TEATR DRAMATYCZNY W ELBLĄGU

IWONA, KSIĘŻNICZKA BURGUNDA

WITOLD GOMBROWICZ

Reżyseria i oprac. muzyczne
JÓZEF JASIELSKI

Scenografia
Ryszard Strzembała

Choreografia
Juliusz Stańda

Asystent reżysera
Ewa Jasielska

Obsada:

Iwona - *Teresa Suchodolska - Wojciechowska*
Król Ignacy - *Włodzimierz Tympalski*
Królowa Małgorzata - *Ewa Jasielska*
Książę Filip - *Lesław Ostaszkiewicz*
Szambelan - *Paweł Wiśniewski*
Iza - *Katarzyna Słomska*
Cyryl - *Jacek Wojciechowski*
Cyprian - *Henryk Jóźwiak*
Ciotka I - *Ewa Lilianna Matusiak*
Ciotka II - *Sonia Ciesielska*
Inocenty - *Krzysztof Kaczyński*
Walenty - *Zbigniew Grabski*
Dama I - *Urszula Starościanka*
Dama II - *Ewa Wołczyk*
Dama III - *Bożena Borzymska*
Dama IV - *Wioletta Mechut*
Dworzanin I - *Piotr Łukawski*
Dworzanin II - *Marek Tynda*
Żebrak - *Zbigniew Grabski*

inspicjent - sufler
Wioletta Mechut

Wykorzystano fragmenty muzyki zespołu ENIGMA

157. premiera teatru
12 listopada 1995 r.

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
JÓZEF JASIELSKI

Kierownik Techniczny
ZBIGNIEW WAŁDOCH

Kierownik prac. krawieckiej
Grażyna Przeździecka

Kierownik prac. stolarskiej
Zygmunt Poleć

Kierownik prac. malarskiej
Zygmunt Prończyk

Kierownik prac. akustycznej
Zbigniew Piotrzkowski

Główny elektryk
Kazimierz Kowalski

Garderobiane
Grażyna Górna
Melania Niemiec

Brygadier sceny
Waldemar Stańczuk

Kierownik Działu Marketingu i Upowszechniania
Alicja Kowalska

Dział Marketingu i Upowszechniania
Teatr Dramatyczny w Elblągu
82-300 Elbląg, Plac K. Jagiellończyka 1
tel. 345-212

WITOLD GOMBROWICZ

Witold Gombrowicz:

Osobom interesującym się moją techniką pisarską przekazuję następującą receptę

Wejdź w sferę snu;

Po czym zacznij pisać pierwszą lepszą historię, jaka ci przyjdzie do głowy i napisz ze 20 stron. Potem przeczytaj.

Na tych 20 stronach znajdzie się może jedna scena, kilka pojedyńczych zdań, jakaś metafora, które wydadzą ci się podniecające. Napisz więc wszystko jeszcze raz, starając się, aby te podniecające elementy stały się osnową - i pisz, nie licząc się z rzeczywistością, dążąc tylko do zaspokojenia potrzeb twojej wyobraźni.

Podczas tej powtórnej redakcji wyobraźnia twoja przyjmie już pewien kierunek - i dojdziesz do nowych skojarzeń, które wyraźniej określą teren działania. Wówczas napisz 20 stron dalszego ciągu, idąc wciąż po linii skojarzeń, szukając zawsze pierwiastka podniecającego - twórczego - tajemniczego - objawicielskiego. Potem napisz wszystko jeszcze raz. Tak postępując ani się spostrzeżesz, kiedy wytworzy ci się szereg scen kluczowych, metafor, symboli (jak w "Trans-Atlantyku" - "chodzenie", "pusty pistolet", "ogier" lub w "Ferdydurke" - "części ciała"). i uzyskasz szyfr właściwy. I wszystko zacznie ci się pod palcami zaokrąglać mocą własnej swojej logiki, sceny, postacie, pojęcia, obrazy zażądają swego dopełnienia i to, co już stworzyłeś, podyktuje ci resztę. Jednakże cała rzecz w tym, abyś, poddając się w ten sposób biernie dziełu pozwalając aby stwarzało się samo, nie przestał ani na chwilę nad nim panować. Zasada twoja w tym względzie ma być następująca: nie wiem dokąd dzieło mnie zaprowadzi ale, gdziekolwiek by mnie zaprowadziło, musi wyrażać mnie i mnie zaspakajać.

Zaczynając "Trans-Atlantyk" nie miałem pojęcia o tym, że on doprowadzi mnie do Polski, gdy jednak to się stało postarałem się aby nie kłamać - aby kłamać jak najmniej - i aby wyzyskać tę okazję dla wyładowania się i wyżycia... I wszystkie problemy, które nasuwa ci takie samorodne i na oślep stwarzające się dzieło, problemy etyczne, stylu, formy, intelektu, muszą być rozwiązywane z pełnym udziałem twojej najostrzejszej świadomości oraz z maksymalnym realizmem (gdyż wszystko to jest grą kompensacji: im bardziej jesteś szalony, fantastyczny, intuicyjny, nieobliczalny, nieodpowiedzialny, tym bardziej musisz być trzeźwy. opanowany, odpowiedzialny).

W rezultacie: pomiędzy tobą a dziełem powstaje walka, taka jak pomiędzy woźnicą a końmi, które go ponoszą. Nie mogę opanować koni, lecz muszę dbać abym się na żadnym zakręcie tej jazdy nie wywrócił. Dokąd zajadę - nie wiem, lecz muszę zajechać cało. Więcej - muszę przy sposobności wydobyć całą rozkosz tej jazdy.

I w ostatecznym rezultacie: z walki pomiędzy wewnętrzną logiką dzieła, a moją osobą (gdyż nie wiadomo: czy dzieło jest tylko pretekstem abym ja się wypowiedział, czy też ja jestem pretekstem dla dzieła), z tego zmagania rodzi się coś trzeciego, coś pośredniego, coś jakby nie przeze mnie napisanego, a jednak mojego - nie będącego ani czystą formą, ani bezpośrednią moją wypowiedzią, lecz deformację zrodzoną w sferze "między": między mną a formą, między mną a czytelnikiem, między mną a światem. Ten twór dziwny, tego bastarda, wsadzam w kopertę i posyłam wydawcy.

Po czym czytacie w prasie: "Gombrowicz napisał "Trans-Atlantyk" aby dowieść... "Tezą dramatu "Ślub" jest...". "W "Ferdydurke" Gombrowicz chce powiedzieć..."

W.Gombrowicz: Dziennik 1953-56.

Dramat Ego w dramacie historii

To dziwaczny paradoks, że Gombrowicz, stawiany w rzędzie najwybitniejszych dramaturgów polskich dwudziestego wieku, zupełnie nie był człowiekiem teatru, nie chadzał na przedstawienia, nawet własnych sztuk.

Gombrowicz nie bez racji nie palił się do oglądania przedstawień opartych za swoich tekstach. W istocie bowiem dramat nie był dla niego partyturą teatralnego widowiska, domagającą się koniecznie scenicznej materializacji. Wszystko wskazuje na to, że "demokratyczność" była raczej atrybutem jego psychiki, że w swoim wnętrzu przystrajał wciąż w maski różne wersje swojego "ja" i toczył między nimi nie kończący się spór. W tym sensie owa "dramatyczność" jest także nieodłączną cechą jego powieści i opowiadań, a sztuki teatralne różni od nich tylko rezygnacja z owej szczególnej nadświadomości, jaką dysponuje narrator utworu.

Dlatego dramaty Gombrowicza, będącą wciąż wyzwaniem dla reżyserów, przynależą jednocześnie do starej preromantycznej jeszcze kategorii Lesedrama - "dramatu do czytania" - i nie mogą być przyswajane w lekturze. Zarazem te same teksty sprawiają inscenizatorom szczególne kłopoty wynikające z małej dbałości autora o wymogi, by tak rzec, "techniczne". Konwencje literackie, językowe czy obyczajowe wykorzystywane w dialogach zmieniają się tak szybko, że w istocie maszyneria zespołowej gry scenicznej nie potrafi za nimi nadążać itd. A jednocześnie wszystkie te przeszkody i trudności nie usuwają ze sztuk Gombrowicza ich naturalnej, żywiołowej teatralności. Sprzyja to rozmnożeniu ponad miarę koncepcji interpretacyjnych.

Te koncepcje układają się w dwa główne porządki, na pozór przeciwstawne: podług pierwszego z nich dramaty Gombrowicza skierowane są w istocie "do wewnątrz", tzn. ich głównym przedmiotem jest psychika autora, tematem zaś - próba rozwiązania ukrytych kompleksów. Zgodnie z taką wersją interpretacji wszystkie właściwe dramaty Gombrowicza, nie tylko "Ślub", rozgrywają się w istocie we wnętrzu jego psyche. "Gombrowiczem" jest zarówno Filip jak i Iwona, zarówno Henryk jak Pijak czy Władzio, zarówno mistrz Fior jak hrabia Szarm czy Albertynka.

Rozumiane podług drugiego porządku, dramaty Gombrowicza są przede wszystkim interpretacją dwudziestowiecznej historii, a zatem kierują się "na zewnątrz": ich tematem głównym byłaby wielka przemiana dokonująca się w dwudziestowiecznym człowieku, we współczesnych społeczeństwach, systemach władzy itd. (...)

Jerzy Jarzębski

w bieżącym repertuarze:

S. MROŻEK - "TANGO"

✧

Recital aktorski
EWY JASIELSKIEJ
"ŻYCIE"

✧

ST.I.WITKIEWICZ - "WARIAT I ZAKONNICA"

✧

W. Gombrowicz -
"IWONA, KSIĘŻNICZKA BURGUNDA"

✧

Molier - "ŚWIĘTOSZEK"

✧

L. Świeżawski - "KOPCIUSZEK"

W przygotowaniu :

H.CH.ANDERSEN - "KRÓLOWA ŚNIEGU"

✧

A.FREDRO - "ZEMSTA"

Ze zb[illegible]
Działu Dokumentacj
ZG TASP

Druk: Wydawnictwo Miejskie w Elblągu ul. Kopernika w Gdyńskich 42 tel. 32-78-47