TEATR POLSKI W POZNANIU

SEZON

1983/84

DYREKTOR
TADEUSZ PEKSA

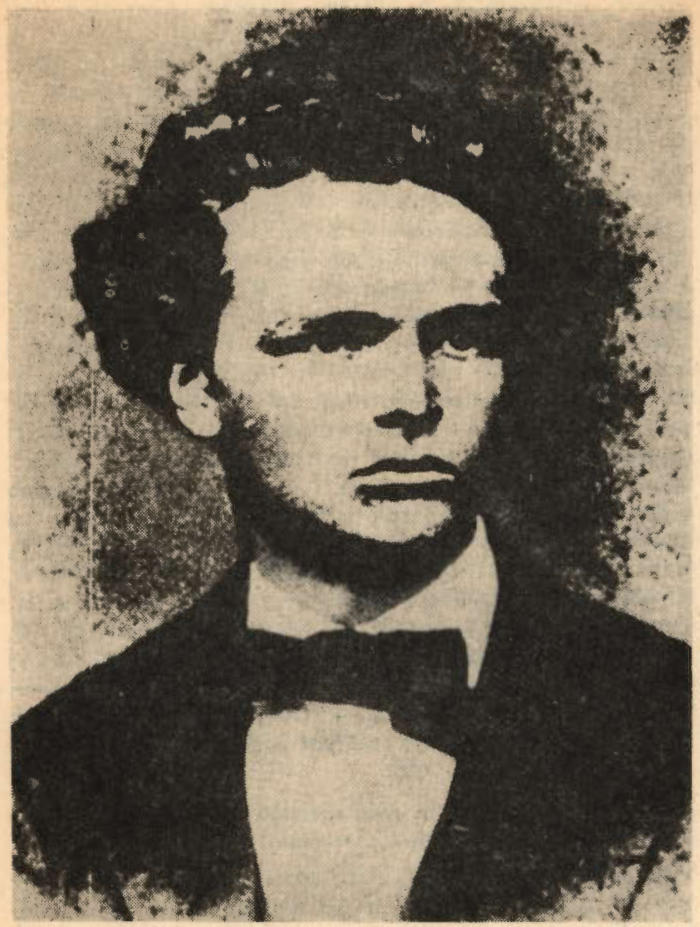
DYREKTOR ARTYSTYCZNY
GRZEGORZ MRÓWCZYŃSKI

KIEROWNIK LITERACKI
JÓZEF RATAJCZAK

KIEROWNIK MUZYCZNY
ANDRZEJ WICENCIAK

AUGUST STRINDBERG

MISTRZ OLOF



AUGUST STRINDBERG, 1849—1912, pisarz szwedzki. Twórca nowoczesnego szwedzkiego języka literackiego, prekursor wielu najnowszych europejskich prądów literackich. Miał burzliwe życie, trzy razy żenił się i rozwodził, cierpiał na manię prześladowczą, dużo przebywał za granicą, poróżniony z burżuazyjnym społeczeństwem swojego kraju. Płodny, wszechstronnie uzdolniony, pisał powieści, nowele, poezje, dramaty i eseje. Twórczość Strindberga zaliczana do naturalizmu i ekspresjonizmu, przepojona jest głębokim pesymizmem. Jest on m. in. autorem dramatów: **Mistrz Olof** (1872), **Ojciec** (1887), **Panna Julia** (1888), **Taniec śmierci** (1902), **Sonata widm** (1907).

JERZY KRECZMAR — reżyser, dyrektor, kierownik literacki. Ur. 9.X.1902 w Warszawie. Ukończył (ze st. doktora) wydział filozofii UW oraz wydział sztuki reżyserskiej PIST. Debiutował jako reżyser w 1946. W sez. 1947/48—1948/49 współpracował z T. Kameralnym w Łodzi, od sez. 1949/50 do dziś jest kier. lit. i reż. T. Współczesnego w Warszawie, z przerwą w sez. 1966/67—1967/68, gdy pełnił funkcję dyr. i kier. art. T. Polskiego. Współpracuje m.in ze Starym Teatrem w Krakowie i T. im. Wyspiańskiego w Katowicach. Do najwybitniejszych jego prac należą: z repertuaru klasycznego — **Dożywocie** (1963, Teatr Współczesny) i **Wielki człowiek do małych interesów**, (1968) oraz cykl romantyczny; współpr. przy **Kordianie** (1956, T. Narodowy), **Samuel Zborowski** (warszawski T. Klasyczny, 1962 i krakowski T. im. Słowackiego 1963), **III Cz. Dziadów** (Katowice, 1962), **Dziady kowieńsko-wileńskie** (warszawski T. Współczesny, 1978), **Irydion** (1958 Stary i 1966, T. Polski), **Nie-Boska komedia** (poznański T. Polski, 1964) oraz **Legion** (1969, Katowice). Z repertuaru współczesnego: **Czekając na Godota** (1957), **Historia fryzjera Vasco** (1961), **J. B.** (1967), **Punkt przecięcia** (1972) — wszystkie w T. Współczesnym, **Zamiana** w T. Wybrzeże (1978). Trzy sztuki Montherlanta: **Port Royal** (1957, Stary Teatr), **Martwa królowa** (1964, T. Ateneum), **Mistrz Zakonu Santiago** (1957, T. Współczesny) oraz współczesny repertuar polski: **Zegary** (1970) i **Na czworakach** (1972) w Starym Teatrze. Od 1946—1973 wykładał w warszawskiej PWST. Jest autorem tomu Polemiki teatralne (Warszawa, 1956).

Marta Fik: „Trzydzieści pięć sezonów". Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1981

...Strindberg napisał **Mistrza Olofa** (Master Olof), jak zwykle u niego bywało, bardzo szybko: długi pięcioaktowy dramat zajął mu równo dwa miesiące między 8 czerwca a 8 sierpnia 1872 roku. Powstał na wyspie Kymmendo, gdzie Strindberg wraz z trzema przyjaciółmi spędzał lato... żyjąc na kredyt u rybaków. Ale idee, wyrażone w dramacie, zapowiadały już niektóre z wcześniej napisanych artykułów, a zarys problematyki, plan „ideowy" sztuki, powstał jeszcze w Uppsali. Obejmował on następujące zagadnienia:

„1. Potrzeba prawdy i wolności, popychająca do buntu przeciwko siłom ucisku.

2. Dylemat idealizmu-realizmu.

3. Arystokratyzm intelektualny.

4. Walka płci".

Na powstanie **Mistrza Olofa** wpłynęły w dużym stopniu nowe idee i wydarzenia polityczne w Szwecji owego okresu — co może najważniejsze — przebudzenie Strindberga do owej sfery rzeczywistości, z której istnienia niemal sobie dotychczas nie zdawał sprawy. Skoro istotną częścią powołania pisarza miała być próba wpłynięcia na bieg wydarzeń, a ponadto spoczywała na nim odpowiedzialność za stan społeczeństwa, nadarzała się okazja podjęcia problematyki, która byłaby wypełnieniem owej ważnej i poważnej powinności.

Bohater sztuki, Mistrz Olof (Olaus Petri, Olof Pedersson, 1493/1497—1552, jest — jak wiadomo — postacią historyczną: to „Luter szwedzki", który wprowadził idee swojego niemieckiego mistrza do Szwecji w roku 1524, za panowania Gustawa Wazy. Król patrzył chętnym okiem na szerzenie się nowej doktryny, gdyż miał na względzie także korzyści materialne (majątki kościelne) i polityczne (władza nad Kościołem sprawowana bezpośrednio), jakie wiązały się z luteranizacją kraju. Wszelako Olof, pozwoliwszy sobie raz na otwartą krytykę konduity króla, został oskarżony o zdradę. Uniknął odpowiedzialności dzięki interwencji sędziów, którzy odwołali się do łaskawości władcy. Takie były fakty historyczne, które stały się inspiracją dla Strindberga. Postawił on w swej sztuce Mistrza Olofa pomiędzy anabaptystą Gertem, popychającym go ku absolutnemu nieprzejednaniu oraz królem, który wzdraga się przed nazbyt brutalnym przyśpieszeniem ewolucji umysłów. Jak postąpi Olof w czasie procesu? Ugnie się — ratując życie, czy pozostanie nieugięty; w wersji definitywnej poddał się i naraził na zarzut zdrady ze strony Gerta, idącego na śmierć.

W sztuce odbiły się nie tylko aktualne wydarzenia zarówno szwedzkie, jak europejskie (Komuna Paryska), ale ma ona również charakter autobiograficzny. W drugiej części **Syna służącej**, zatytułowanej **W Czerwonym pokoju** (I Röda Rummet), znajdziemy wiele uwag na temat dramatu o mistrzu Olofie, w tym także na temat jego autobiograficznego charakteru. Co szczególnie interesujące, Strindberg prezentował siebie jako różne postaci, a decydujące cechy ich charakteru były odbiciem jakiegoś aspektu jego własnej osobowości. Podobnie postępował później w różnych dramatach, wiele bardziej prekursorskich niż **Mistrz Olof** w stosunku do różnych tendencji nowoczesnej dramaturgii. O **Mistrzu Olofie** pisał, że „pod postacią Olausa Petri, przedstawiał widzom siebie samego jako idealistę, pod postacią Gustawa Wazy jako realistę, zaś pod postacią anabaptysty Gerta — siebie w kształtach komunarda". Jak widzimy, kwestia osobowości ludzkiej, powołania, wierności powołaniu jest jedną z zasadniczych w sztuce. Tematyka religijna i ściśle historyczna jest wyraźnie drugorzędna. Jeśli jakaś problematyka historyczna jest w tym dramacie naprawdę ważna, to problematyka rewolucji, a więc zagadnienie zarazem ponadczasowe. Sprawa rewolucji jest tym bardziej interesująca, że przedstawiona przede wszystkim od strony wewnętrznej, widziana w psychice ludzi, którzy do niej dojrzewają. Zatem nie upadek jednej formy

AUGUST STRINDBERG

MISTRZ OLOF

(MISTER OLOF)

PRZEKŁAD: ZYGMUNT ŁANOWSKI

Mistrz Olof	— WOJCIECH SIEDLECKI
Gert — drukarz	— ALEKSANDER BŁASZYK
Gustaw Eriksson Waza — król Szwecji	— ZBIGNIEW PUDZIANOWSKI
Hans Brask — biskup z Linköping	— WIESŁAW ZWOLIŃSKI
Mons Sommar — biskup z Strängnäs	— PIOTR WYPART
Lars Siggeson — marszałek królestwa	— WOJCIECH KALINOWSKI
Laurentis Petri — brat Olofa	— MAREK SIKORA
Hans Windrank — szyper	— MARIUSZ SZAFORZ
Niemiec	— ANDRZEJ SZCZYTKO
Duńczyk	— MICHAŁ FRYDRYCH
Morten zakonnicy	— HENRYK OLSZEWSKI
Nils zakonnicy	— SŁAWOMIR PIETRASZEWSKI
Oberżysta	— ZBIGNIEW PUDZIANOWSKI
Knipperdolink	— MARIUSZ PUCHALSKI
Kościelny	— JÓZEF JACHOWICZ
Służący	— ADAM KRAJEWICZ
Mieszczanin	— STANISŁAW RACZKIEWICZ
Matka Olofa	— IRENA MAŚLIŃSKA
Magnat	— GRZEGORZ MRÓWCZYŃSKI
Krystyna — córka Gerta	— ELŻBIETA ANUSIK
Ladacznica	— RENATA HUSAREK
Żona Kościelnego	— IRENA GRZONKA
Przeorysza	— OLGA DOROSZ
Wilhelm	— STANISŁAW RACZKIEWICZ
Szkolarze	— ×××

REŻYSERIA:	JERZY KRECZMAR
SCENOGRAFIA:	ZBIGNIEW BEDNAROWICZ
MUZYKA:	JAN A. P. KACZMAREK
ASYSTENCI REŻYSERA:	ADAM KRAJEWICZ MARIUSZ PUCHALSKI
INSPICJENT:	ELŻBIETA BEDNARCZYK
SUFLER:	KAZIMIERA JACHOWICZ

Spektakl grany jest z jedną przerwą

Prapremiera — 30 października 1983 r.

wiary, a utrwalenie się innej, ale kwestia przemijania jednych i zwycięstwa innych przekonań i instytucji politycznych zajmowała Strindberga przede wszystkim. Sam Strindberg dojrzewał już z wolna do tych przemian wewnętrznych, które doprowadziły do okresu ateistycznego w jego życiu i religię widział przede wszystkim jako ideologię. W postaciach nieugiętego i skrajnego Gerta oraz poddającego się i umiarkowanego Olofa widział dwie postawy wobec konkretnych zagadnień politycznych; analiza owych postaw wzbogaca warstwę ideową sztuki, chociaż może osłabia jej zawartość. Ta młodzieńcza sztuka Strindberga oparła się zresztą zwycięsko czasowi i jest dzisiaj interesująca zarówno dla czytelnika, jak dla widza. Czy jest to wszakże sztuka historyczna? Czy może Strindberg uciekł się do sposobu znanego i praktykowanego od niepamiętnych czasów, polegającego na przedstawieniu problematyki współczesnej i aktualnej w kostiumie historycznym? Odpowiedź na to pytanie wcale nie jest prosta, Strindberg oświadczył w swojej autobiografii, że był wówczas wyznawcą poglądu głoszącego, iż nie ma innej historii niż historia okresu, w którym żyje spisujący ją historyk. Historyk zawodowy — podsumowuje tę uwagę Strindberga jego badacz Guy Vogelweith — studiuje historię w przeszłości; dramatopisarz jej doświadcza w rzeczywistości życia współczesnego.

Strindberg wybrał dla problematyki, którą chciał wyrazić, formę dramatu historycznego z kilku co najmniej powodów: w ówczesnej Szwecji domagano się od dramatopisarza podejmującego temat historyczny, by w dawnym kostiumie zaprezentował aktualne kwestie polityczne, społeczne, filozoficzne. Ciśnienie tej konwencji było duże i Strindberg nie mógł czy też nie chciał się jej przeciwstawić; podobnie postępowali zresztą ci, na których się wzorował, lub był przekonany, że tak postępowali: Ibsen, Schiller (**Zbójcy**), Szekspir jako autor **Kronik**. Wreszcie Strindberg mógłby w ogóle uciec się do zaprezentowania interesującej go problematyki w formie dramatu historycznego nauczony przykrym doświadczeniem, jakim było niepowodzenie **Wolnomyśliciela**: aktualny temat występował we współczesnej scenerii. Ponadto dramat historyczny pozwalał na uzyskanie dystansu wobec tematu oraz nadawał problematyce w nim podejmowanej charakter czegoś zamkniętego, z czego można wyciągnąć i co może być jednocześnie egzemplifikacją owych konkluzji. Nadzieje, jakie Strindberg napisał także wersję wierszowaną: powstawała sława, ani pieniądze nie stały się jego udziałem. Dramat był jak na swe czasy nazbyt rewolucyjny i dopiero w roku 1881 dostał się na scenę (sztokholmski Teatr Nowy). Strinidberg napisał także wersję wierszowaną: powstawała ona stopniowo do roku 1877, opublikowana została w roku następnym, a na scenę trafiła dopiero w 1980 (Teatr Dramatyczny w Sztokholmie).

Maksym Gorki:

„...August Strindberg jest autorem, który stał mi się najbliższy z całej literatury europejskiej, który najpotężniej zainspirował moje myśli i uczucia.
Każda jego książka wzbudzała we mnie chęć dyskutowania z nim, sprzeciwiania się mu, i po każdej książce moje uczucia miłości i szacunku dla Strindberga stawały się jeszcze głębsze i mocniejsze..."

Franz Kafka:

„...Olbrzymi Strindberg. Ta szaleńcza zawziętość, te boksem zdobyte strony (...).
Czuję się lepiej, bo czytałem Strindberga (...). Nie czytałem tego po to, aby czytać, lecz aby leżeć na jego piersi. Trzyma mnie na lewym swym ramieniu jak dziecko. Siedzę tam jak człowiek na posągu. Dziesięć razy przebywam niebezpieczeństwo ześlizgnięcia się, ale przy jedenastej pokusie siedzę jeszcze mocno, czuję się bezpiecznie i mam rozległy widok dokoła..."

Karl Jaspers:

„...Wielkość porywu, z jakim Strindberg zabiera się do zwierzeń, może uchodzić za jedną z jego największych sił. Wystawia on swoje życie na widok publiczny z brutalną lojalnością, nie oszczędzając ani siebie samego, ani innych. W dziedzinie psychologicznej brakuje mu nie tylko taktu, ale nawet najbardziej elementarnych względów. Owa lojalność jest lojalnością chwili wibrującej od pasji..."

Albert Camus:

„...Strindberg jest jedynym z tych królewskich samotników, których dzieło dokonuje się wbrew samemu losowi. W łonie czasu, w którym wszystko miesza się w zamęcie zbiorowych mogił i ideologii, jest on strażnikiem i świadkiem rewolty indywidualnej. Wielka przygoda ducha uwiecznia się w nim jak w każdym wielkim artyście. Pomaga on nam w przypominaniu sobie i podtrzymywaniu tego szaleństwa twórczości, które jest zaszczytem człowieka. Jest on jednym z tych, którzy każą mi myśleć niekiedy (w szalonych godzinach nadziei), że istnieją artyści, którzy zbawią świat, albo to w nim, co zasługuje na zbawienie..."

Tomasz Mann:

„...Poznanie dzieła Augusta Strindberga — dzieła niesłychanie prowokującego, rozmiarem i zawartością przerasta-

jącego niemal ludzką miarę — oraz wniknięcie w jego, niekiedy groteskowe, niekiedy odrażające, to znów owiane wzniosłym i wzruszającym pięknem człowieczeństwo stanowiło za moich młodych lat nieodzowny składnik wykształcenia i to nie zmieniło się chyba w trzydzieści sześć lat po jego śmierci. 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. Ten naturalista i neoromantyk jest również prekursorem ekspresjonizmu, zasługując na wdzięczność całego pokolenia, które hołdowało temu kierunkowi, i jest zarazem pierwszym nadrealistą — pierwszym w każdym tego słowa znaczeniu. A przy tym w jego wrodzonym awangardyzmie tkwi wiele stabilizujących elementów tradycji. Jako przyrodnik i mistyk, prawowity następca Celsjusza, Linneusza i Swedenborga, kontynuuje — w nader swoisty, rzecz prosta, sposób — linię myśli szwedzkiego osiemnastego wieku, a wspaniały dział jego twórczości — Losy i przypadki Szwecji oraz dziesięć dramatów królewskich — zrodzony z głębokiej zadumy nad przeszłością, ukazuje Strindberga jako wnikliwego interpretatora i piewcę narodowej historii..."

Jean Paul Sartre:

„...Ci wszyscy, którzy dzisiaj wierzą, że człowiek nie jest niczym więcej niż jego życie, mają czego nauczyć się i co skorzystać z dramatów Strindberga. Uczą nas one wprowadzać na scenę problemy, które kształtują osobowości, konflikty, które modelują i rzeźbią ludzi, przeżywających je (...) to, czego szukamy w jego dziele, to teatr wolności..."

Ingmar Bergman:

„...Zacząłem czytać Strindberga, gdy miałem 10 lat. Było to doświadczenie unicestwiające i fundamentalne. Każdy jego dialog wżerał się w moje ciało. Później, gdy zacząłem pisać, byłem oczywiście od tego zależny i jedynie powoli, bardzo powoli stałem się zdolny do tworzenia własnego dialogu..."

Eugène Ionesco:

„...Mówiono mi, że byłem pod wpływem Strindberga. Przeczytałem wówczas teatr Strindberga i powiedziałem: „rzeczywiście, jestem pod wpływem Strindberga..."

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

1. Jaka jest główna cecha Pańskiego charakteru?
   Szczególna mieszanina bardzo głębokiego pesymizmu i zadziwiającej beztroski.

2. Jaką właściwość ceni Pan najwyżej u mężczyzny?
   Brak jakiejkolwiek małostkowości.

3. Jaką właściwość ceni Pan najwyżej u kobiety?
   Uczucia macierzyńskie.

4. Jaki dar wydaje się Panu najbardziej pożądany?
   Taki, który pozwoliłby na znalezienie klucza do tajemnicy wszechświata i sensu życia.

5. Jakiej przywary najbardziej nie chciałby Pan mieć?
   Małostkowości.

6. Jakie jest Pańskie ulubione zajęcie?
   Pisanie dramatów.

7. Co byłoby wedle Pana największym szczęściem?
   Nie żywić do nikogo urazy i nie mieć wrogów.

8. Jaki stan odpowiadałby Panu najbardziej?
   Autora dramatycznego, którego sztuki wciąż się gra.

10. Gdzie najchętniej chciałby Pan mieszkać?
    Na szkierach sztokholmskich.

11. Pańskie ulubione kolory?
    Żółć cynkowa i fiolet ametystowy.

12. Pański ulubiony kwiat?
    Cyklamen.

13. Pańskie ulubione stworzenie?
    Motyl.

14. Pańskie ulubione książki?
    Biblia; **Geniusz Chrześcijaństwa** Chateaubrianda; **Arcana coelestia** Swedenborga; **Nędznicy** Wiktora Hugo, **Mała Doritt** Dickensa, **Baśnie** Andersena, **Harmonie** Lamartine'a.

15. Pańskie ulubione obrazy?
    Pejzaże intymne Th. Rouseau: **Wyspa umarłych** Böcklina (między innymi).

16. Pańskie ulubione dzieła muzyczne?
Sonaty Beethovena.

17. Jakiego pisarza angielskiego ceni Pan najwyżej?
Karola Dickensa.

18. Jakiego malarza angielskiego?
Williama Turnera.

19. Jakich mężczyzn należących do historii stawia Pan najwyżej?
Henryka IV francuskiego i Bernarda z Clairvaux.

20. A jakie kobiety?
Elżbietę z Turyngii i Małgorzatę z Prowansji (małżonkę św. Ludwika).

21. Jakimi postaciami historycznymi najbardziej Pan gardzi?
Nie mamy prawa gardzić nikim.

22. Jakie postacie literackie wydają się Panu najsympatyczniejsze?
Louis Lambert u Balzaka oraz biskup w **Nędznikach**.

23. Jakie postacie literackie kobiet?
Małgorzata z **Fausta** Goethego i Florence w **Dombey i syn** Dickensa (zmodyfikowana w **Seraficie** Balzaka).

24. Jakie imię lubi Pan najbardziej?
Małgorzata.

25. Jaką wadę najłatwiej wybacza Pan innym?
Ekstrawagancję.

26. Dokonania jakiej reformy społecznej pragnąłby Pan najbardziej?
Rozbrojenia.

27. Jaki jest najbardziej ulubiony Pana napój i danie?
Piwo i ryba.

28. Jaką porę roku i jaką pogodę najbardziej Pan lubi?
Pełnię lata po ciepłym deszczu.

29. Pańska dewiza?
Speravit infestis[1]).

[1]) Miał nadzieję pośród przeciwności.

(Przekład wg wydania francuskiego: A. Strindberg, Théâtre cruel et théâtre mystique, przeł. M. Diehl, wstęp: M. Gravier, Paryż 1964, s. 124—127).

Lech Sokół: **August Strindberg.** Czytelnik
Warszawa 1981

TECHNICZNY: ZESPÓŁ

KIEROWNIK TECHNICZNY:
EWA BEDNAROWICZ

KIEROWNICY DZIAŁÓW TECHNICZNYCH:
GŁÓWNY ELEKTRYK:
TADEUSZ MOLSKI

BRYGADIER SCENY:
DIONIZY GABRYSIAK

AKUSTYK:
JAN GAWLAK

PRACOWNIA KRAWIECKA DAMSKA
BARBARA MAZUR-CIESIELSKA

PRACOWNIA KRAWIECKA MĘSKA:
FRANCISZEK SZYMANIAK

STOLARNIA:
WŁODZIMIERZ WICOREK

MODYSTKA:
ALEKSANDRA TURGUŁA

PERUKARNIA:
BOŻENA STACHOWSKA

MALARNIA:
JERZY MILEWSKI

PRACOWNIA DEKORACYJNO-TAPICERSKA:
EUGENIUSZ MARSZAŁ

REKWIZYTORNIA:
KRYSTYNA STRANZ

★

KIEROWNIK BIURA OBSŁUGI WIDZÓW:
WIESŁAW NAWROCKI

KOORDYNACJA PRACY ARTYSTYCZNEJ:
ANDRZEJ GRADZIK

SEKRETARZ LITERACKI I REDAKCJA PROGRAMU:
ZOFIA MRÓWCZYŃSKA

REDAKTOR TECHNICZNY:
BOGDAN GOLON

Bezpłatny

cena 30 zł

PZGMK-4 — 75349/83 — E9/1024 — 18 000