełnym słowa znaczeniu. *Sonaty widm* grano w Zakopanem w przekładzie Albertiego.

Sztuki historyczne wchodzą do teatru polskiego bardzo późno: w 1961 r. Teatr Polski w Warszawie wystawił *Eryka XIV* w przekładzie Zygmunta Łanowskiego. Ale zainteresowanie ludzi teatru twórczością Strindberga rośnie i zapewne także w dziedzinie badań nad jego twórczością wiele się zmieni. Jest bowiem faktem paradoksalnym, że gorąco dyskutowany jeszcze w końcu ubiegłego stulecia, Strindberg nie doczekał się dotychczas zbyt wielu systematycznych studiów i opracowań. Jego w pełni ugruntowana pozycja klasyka dwudziestowiecznej dramaturgii, zaliczanego wspólnie z Ibsenem i Czechowem do grupy największych i najplodniejszych mistrzów nowoczesności w dramacie, gwarantuje mu także wysokie miejsce w polskim teatrze i w refleksji nad dziejami literatury dramatycznej. Wypowiedziane w 1949 r., w stulecie jego urodzin, słowa Tomasza Manna nic nie straciły ze swej aktualności:

Jako twórca, myśliciel, prorok, prekursor nowego spojrzenia na świat za bardzo wybiegał naprzód, aby dzieło jego w najmniejszym bodaj stopniu mogło się zestarzeć i utracić siłę oddziaływania. Stojąc poza szkołami i prądami, a zarazem ponad nimi, Strindberg łączy je wszystkie w sobie. (...) Myśl o nim kojarzy się zawsze z tym, co największe.

Lech Sokół

Przedstawienie prowadzi
JERZY DOBRZYŃIECKI

Kontrola tekstu
ROMUALDA WINTER

Nadzór techniczny
PAWEŁ ADAMSKI

Kierownictwo techniczne
HENRYK KOPYCIŃSKI
WIESŁAW TALAGA

Kierownicy pracowni krawieckiej
IZABELA WOJCIECHOWSKA
STANISŁAW BĘBEN

Kierownik pracowni perukarskiej
ANDRZEJ GRZYB

Prace stolarskie
JÓZEF NOWORÓL

Prace malarskie
STEFAN KISZKA i CZESŁAW MAZIARZ

Prace modelatorskie
WŁADYSŁAWA MAJEWSKA

Główny rekwizytor
ELŻBIETA GAWLICKA

Światło
JERZY LUBAS

Akustyka
ANDRZEJ MAŚCIDŁO

Brygadier sceny
MIECZYSLAW BUŁAŚ

TEATR
IM. WANDY SIEMASZKOWEJ
W RZESZOWIE

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
STANISŁAW WIESZCZYCKI