

# GAZETA TEATRALNA

TEATR  
ŻERCYMSKIEGO  
W KIELCACH

140  
lat Teatru  
w Kielcach

## DZIKA KACZKA

Henrik Ibsen | przekład: Anna Marciniakówna  
reżyseria: Franciszek Szumiński

NR 74  
czerwiec 2019

DYREKTOR  
MICHAŁ KOTAŃSKI



Henrik Ibsen

# DZIKA KACZKA

(Vildanden)

**przekład:** Anna Marciniakówna

**reżyseria:** Franciszek Szumiński

**scenografia i kostiumy:** Barbara Ferlak

**dźwięk i muzyka:** Kamil Tuszyński

**światło:** Daniel Sanjuan Ciepielewski

**asystentka scenografki:** Magdalena Mucha

**asystent reżysera:** Dawid Żłobiński

**obsada:**

Urszula Grabowska GINA

Vanessa Gazda HEDVIG

Beata Wojciechowska PANI SØRBY

Andrzej Cempura JENSEN

Janusz Głogowski PETTERSEN

Edward Janaszek STARY EKDAL

Marcin Kowalczyk GREGERS WERLE

Jacek Mąka WERLE

Łukasz Pruchniewicz MOLVIK

Artur Słaboń RELLING

Dawid Żłobiński HJALMAR EKDAL

**inspicjent-sufler:** Renata Głasek-Kęska



Spektakl powstał na mocy współpracy Teatru im. S. Żeromskiego w Kielcach i Akademii Sztuk Teatralnych im. S. Wyspiańskiego w Krakowie.

Fot. Bartłomiej Górnick



**FRANCISZEK  
SZUMIŃSKI**

Rocznik 1993, absolwent krakowskiej AST na Wydziale Aktorskim, obecnie student na Wydziale Reżyserii; absolwent Warszawskiej Szkoły Fotografii – dyplom ukończył pod kierunkiem dr. hab. Mariana Schmidta. W 2015 roku koordynator festiwalu teatralnego Teatr-Akcje „Festiwal poruszeń”. Był asystentem Mikołaja Grabowskiego, Pawła Miśkiewicza i Iwony Kempy. Został nagrodzony główną nagrodą ministra kultury i dziedzictwa narodowego na 8. Forum Młodej Reżyserii za pracę „Zamek” według prozy Franza Kafki.

Fot. archiwum prywatne



**KAMIL  
TUSZYŃSKI**

Kompozytor, producent i wykonawca muzyki teatralnej i filmowej, multiinstrumentalista, performer, autor słuchowisk, DJ, autor piosenek i lider zespołu Zdrowie. Od siedmiu lat związany z krakowską sceną klubową i koncertową, działalność muzyczną w teatrze rozpoczął w 2014 roku czytaniem performatywnym sztuki „Pawilon wystawowy” (reż. Tomasz Węgorzewski) realizowanym w Narodowym Starym Teatrze im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie. Debiutował „Cynkowymi chłopcami” (reż. Jakub Skrzywanek) w Teatrze im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu. Dotychczas współtworzył ponad czterdzieści spektakli, czytań, performansów i instalacji audiowizualnych w teatrach w Warszawie, Krakowie, Wrocławiu, Poznaniu, Szczecinie, Sosnowcu, Rzeszowie, Bielsku-Białej, Olsztynie, Opolu, Zabrzu i Wałbrzychu. Brał udział w festiwalach Patchlab, Lava, Ars Latrans, BaletOFF, Festiwalu Szekspirowskim i Screen & Sound Fest. Stara się, aby jego muzyka wyrażała czasem coś innego niż tęsknotę, ale to bardzo trudne.

Fot. archiwum prywatne



**MAGDALENA  
MUCHA**

Z wykształcenia antropolog, z zawodu projektant wnętrz i scenograf. Asystuje Agacie Dudzie Gracz, współpracuje z Barbarą Ferlak, Sopockim Teatrem Tańca, Trójmiejskim Kolektywem Twórczym. Na stałe chce się związać z teatrem, jako scenograf/kostiumograf.



## BARBARA FERLAK

Urodzona w 1990 roku w Gnieźnie. Córka aktora i inspicjentki. Od najmłodszych lat związana z teatrem. Absolwentka Państwowej Ogólnokształcącej Szkoły Sztuk Pięknych im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy. Naukę kontynuowała na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Od 2012 roku zajmuje się tworzeniem scenografii oraz projektowaniem kostiumów filmowych i teatralnych. Pracuje również przy produkcji reklam, teledysków oraz programów telewizyjnych. W 2013 roku rozpoczęła współpracę z fotografką Magdaleną Franczuk przy projekcie „The Book od Wonder”, wielokrotnie prezentowanym w kraju i zagranicą. Swoją karierę teatralną zaczynała asystując w krakowskiej PWST przy egzaminach pod okiem Leszka Piskorza i Agnieszki Mandat oraz na licznych planach filmowych, m.in. przy „Powidokach” Andrzeja Wajdy. W 2014 roku wspólnie z Jakubem Skrzywankiem i studentami PWST pod opieką Macieja Podstawnego przygotowali spektakl „#Peer.10.15” na podstawie „Peer Gynta” Henrika Ibsena. W 2016 roku debiutowała w Teatrze Ludowym w Krakowie spektaklem „Sekretne życie Friedmanów” w reżyserii Marcina Wierzchowskiego (zdobywcą wielu nagród, m.in. Grand Prix na festiwalu Boska Komedia 2017). O jej debiucie teatralnym Łukasz Maciejewski napisał: „Autorce scenografii, Barbarze Ferlak, należy się teatralny Oscar”. Przygotowała oprawę wizualną spektakli: „Improwizacje odc.1” (Teatr Nowy im. T. Łomnickiego w Poznaniu, reż. Agata Duda-Graczy), „Sędziowie” i „Zahipnotyzuj mnie” (Teatr Ludowy w Krakowie, reż. Małgorzata Bogajewska), „Zabójca czasu” (AST w Krakowie, filia we Wrocławiu, reż. Maćko Prusak), „Hańba” (Teatr Ludowy w Krakowie, reż. Marcin Wierzchowski).



## DANIEL SANJUAN CIEPIELEWSKI

Urodzony w 1984 roku w stolicy Meksyku. Absolwent Teatrologii na Uniwersytecie Łódzkim. Studiował w Zakładzie Techniki Świetlnej Politechniki Warszawskiej. Był związany zawodowo z Teatrem Studyjnym w Łodzi i Teatrem Studio, od 2016 roku pracuje w TR Warszawa. Pracował m.in. przy spektaklach „Proces” (reż. Krystian Lupa, 2017), „Strach” (reż. Małgorzata Wdowik, 2017), „Grzeczna” (reż. Maria Żynel, 2017), „Odys wracaj do domu” (reż. Marcin Bikowski, 2017), „Utalentowany Pan Ripley” (reż. Radosław Rychcik, 2015), „Ćwiczenia stylistyczne” (reż. Maria Żynel, Marcin Bikowski, 2015). Współpracuje z Nowym Teatrem w Warszawie, Teatrem Malabar Hotel, Teatrem Baj i Teatrem Młyn. Projektuje światło dla eventów i pokazów mody – m.in. dla pokazu kolekcji Triumph (2017). Realizował oświetlenie we współpracy z Aleksandrem Prowalińskim dla pokazów mody Macieja Zienia (kolekcja wiosna-lato 2019 oraz „Mojo” jesień-zima 2019-20). Współtworzył videoclip Moniki Brodki „Wszystko, czego dziś chcę” (reż. Michał Marczak, 2018). Od 18. roku życia mieszkał i pracował w Irlandii, Hiszpanii, Egipcie, Holandii i Polsce. Do dziś nie rozumie znaczenia powiedzenia „być u siebie”.



## MORSKI PTAK

Johan Sebastian Welhaven  
Tłumaczenie: Anna Marciniakówna

Płynie wolno kaczką dziką  
Przy wysokim wyspy brzegu  
Przeźroczysta woda pieści  
Dzikiej kaczkę gładką pierś

Ale łowca już się czai  
Na spadzistej stromej skale  
Strzela i boleśnie rani  
Kaczkę rozpryskując fale


Ptaka wycofać się nie może  
Na gniazda przytulne łono  
I żalić się też nie chce  
Na swój ból i swoją dolę

Woli milczeć i opadać  
W fiordu mroczną głębinę  
Fala się nad nim zamyka  
Ślad wszelki po nim ginie

Na głębokim morza dnie  
Bujnie rosną morskocyny  
Tam kaczką spocząć chce  
Gdzie żyją nieme ryby.

Z próby.





Nie twierdzą, że bohaterów „Dzkiej kaczk” należałoby nazwać „ludźmi bez właściwości”, nie wydaje mi się również, żeby oni sami siebie tak postrzegali. Myślę jednak, że z powodzeniem można dyskutować o prawdopodobieństwie takiej sytuacji. Rzeczywistość, jakiej staramy się przyjrzeć poprzez tekst Ibsena, jest uwarunkowana czymś, co za Musilem mógłbym określić „poczuciem ewentualnej rzeczywistości”...

Franciszek Szumiński

Z próby.

„...Jeśli istnieje poczucie rzeczywistości, musi istnieć również i poczucie ewentualności.

Jeżeli chce się przejść pomyślnie przez otwarte drzwi, to trzeba wziąć pod uwagę fakt, że mają one stałą futrynę. Ta zasada, której stary profesor zawsze się trzymał, wynika po prostu z poczucia rzeczywistości. Jeśli wszakże takie poczucie istnieje, a nikt nie może wątpić, że ma ono swoją rację bytu, to musi również istnieć coś, co można by nazwać poczuciem ewentualności. Kto je ma, nie mówi na przykład nigdy: to czy tamto się stało, stanie albo musi się stać, a jedynie zakłada, że coś mogłoby, miałoby albo musiałyby się stać. A kiedy się takiemu człowiekowi o czymś mówi, że to tak jest, jak jest, wtedy on myśli sobie, że prawdopodobnie mogłoby być również inaczej.

W ten sposób poczucie ewentualności dałoby się po prostu zdefiniować jako zdolność do uwzględniania wszystkiego, co równie dobrze mogłoby się zdarzyć, oraz do nie uznawania za ważniejsze tego, co jest, od tego, czego nie ma.

Widzimy, że wyniki takiego twórczego uzdolnienia mogą być godne uwagi i niestety często ujawniają, że to, co ludzi wprawia w zachwyt, okazuje się marnym blichtrzem, a to, czego zabraniają, jest dozwolone lub też — zarówno jedno, jak i drugie — zgoła obojętne.

Ludzie mający poczucie ewentualności żyją, jak to się mówi, otoczeni delikatną pajęczyną utkaną z ułudy, wyobraźni, marzeń i... trybów warunkowych. U dzieci, które zdradzają takie skłonności, wyplenia się je radykalnie, a dorosłych, którzy je posiadają, nazywa się wobec dzieci fantastami, marzycielami, słabeuszami lub wiedzzącymi wszystko lepiej krytykantami. Jeżeli chce się tych głupców pochwalić, nazywa się ich również idealistami, ale w ten sposób określa się jedynie ich słabszą odmianę, która nie rozumie rzeczywistości albo jej melancholijnie unika, to znaczy tych, u których brak poczucia rzeczywistości stanowi prawdziwe kalectwo. To, co nazywamy ewentualnością, obejmuje wszakże nie tylko marzenia chorych nerwowo osób, ale również nie ziszczone jeszcze zamiary Boga. Jakieś możliwe przeżycie lub możliwa prawda nie równają się rzeczywistemu przeżyciu lub rzeczywistej prawdzie minus wartość rzeczywistego istnienia, ale mają w sobie, przynajmniej w mniemaniu swych zwolenników, coś boskiego: ogień, polot, wolę twórczą i świadomy utopizm, który nie lęka się rzeczywistości, ale traktuje ją jako zadanie do spełnienia i odkrycie do dokonania.

Zresztą nasza ziemia nie jest wcale jeszcze tak leciwa i chyba nigdy nie była dotąd naprawdę brzemienna. Jeśli chce się w łatwy sposób odróżnić ludzi o poczuciu rzeczywistości od tych o poczuciu ewentualności, wystarczy pomyśleć o pewnej określonej sumie pieniędzy. Wszystkie w ogóle możliwości zawarte na przykład w kwocie tysiąca marek tkwią w niej oczywiście niezależnie od tego, czy się ją posiada, czy nie. Fakt, że pan „ja”, lub pan „ty” ją posiada, tak samo nie może jej nic dodać, jak jakiejś róży czy kobiecie. Ale tylko głupiec wsadza pieniądze do pończochy — twierdzą ludzie o poczuciu rzeczywistości — dzielny człowiek nimi operuje. Nawet urodzie kobiety ten, kto ją posiada, bezsprzecznie coś dodaje albo ujmuje.

Rzeczywistość stwarza możliwości i nic nie byłoby bardziej błędne niż temu przeczyć. Ale w sumie czy przeciętnie są to zawsze te same możliwości, które się powtarzają, aż do chwili kiedy przyjdzie człowiek, dla którego rzecz rzeczywista nie oznacza więcej niż pomyślana. On dopiero nadaje nowym możliwościom ich sens i cel, budząc je do życia. Tego rodzaju człowiek nie jest jednak bynajmniej zjawiskiem jednoznacznym. Ponieważ jego idee, jeżeli nie są to czcze wytwory mózgu, są po prostu nie urodzonymi jeszcze rzeczywistościami, więc i on naturalnie posiada poczucie rzeczywistości.

## To, co nazywamy ewentualnością, obejmuje wszakże nie tylko marzenia chorych nerwowo osób, ale również nie ziszczone jeszcze zamiary Boga.




Jest to jednak poczucie ewentualnej rzeczywistości i dlatego ziszcza się o wiele wolniej niż właściwe przeważającej części ludzi poczucie ich rzeczywistych możliwości. Jeden pragnie lasu, a drugi drzew. Las bowiem jest czymś trudnym do wyrażenia, podczas gdy drzewa oznaczają pewną ilość metrów sześciennych określonej masy i jakości.

Da się to wyrazić jeszcze inaczej i nawet lepiej: człowiek o zwykłym poczuciu rzeczywistości podobny jest do ryby, która chwytając haczyk nie widząc sznurka, podczas gdy człowiek o owym poczuciu rzeczywistości, które można nazwać poczuciem ewentualności, ciągnie sznurek przez wodę nie mając pojęcia, czy na jego końcu znajduje się przynęta. Przeciwwagą do nadzwyczajnej obojętności względem chwytającego na przynętę życia stanowi u niego całkowite poddanie się hipochondrii. Człowiek niepraktyczny — a takim on się chyba nie tylko wydaje, ale i jest — nie budzi zaufania i jest nieobliczalny w stosunkach z ludźmi. Popęlni czyny, które dla niego znaczą coś całkiem innego niż dla drugich, ale odzyska spokój, skoro tylko da się to ująć w jakąś niezwykłą ideę. Przy tym jest on dzisiaj jeszcze bardzo daleki od konsekwencji. Może się na przykład łatwo zdarzyć, że zbrodnia, której ofiarą padł ktoś inny, wyda mu się tylko społecznym niedociągnięciem, za które winę ponosi nie przestępca, ale ustrój społeczny. Powstaje natomiast pytanie, czy również otrzymany przez niego samego policzek wyda mu się tylko hańbą społeczną lub czymś tak nieosobistym jak ukąszenie psa. Prawdopodobnie najpierw odda on policzek za policzek, a potem dopiero dojdzie do przekonania, że nie powinien był tego uczynić. A cóż dopiero, jeśli ktoś odbierze mu kochankę, wówczas jeszcze dziś nie uzna tego faktu za nierzeczywisty i nie potrafi powetować tego sobie jakimś niespodziewanym nowym uczuciem. Tego rodzaju ewolucja jest na razie jeszcze w toku i u poszczególnego człowieka stanowi zarówno o jego słabości, jak i sile. A ponieważ posiadanie cech zakłada już z góry pewną radość z tego, że one w ogóle istnieją, pozwala to przewidzieć, że komuś, kto nawet wobec siebie samego nie ma poczucia tego, co rzeczywiste, może się przytrafić, iż pewnego dnia poczuje się człowiekiem pozbawionym właściwości...”.

---

Fragment zaczerpnięty z powieści „Człowiek bez właściwości” Roberta Musiła w przekładzie Krzysztofa Radziwiła, Kazimierza Truchanowskiego i Janiny Zeltzer wydanej nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego w 1971 roku. Zachowano pisownię oryginalną.



# IBSEN: NIEDOPOWIEDZENIA, MASKI, SYMBOLE

**Sytuacja twórczości Henrika Ibsena w Polsce jest szczególna. Dzieła norweskiego pisarza niemal od początku, od chwili kiedy zaczęły się pojawiać w przekładach niemieckich, wzbudzały u nas zainteresowanie; polskie teatry wystawiały jego sztuki i tak zostało do dziś: nie ma sezonu, by kilka krajowych teatrów, włączając w to Teatr Telewizji czy Teatr Polskiego Radia, nie zajmowało się Ibsenem.**

A jednak wydaje się, że Ibsen nigdy tak naprawdę w Polsce się nie zakorzenił, a pełny dostęp do dzieł tego dramaturga zawsze był mocno ograniczony. Po pierwsze, znamy tylko część jego twórczości, tak zwane dramaty współczesne. Są one co prawda najważniejsze w dorobku pisarza, sam Ibsen tak uważał, to jednak tylko część tego, co stworzył. Ponadto dzieł Ibsena w Polsce prawie nigdy dotychczas nie tłumaczono z języka oryginału. Nawet jeśli takie przypadki się zdarzały, to miały one miejsce przeważnie na początku XX wieku albo jeszcze w wieku XIX, kiedy zasady i wymagania co do przekładu były inne niż dzisiaj, o wiele bardziej liberalne.

[...]

Twórczość Henrika Ibsena jest dla tłumacza szczególnym wyzwaniem. I nie chodzi tylko, ani nawet nie przede wszystkim, o język, chociaż język dostarcza wielu niełatwych do rozwiązania problemów. Podstawowa trudność to swoista niejednoznaczność tekstu,

sprawa dobrze znana ludziom teatru, którzy się Ibsenem zajmują. Wiele z tego, co napisał, można interpretować na różne sposoby. Każda sztuka pełna jest wieloznaczności, niedopowiedzeń, pauz, zawieszania głosu i dawania do zrozumienia, że może nie jest dokładnie tak, jak nam się z pozoru wydaje. „Ibsen i jego kłamcy” – podsumował to Ingmar Bergman w książce *Laterna Magica*. Duński ibsenista Aage Henriksen używa określenia „wypowiedzi podwójnie motywowane”. Bohater mówi coś, ale myśli coś całkiem innego i – świadomie lub nie – nie chce zostać na tym przyłapany. „Większość owych ibsenowskich kłamców to postaci głęboko nieszczęśliwe, mające wielką potrzebę konstruowania świata, w którym mogłyby czuć się u siebie, w domu – stwierdza norweski biograf Ibsena, Bjørn Hemmer (*Ibsen. Kunstnerens vei*, Bergen 2003). – Obarczeni licznymi ułomnościami, ludzie ci mają też w sobie coś pozytywnego, nie mogą tak po prostu zrezygnować z akceptowania istniejącego stanu rzeczy. Gregers Werle, Johannes Rosmer, Hedda Gabler, John Gabriel Borkman, Arnold Rubek też noszą w sobie siłę, która popycha

ich w stronę dobra. Nie zawsze skutecznie, ale impuls sam w sobie nie jest negatywny, choć egzystencja, którą konstruują, ciągnie ich w pozbawiony wiary świat iluzji. Po drodze depczą swoich bliźnich i na tym polega ich największa zdrada”.

Okazuje się zresztą, że kłamstwo i zdrada tych, którzy zrezygnowali naprawdę, i nie mają złych zamiarów, bo żadne zamiary im już nie przychodzą do głowy, są o wiele groźniejsze. Doktor Relling z *Dzikiem kaczką* na przykład, z pozoru wyrozumiały i ugodowy, jest człowiekiem śmiertelnie niebezpiecznym, reprezentuje bowiem postawę ludzi biernych, stagnację, która pozbawia egzystencję nowych idei, dążenia do ideałów, utopii, przez co oddaje pole pustce paraliżującej jakikolwiek postęp.

Ów lęk przed pustką życia, który Ibsen maluje w wielu swoich sztukach, sprawia między innymi, że i my dzisiaj możemy w jego świecie rozpoznawać nasze współczesne sprawy. „Spoza maski surowego i suwerennego architekta – jak to określił Ingmar Bergman – wyłania się oblicze twórcy”. „Ale trzeba czasu, by dostrzec właściwego Ibsena – podkreśla Hemmer. – Wolnego od dogmatyzmu pisarza, który z otwartymi oczyma wkracza w pełne konfliktów pole napięć między starym i nowym, między słowem i chaosem. (...) Nie daje się przy tym zwieść prostym określeniom. Jest równocześnie liberalny i kategoryczny, jest idealistą i realistą, optymistą i pesymistą, jeśli chodzi o widzenie przyszłości, członkiem bohemy i przedstawicielem mieszczaństwa w jednej osobie. Ta dialektyczna otwartość sprawiła, że właśnie dramat stał się dla niego najbardziej odpowiednią formą wyrazu. Ta sama otwartość sprawia, że jest twórcą ważnym także dla naszych czasów. Wciąż znajdujemy w jego dziełach pytania istotne dla świata przeżywającego liczne, nie zawsze i nie do końca uświadamiane przemiany. Odpowiedzi musimy szukać sami”. „Ja najchętniej pytam; udzielanie odpowiedzi nie jest moim powołaniem” – pisał Ibsen. A Ingmar Bergman powiada: „Ibsen to pisarz bardzo wymagający, który oczekuje od nas wielkiej cierpliwości i czasu”.

Cechą charakterystyczną tzw. współczesnych sztuk Ibsena jest ich niezwykle bogata symbolika. Wplecione w dialogi odniesienia, alegorie, porównania tworzą nierzadko coś w rodzaju sieci, która oplątuje bohaterów, zwraca uwagę odbiorcy na tok wydarzeń, pozwala na wiele spraw spojrzeć inaczej, dodaje głębi dialogom. Często przez symbole wyrażają się owe podwójnie motywowane wypowiedzi. Trzeba być uważnym, bo symbole nie zawsze od razu są czytelne, a raz popełniony błąd w ich zrozumieniu wiedzie na manowce.

[...]

Szczególnie bogatą w symbole sztuką jest *Dzika kaczka*. Pomysł ten Ibsen zaczerpnął z wiersza dziewiętnastowiecznego norweskiego poety, Johana Sebastiana Welhavena *Sjøfuglen* (*Morski ptak*), wykorzystującego z kolei ludowe podanie, zgodnie z którym dzika kaczka, jeśli zostanie postrzelona, a nie zabita, idzie na dno, wplątuje się w wodorosty, by umrzeć. Zanurza się w morską głębinę, jak czytamy u Welhavena. Nie chce bowiem żyć w kalectwie i pohańbieniu. Zdarzyć się jednak może, że bystry myśliwski pies odnajdzie ją w tej głębinie i wyniesie na powierzchnię. A potem zrzędzeniem złego losu nieszczęsna kaczka będzie musiała żyć w niewoli.

Taki jest właśnie los dzikiej kaczki ze strychu Ekdalów: postrzelił ją hurtownik Werle, „dobroczyńca” tej rodziny, jego pies wydobyl jednak ptaka „z morskiej głębinie”, po czym trafił on do Hedvig, córki Ekdalów. Kaczka dożywa swoich dni w spełniającej rolę sadzawki balii, na tym – wedle słów Ibsena – „najmroczniejszym strychu świata”. Mała Hedvig współczuje ptakowi, który nie mógł postąpić zgod-

nie ze swoją wolą, czyli pójść na dno i zginąć, skoro życie stało się nie do zniesienia. Przejmuje się tym do tego stopnia, że kiedy sama zostanie zraniona równie głęboko, bez wahania „pójdzie na dno”.

Ten symbol obejmuje też postać Gregersa, młodego Werlega, fanatycznego głosiciela prawdy. Gregers dużo rozmawia z Hedvig na temat owego zwyczaju dzikich kaczek, utwierdza ją w przekonaniu, że ucieczka w „morską głębinę” to bardzo szlachetne wyjście, i próbuje przekazać dziewczynce swoje ideały, czy raczej idee fixe na temat życia w prawdzie i zdolności do ponoszenia ofiary. Tyle że dla niego wartość samą w sobie ma ujawnianie prawdy, ujawnianie jej zawsze, w każdych okolicznościach i za wszelką cenę. Zapytany, kim chciałby być, gdyby nie był Gregerssem, synem hurtownika, odpowiada: „byстрыm psem myśliwskim”, czego rodzina Ekdalów nie rozumie, ale my owszem.

## **Ów lęk przed pustką życia, który Ibsen maluje w wielu swoich sztukach, sprawia między innymi, że i my dzisiaj możemy w jego świecie rozpoznawać nasze współczesne sprawy.**



Innym niezwykle ważnym symbolem w tej sztuce jest ślepotą, słaby wzrok, jego utrata czy, jak w przypadku Hedvig, groźba utraty. Pojawia się on już w pierwszych scenach. W czasie przyjęcia w domu hurtownika Werle szambelanowie grają z panią Sørby w ciuciubabkę. Po polsku można też powiedzieć w ślepią babkę, tak jak w języku norweskim: *blindebuk* (ślepy kozioł lub cap), czy też niemieckim: *Blindekuh* (ślepa krowa).

[...]

Ślepotą występuje w tej sztuce wielokrotnie i w różnych konfiguracjach. Stary Werle traci wzrok, wkrótce całkiem oślepienie, co skłania go do wprowadzenia wielu zmian w życiu. Hedvig też grozi ślepotą, dziewczynka od urodzenia ma słaby wzrok, co zresztą jest dla Gregersa rozstrzygającym argumentem, że jest ona biologiczną córką hurtownika. I w innej warstwie utworu niemal wszyscy bohaterowie są jakby dotknięci ślepotą, bardzo wielu spraw nie widzą, dzięki czemu ich życie jest do zaakceptowania.

Aż do pojawienia się Gregersa nikt zdaje się nie widzieć związku między słabym wzrokiem córki i jej biologicznego ojca. Nikt zdaje się nie zauważać, że pracuje jedynie Gina, a Hjalmar wciąż, niczym genialne dziecko, jakim podobno był, rozprawia o swoim epokowym wynalazku. Wszyscy wiedzą, że to nieprawda, ale żeby widzieć – to nie. Nikt też nie dostrzega, że stary Ekdal pije. Dopiero kiedy zjawia

się Gregers Werle i chce im wszystkim oczy otworzyć, dochodzi do tragedii.

W *Dzkiej kaczce* pojawia się symbol sadzawki, obecny w wielu innych sztukach Ibsena. Na przykład w *Pani z morza* – sadzawka z mulistym dnem, w której karasie wiodą smętny, ograniczony żywot w mętnym błotku i nigdy się nie dowiedzą, że tuż obok, niedaleko, jest fiord łączący się z otwartym morzem, wypełniony też nie krystalicznie czystą, ale jednak świeższą niż w sadzawce wodą i, co najważniejsze, zawierający obietnicę wypłynięcia w szeroki świat. W *Dzkiej kaczce* rolę sadzawki przejęła balia. Regularnie zmienia się w niej wodę, żeby nie zatęchła. Jest też i dno pełne wszelkiego paskudztwa, jako przeciwwaga dla „morskiej głębin”. Sadzawka to symbol więzy z życia pisarza. Ibsen wielokrotnie kaczą sadzawką nazywał Kristianię, norweską stolicę. Miasto, które go nie rozumiało i nie chciało uznać. Bardzo to pisarza bolało i zawsze o kaczę sadzawce, o sadzawce w ogóle, mówił z zapiekłą złością i wielką pogardą.

[...]

Przygotowanie do tłumaczenia jakiegokolwiek książki obejmuje między innymi poznanie samego pisarza, bo przecież to oczywiste, że znajomość życia twórcy bardzo pomaga w zrozumieniu danego dzieła. Podobnie jak lektura innych jego utworów. W przypadku Henrika Ibsena jest to konieczność. Jego tak zwane współczesne sztuki stanowią dość zwarty zespół literacki, w którym rozmaite elementy są wielokrotnie wykorzystywane. W zmienionej postaci, w innych kontekstach niektóre wątki, rozwiązania psychologiczne, symbole powracają, umożliwiając lepsze zrozumienie całości.

Takim nawracającym wątkiem jest odpowiedzialność dzieci za grzechy ojców i w ogóle problematyka dzieci skrzywdzonych. Jako pierwsza nasuwa się tu postać Osvalda Alvinga z *Upiorów*, obciążonego dziedziczną chorobą będącą rezultatem rozwiązłego życia jego ojca. Podobnie doktor Rank w *Norze*, który umiera „ukarany” za grzechy ojca. Zresztą sama okaleczona emocjonalnie Nora, zabawka w rękach ojca, a potem męża, też może się zaliczać do dzieci skrzywdzonych. Nie mówiąc o *Dzkiej kaczce*, gdzie jest ich aż troje – Hedvig, Hjalmar i Gregers. Właściwie z tego punktu widzenia *Dziką kaczkę* można czytać jako dramat o dzieciach skrzywdzonych, i to skrzywdzonych tak bardzo, że później same krzywdzą siebie nawzajem, choć mogłyby się wspierać.

Inny powtarzający się w różnych utworach wątek to przyjazd kogoś ważnego: akcja wielu sztuk rozpoczyna się powrotem po długiej nieobecności kogoś, czyje pojawienie się wywołuje dawne upiory. W *Dzkiej kaczce* to przyjazd Gregersa, w *Pani z morza* – przyjazd dawnego nauczyciela córek doktora Wangla, ale przede wszystkim powrót marynarza, dawnego narzeczonego Ellidy. Jest też powrót Eilerta Løvborga w *Heddzie Gabler*, Elli w *Johnie Gabrieli Borkmanie*, no i Osvalda w *Upiorach*. W ostatniej sztuce Ibsena *Gdy wstanieni z martwych* wszyscy główni bohaterowie po długiej nieobecności wracają do kraju, by dokonać rozliczenia ze swoim życiem.

[...]

Anna Marciniakówna  
tłumaczka

Tekst ukazał się w tomie I „Dramatów wybranych” Henrika Ibsena wydanych nakładem wydawnictwa Czuły Barbarzyńca w 2014 roku.

Z próby.



# À PROPO

**Henryk Ibsen, określany czasem dość dwuznacznie mianem „apostoła prawdy”, jest przede wszystkim dramaturgiem wykorzystującym podwójną, używającą masek i kamuflażu naturę człowieka.**





# S DZIKIEJ KACZKI

Nie tylko w *Norze* i *Upiorach*, lecz również w *Dzikiej kaczkę* ujawnia, że wypowiadanie oraz odsłanianie prawd skrywanych przez człowieka służy konstruowaniu dramatu, ale też poddaje tak tworzony świat bezlitosnej dekonstrukcji. To, co miało budować, jednocześnie, prowadzić do poczucia bezpieczeństwa i życiowego komfortu w trakcie osiągania poszukiwanej zgody i harmonii coraz bardziej uporczywie obnaża świat domu, miasta i wreszcie państwa jako terytoriów kłamstwa, hipokryzji i nienawiści. Pojednanie, przebaczenie, wymazanie win z pamięci skrzywdzonych, zadośćuczynienie, deklaracje poprawy i szczerości – jak się okazuje – służą tylko tworzeniu iluzji, budowaniu spektaklu zawalonych twarzy i niedopowiedzeń.

Model dramatyczny *Dzikiej kaczkę* jest w zasadzie typowy dla literatury i teatru mieszczańskiego początku XX wieku; także i dziś stanowi on podstawę większości seriali i telenowel o tematyce wziętej z intymnego życia bohaterów. Gregers, przyjaciel z czasów młodości Hjalmara, po wielu latach, w trakcie towarzyskiego spotkania odkrywa mu „całą prawdę” o jego żonie, która była kochanką jego ojca. Córka Hjalmara, Hedvig, nie jest więc zapewne jego córką, lecz dzieckiem dziś starego już ojca Gregersa. Wiadomość ta rozbija poukładany świat rodzinnego i osobistego życia Hjalmara. Oszukany przez żonę i napiętnowany jej hańbą moralną zwraca swą niechęć oraz nienawiść także ku jej córce, a więc ku Hedvig, która nie mogąc zrozumieć i pogodzić się z raptownym przerwaniem uczucia miłości i opieki płynącej od ojca (dziewczynka jest chora

na oczy i traci powoli wzrok) – popełnia samobójstwo. Ujawnienie prawdy przez Gregersa miało przynieść inny skutek: mniemał, że małżonkowie wybaczą sobie liczne wzajemne grzechy i zaczną żyć w prawdzie religijnego i moralnego ładu. Stało się jednak inaczej.

W naszych czasach, kiedy podobne do tej historii są zaledwie nitką w strumieniach informacji na tematy społeczne i stanowią tylko jeden z możliwych wątków fabularyzowanych dokumentów na temat niepomysłnego wyniku stosowania w życiu kłamstwa lub ukrywanych prawd, dramat Ibsena, inaczej niż sto lat temu, nie budzi takich emocji, jak w czasach bogaczącego się protestanckiego mieszczaństwa Norwegii czy zbuntowanego przeciw moralności mieszczańskiej (opartej na figurze Dulskiej) świata „etycznych anarchistów” Krakowa i Lwowa. Bowiem nie w samej opowieści, nie w przebiegu fabuły dramatu, ale w sposobach udawania kogoś innego, w używaniu sztucznie wymyślonego języka, w którym stosuje się uznane za prawdziwe maksymy moralne, dyskursy ekonomiczne i socjologiczne, cytaty i zapożyczenia z Pisma Świętego, kazuistykę prawną i teologiczną, odnajdujemy podstawy napięcia dramatycznego.

Zazwyczaj poważnie i serio grany dramat (ze względu na losy Hedvig) dopiero w finale zyskuje tragiczną kodę; cztery długie akty i większa część piątego to właściwie sztuka teatralna, która sama siebie bierze w nawias i poddaje ironicznemu samounicestwieniu. Bohaterowie są poważni, starają się mówić poważnie, dotykają spraw bardzo istotnych, kluczowych dla ich przyszłości, dyskutują na temat prawdy i kłamstwa, zamierzeń i niezrealizowanych celów, wzniosłe i wyzwalające napięcia sytuacje zatapiają w alkoholu lub ceremoniach palenia tytoniu. Używają mowy podwójnie mówionej – jakby byli kapłanami lub prawnikami, wygłaszają swe kwestie mówiąc echem własnych myśli. Wypowiada się za nich maska mocno przyklejona do twarzy; maska usiłująca jednak wyrazić wyuczoną reakcję na doznania innego człowieka.

Można czytać *Dziką kaczkę* jako dramat manipulacji słowem „prawda”. Wielokrotne używanie tego słowa, i to w pozycji względem słowa „kłamstwo”, zdejmuje z „prawdy” jej nadrzędny charakter i przesuwają ją w dziedzinę spekulacji. Utrata zdecydowanej przewagi „prawdy” nad „kłamstwem” sprawia, że bohaterowie odwołują się, by nadać swej prawdzie najwyższą rangę, do nowote-

statementowej idei wyrażonej w zdaniu: „A prawda was wyzwolodzi”. Czy jednak wystarczy mówić jak kaznodzieja lub nauczyciel religii, by nadać wzniosłości i pozorów prawdy wypowiedzanym słowom?

Dramat Ibsena jest sztuką o manipulacji za pośrednictwem różnych chwytów językowych oraz stąd pochodzących chwytów retorycznych. Jednym z nich jest maskujące uproszczenie szczegółu, „podciąganie go” do prawd ogólnych, w tym naukowych i teologicznych. Język maskuje istniejący stan rzeczy, a przez to fałszuje go. Innym sposobem jest „uzyskiwanie przejrzystości i jasności spraw” przez postaci dramatu, które deklarują wolę dotarcia do prawdziwego stanu rzeczy. Stosują one język nadużywający w swej składni działań znanych logice formalnej, przede wszystkim implikacji. Postaci również odwołują się do zasad powszechnej opinii, do znaczenia rozsądku, do głębokich emocji i do skrywanych marzeń – to ich strategia wypowiedania się.

Manipulacje językowe, używanie sloganów, klisz, utrwalonych form nowomowy z dziedziny administracji, finansów i kaznodziejstwa, stosowanie retoryki dominacji nad drugą osobą poprzez maskę mędrca lub altruisty są składnikami relacji pomiędzy postaciami, która jest po prostu przestrzenią gry pozorów zastępującą pole walki o prawdę. W tej grze, która przeniknięta jest parodystyczną i satyryczną właściwością ciemnego humoru Ibsena, postaci usiłują odnaleźć uogólnienia faktycznych związków zachodzących między nimi.

W tak zwanej *Błękitnej księdze* zawierającej notatki z wykładów w Cambridge, Ludwig Wittgenstein pisze o zadziwiającej skłonności do poszukiwania prawdy poprzez niewytłumaczalne stosowanie uogólnień i refleksji o cechach maksym. W tym widzi źródło nieporozumień w dochodzeniu do prawdy, bowiem uogólnienia i wzorcowe przykłady świadczą o pogardzie indywidualnego losu. Tak właśnie jest w grach, w których grający staje się przedmiotem gry. Może to być żalosne i dojmujące, ale może być też żalosne i śmieszne.

Zależy od punktu widzenia.

prof. Włodzimierz Szturek  
teatrolog, historyk literatury

Z próby.



# PO PREMIERZE

Magda Kupryjanowicz

## PSYCHOZA

reżysera: Tomasz Węgorzewski

scenografia i kostiumy: Dorota Nawrot

asystentka scenografki: Zofia Janiszewska

muzyka: Teoniki Rozynek

reżyseria światła: Szymon Kluz

obsada: Dagna Dywicka, Joanna Kasperek,  
Anna Kłós, Bartłomiej Cabaj, Andrzej Plata

inspicjent-sufler: Klaudia Sobura

Koproducent:



Fot. Natalia Kobanow

„...Magda Kupryjanowicz i Tomasz Węgorzewski nazwali swoją sztukę pejzażem do refleksji, farsą psychoanalityczną, ale też półtorago-dzinną terapią dla widzów. W tym pokazanym na scenie szaleństwie każdy może znaleźć coś swojego, bo przecież każdy z nas zaczyna odczuwać lęk, kiedy otaczający świat jawi się jako niezrozumiały...”

Dorota Klusek, Radio Kielce

„...W Polsce na zaburzenia psychiczne cierpi 8 milionów osób, przy czym jeden z Polaków na stu choruje na schizofrenię, a mimo to wiedza przeciętnego człowieka na temat tego typu schorzeń jest nikła. Spektakl Tomasza Węgorzewskiego zmusza do zaakceptowania tego, że ci ludzie żyją wśród nas, nawet jeśli nie przekonuje, iż ich obserwacja może pomóc w uzdrowieniu własnego umysłu. Do poświęcenia im uwagi zachęca fakt, że wszyscy aktorzy *Psychozy* bardzo dobrze wywiązali się ze swojego zadania, kreując wiarygodne i ciekawe postacie”.

Katarzyna Wnuk, Teatr dla Wszystkich

### ZESPÓŁ TEATRU IM. S. ŻEROMSKIEGO W KIELCACH

Dyrektor teatru Michał Kotański || Zastępca dyrektora Elżbieta Pędzik || Dyrektor artystyczny ds. festiwalu Marcin Zawada || **DZIAŁ ARTYSTYCZNY** Aktorzy: Anna Antoniewicz, Teresa Bielińska, Mirosław Bieliński, Bartłomiej Cabaj, Dagna Dywicka, Janusz Głogowski, Wiktoria Grabowska, Ewelina Gronowska, Edward Janaszek, Joanna Kasperek, Jacek Mąka, Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata, Łukasz Pruchniewicz, Beata Pszeniczna, Artur Słaboń, Zuzanna Wierzbicka, Aneta Wirzinkiewicz, Beata Wojciechowska, Dawid Żłobiński || **SAMODZIELNE STANOWISKA** Asystentka dyrektora, specjalista ds. kadr Marta Rytel-Kuc || Inspektor BHP i ppoż. Rafał Jarosiński || Informatyk, inspektor ochrony danych Mariusz Lis || Koordynator ds. inwestycji Jarosław Milewicz || **DZIAŁ FINANSOWO-KSIĘGOWY** Główna księgowca Lucyna Michalska || Specjalista ds. plac Anna Kozieł || Specjalista ds. księgowości Edyta Zbróg || **DZIAŁ IMPRESARIATU:** Kierownik działu impresariatu, koordynator pracy artystycznej Halina Łabędzka || Specjalista ds. marketingu i promocji Luiza Buras-Sokół || Specjalista ds. marketingu i PR Paulina Drozdowska || Grafik komputerowy Rafał Urbański || Inspicjenci-suflerzy: Maria Bielińska-Pacholec, Renata Głasek-Kęska || Specjaliści organizatorzy widowni – kasjerzy biletowi: Bożena Mordal, Jadwiga Nadgradkiewicz || Organizator widowni – kasjer biletowy, specjalista ds. social media Magdalena Dąbrowska || **DZIAŁ ADMINISTRACYJNO-TECHNICZNY** Kierownik administracyjno-techniczny Jacek Pomarański || Specjalista ds. administracyjnych Urszula Bandura || Pracownik kostiumerii Katarzyna Stolarczyk-Słaboń || Pracownik gospodarczy-konserwator [Jan Misztal](#) || Recepcjoniści: Ignacy Abram, Małgorzata Chmura, Urszula Domagała, Edyta Kaniowska, Barbara Pietrzykowska || Panie sprzątające: Danuta Gryz, Mieczysława Moćko, Krystyna Pękalska, Zofia Radomska || **SPECJALIŚCI RZEMIOSŁ TEATRALNYCH** Plastyk – archiwista Iwona Jamka || Plastyk Tomasz Smolarczyk || Krawcy: Teresa Karyś, Krzysztof Ślusarczyk || Stolarze: Krzysztof Juszczyk, Grzegorz Kudła || **OBSTŁUGA SCENY** Brygadier sceny Lech Sobura || **Montażyci dekoracji:** Edward Gola, Wiesław Jas, Andrzej Siuda || **Realizatorzy oświetlenia:** Mariusz Ciesielski, Michał Jas || **Realizatorzy dźwięku:** Grzegorz Kaczmarczyk, Kamil Kubicki, Karol Tombarckiewicz || **Charakteryzator-perukarz** Alicja Posłowska || **Garderobiane:** Agnieszka Ozimina, Agata Radek || **Fryzjer** Anna Karcz || **Rekwizytor** Dorota Kozera



DZIKA  
RÓŻA

**PRZEGLĄD PREMIER  
SEZONU 2018/2019  
W RAMACH PLEBISCYTU  
PUBLICZNOŚCI  
„O DZIAKĄ RÓŻĘ”**

**BEM! POWRÓT CZŁOWIEKA-ARMATY**  
(10.06, godz. 19.00)

**SZALONE NOŻYCKI**  
(11.06, godz. 16.30 i 19.30)

**WIDNOKRĄG** (12.06, godz. 18.00)

**DZIKA KACZKA** (13.06, godz. 19.00)

**PSYCHOZA** (14.06, godz. 16.30 i 19.30)

**≈[PRAWIE RÓWNOI]** (15.06, godz. 18.00)

**16.06, g. 19.00**  
**KONCERT FINAŁOWY PLEBISCYTU  
PUBLICZNOŚCI „O DZIAKĄ RÓŻĘ”**

Wystąpi Daniel Spaleniak



Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach  
jest samorządową instytucją kultury.



**SPONSORZY I PARTNERZY**



**WSPÓŁORGANIZATORZY PLEBISCYTU „O DZIAKĄ RÓŻĘ”**



Redaktor odpowiedzialny: Luiza Buras-Sokół  
Opracowanie graficzne: Karolina Urbańska  
Zdjęcia Bartłomiej Górnicki  
Druk: O. P. APLA

Teatr im. Stefana Żeromskiego  
25-507 Kielce, ul. Sienkiewicza 32  
centrala tel. 41 344 60 48, kasa i Impresariat 41 344 75 00  
www.teatrzeromskiego.pl