Aleksander Fredro

ŚLUBY PANIEŃSKIE

premiera

8 LISTOPADA 2003

Aleksander Fredro

ŚLUBY PANIEŃSKIE

czyli

Magnetyzm serca

reżyseria

BARTŁOMIEJ WYSZOMIRSKI

scenografia

IZABELLA TORONIEWICZ

obsada

PANI DOBRÓJSKA	**EWA JÓZEFCZYK**
ANIELA	**EWA PAŁUSKA**
KLARA	**EWELINA GRONOWSKA**
RADOST	**MIROSŁAW BIELIŃSKI**
GUSTAW	**GRZEGORZ KWAS**
ALBIN	**ARTUR PONTEK**
JAN	**MARCIN BRYKCZYŃSKI**

Marcin Brykczyński

Artur Pontek i Ewelina Gronowska

Grzegorz Kwas

Ewelina Gronowska

Ewa Pałuska

Ewa Józefczyk i Mirosław Bieliński

USIŁUJĘ PO PROSTU ROBIĆ DOBRY TEATR

Z reżyserem Bartłomiejem Wyszomirskim rozmawia Grzegorz Cuper

GRZEGORZ CUPER: *Pochodzi Pan z Opola – miasta, które wyraźnie istnieje na mapie teatralnej Polski. Również rodzinnie związany jest Pan z teatrem, mama Ewa Wyszomirska to ceniona i znakomita aktorka, tata i dziadkowie też związani byli z teatrem. Czy miasto i rodzina miały jakiś wpływ na Pana wybór drogi zawodowej?*

BARTŁOMIEJ WYSZOMIRSKI: Teatr był obecny od samego początku w moim domu, na każdym szczeblu domowej działalności. Mając rodzinę całą związaną z teatrem nie sposób było tego uniknąć, choć wiem, że mama nie do końca chciała, żebym był kontynuatorem tej tradycji.

W Opolu byłem świadkiem bardzo wielu wydarzeń teatralnych. Jedno z ważniejszych to dyrekcja w Teatrze im. Jana Kochanowskiego Bogdana Hussakowskiego i powołanie przez niego festiwalu "Klasyka Polska". Hussakowski – wybitny reżyser, podjął się prowadzenia teatralnego ośrodka w mieście niezbyt dużym, ale uczynił to z fantastyczną energią i pomysłem. Jako dziecko sporo wtedy statystowałem w tym teatrze m. in. w spektaklach Hussakowskiego. Mogłem się całej tej pracy przyjrzeć. To było bardzo ważne doświadczenie. Lubiłem patrzeć jak pracuje reżyser, jak to się odbywa, kompletnie nie rozumiejąc, na jakim gruncie to wszystko się rodzi.

Poza Bogdanem Hussakowskim miał Pan innych mistrzów w zawodzie?

Traktuję siebie absolutnie jako ucznia Mikołaja Grabowskiego. Grabowski przez trzy lata w Krakowskiej Szkole Teatralnej na Wydziale Reżyserii prowadził zajęcia z naszą grupą, co rzadko się zdarza. Te zajęcia odcisnęły na mnie nieodwracalne piętno w podejściu do pewnych form teatralnych. Potem oczywiście pracowałem na swój własny sposób, bo trzeba powiedzieć, że Grabowski nigdy niczego nie narzucał. Starał się raczej otworzyć studentów na wyobraźnię, na teatr i w sposób niezwykle surowy to egzekwował. Inni mistrzowie to Krystian Lupa, mój dziekan. Zajęcia z nim nieraz ocierały się o prawie mistyczne doznania. To wybitny reżyser w skali europejskiej.

Poza tym Barbara Hanicka, Jerzy Goliński. Miałem to szczęście, że trafiłem do szkoły, która ma bardzo dobrą kadrę profesorską. Było się od kogo uczyć.

To widać w dzisiejszym życiu teatralnym, gdzie absolwenci Wydziału Reżyserii krakowskiej PWST stanowią bardzo mocną i utalentowaną grupę. W 1996 zadebiutował Pan "Ceną" A. Millera w Starym Teatrze w Krakowie.

To był mój drugi spektakl, pierwszy zrealizowałem w Szczecinie jako student trzeciego roku. Powziąłem już wtedy zamiar przejścia na praktyczny grunt zawodowy. Wiedziałem, że im wcześniej ten ruch wykonam, tym nabiorę pewności i nawiążę kontakty. Uzyskałem pozwolenie od moich profesorów i wyjechałem na dwa miesiące do Szczecina, gdzie w Teatrze Polskim zrobiłem spektakl oparty o dwie jednoaktówki: Aleksandra hr. Fredry "Świeczka zgasła" i Sławomira Mrożka "Czarowną noc". Przedstawienie "Ceny" A. Millera w Krakowie było wynikiem właśnie tego. Ponieważ mój debiut w Szczecinie został dobrze przyjęty, Dyrekcji Starego Teatru łatwiej było podjąć decyzję o zaangażowaniu mnie.

Od tej pory minęło ponad siedem lat. W międzyczasie dużo Pan reżyserował, zarówno tekstów klasycznych jak i współczesnych – Sofokles, Szekspir, Słowacki, Krasicki, Pirandello, Witkacy, ale też Wilder, Mrożek, MacDonagh. Czy bliska jest Panu jakaś tradycja literacka, teatralna, którą chciałby Pan kontynuować? Czy raczej wybiera Pan te teksty, które w danym momencie wydają się aktualne?

Dla mnie reżyseria jest mniej powołaniem, a przede wszystkim zawodem. Usiłuję po prostu robić dobry teatr. Staram się w każdym tekście znaleźć coś dla siebie. Często bywa tak, że jako reżyser otrzymuję już gotową do realizacji propozycję od danego teatru i uważam, że jest to bardzo dobry sprawdzian. Nie widzę nic złego w tym, że teatr zwraca się do kogoś z propozycją zrobienia konkretnego tytułu. Jeżeli ten tytuł mi nie odpowiada, jeżeli nie odnajduję w nim niczego to wtedy jestem zmuszony zrezygnować. Natomiast, jeżeli tylko mam możliwość pójścia własną drogą, bez niczyjej ingerencji w moje sprawy artystyczne, jeżeli odpowiada mi zespół aktorski, zwłaszcza taki, który wcześniej znałem, wtedy łatwiej jest podjąć wyzwanie. Łatwiej jest sięgać po różnorodne teksty w miejscu, w którym się wcześniej pracowało.

Najbliższa pana premiera to "Śluby Panieńskie" A. Fredry. Czy pamięta Pan swoje pierwsze lektury Fredry?

Szkoła ma Fredrę w tzw. lekturze obowiązkowej. Uważam, że dla Fredry jest to przekleństwo. Ja należałem do tych, których Fredro w szkole nudził. Także to pierwsze zetknięcie z tekstami Fredry, można powiedzieć było mocno standardowe.

Natomiast miałem możliwość oglądania Fredry w doborowych wykonaniach, zwłaszcza dzięki festiwalowi "Klasyka Polska" w Opolu. Widziałem "Śluby panieńskie" w reż. Jana Świderskiego przygotowane w Teatrze Ateneum w Warszawie. Jan Świderski grał Radosta, a Aleksandra Śląska p. Dobrójską. To był spektakl, w którym główny nacisk został położony na tradycję wystawiania tego dramatu, na wiersz, na słowo. Właśnie dzięki opolskiemu przeglądowi mogłem, co roku przynajmniej raz, zetknąć się z Fredrą w najlepszym wykonaniu.

Można zauważyć dwie szkoły wystawiania Fredry. Jedna to teatr słowa, wiersza, pięknej kadencji, stylowych kostiumów i dekoracji, druga to bezceremonialne traktowanie tekstu, wręcz jego dekonstrukcja, posługiwanie się głównie humorem sytuacyjnym, porozumiewanie się z widzem za pomocą środków i znaków wziętych z pop-kultury. Czy któryś z tych sposobów inscenizowania jest Panu bliższy? Jaka będzie Pana inscenizacja? Co ważnego dla Pana jest w "Ślubach panieńskich"? Dlaczego warto je dziś przypomnieć widzom?

Ja tej sztuki nie przypominam, ja na tę sztukę odpowiadam. To jest tak, że Fredro w dalszym ciągu trochę dla polskiego teatru pozostaje nieodkryty, trochę traktuje się go po macoszemu i albo próbuje się wtłaczać w kaftaniki, w kontusze, w szable i dworki szlacheckie, czyli robi się z niego taką ikonę lat minionych, albo dokonuje się rzeczy odwrotnych i czyni się z niego kastrata pozbawionego rytmu, rymu. Jak gdyby obcuje się z tą materia w kategoriach eksperymentu. Wydaje mi się, że i ta droga, i ta droga jest niedobra.

Andrzej Wanat powiedział kiedyś, że podstawowym obowiązkiem reżysera jest "rozczytać tekst" tzn. od samego początku wiedzieć, z czym się ma do czynienia. Istnieje pewna sprawdzona formuła czytania didaskaliów w dramacie i rozczytywania dialogów. U Fredry ważną rolę gra przestrzeń, o której wiele osób zapomina. To jest punkt wyjścia. Bez wyraźnego określenia przestrzeni ciężko jest uwierzyć w historię, która się odgrywa.

W "Ślubach panieńskich' mamy dość szczegółowy opis, gdzie rozgrywa się akcja. Jeżeli jest to w didaskaliach i opowiedziane przez bohaterów to moim zdaniem nie można tego pokazywać na scenie. Ja szukałem przestrzeni zupełnie uniwersalnej. Pomyślałem, że jeżeli to się dzieje w domu to muszę znaleźć takie miejsce, które nie będzie salonem, tylko miejscem gdzie się wszyscy spotykają i załatwiają swoje interesy. Również postacie Fredry stwarzają dla inscenizatora i aktorów pułapkę. Pozornie wyglądają jak gotowe wizerunki. Gucio - amant, Radost - nobliwy staruszek itd. Staram się odciąć od tego stereotypu traktowania postaci. Sądzę, że każda postać fredrowska myśli o sobie. Gdyby ją pokazać w bardzo ostrych barwach, to tylko wtedy maszyna rusza.

"Śluby panieńskie" to są wielkie emocje. Akcja sztuki toczy się w ciągu kilkunastu godzin i gdyby to nie była komedia tylko dramat, to mielibyśmy na scenie być może parę trupów. Natomiast Fredro przesuwa akcent gdzie indziej i mamy sytuację "najeżoną" humorem. Śmieszny jest tu przede wszystkim kontekst. Bardzo ważne jest też motto. W tym mottcie zawarte jest wszystko: "**Rozum mężczyzną, białogłową afekt tylko rządzi; oraz kocha, oraz nienawidzi; nie gdzie rozum, ale gdzie afekt, tam wszystka**".

Ważne jest zachowanie proporcji. Nie odżegnuję się od wiersza i dbam o sprawność warsztatową aktorów wobec autora. Z drugiej zaś strony chcę pokazać, że to się może

wszędzie rozegrać. Przyglądam się ludziom i ich problemom, patrzę, co załatwiają, jakie interesy ich łączą. Powinna być zachowana proporcja sytuacji i proporcja słowa. Muszą ze sobą grać, bo "Śluby panieńskie" są przede wszystkim komedią intrygi.

Język od czasów Fredry bardzo się zmienił. Dziś przeciętny widz rzadko czyta poezję. W związku z tym, czy nie obawia się Pan, że "Śluby panieńskie" mogą być w tej warstwie mało komunikatywne, zwłaszcza dla młodego odbiorcy?

Moim zadaniem jest stworzyć taką sytuację, w której słowa postaci będą te sytuację komentowały. Jeżeli będzie to sytuacja, która wyzwala w postaci słowo mówione i teraz to słowo będzie podane w sposób współczesny, dbając absolutnie o rym, o rytm, ale jeżeli postać mówi jakieś słowa z interesem, który załatwia, to słowo będzie zrozumiałe. Oczywiście bardzo ważna jest sprawa wydobycia akcentów i pewnej sprawności warsztatowej w mówieniu tego wiersza. Natomiast absolutnie w grę nie wchodzi tutaj recytacja, sceniczne rezonerstwo. Ja bym wolał, żeby aktorzy rozmawiali wierszem. Wierszem można rozmawiać. Ponieważ umożliwia to wzięcie tej historii w pewien bardzo określony nawias i wbrew pozorom ustala ją w kategoriach, użyję tu może trochę za mocnego słowa, ale jednak troszeczkę moralitetu na temat związków damsko-męskich. Uniwersalnej sprawy związanej z flirtem, bo przede wszystkim ta sztuka to jest flirt uwieńczony na końcu deklaracją. Stan flirtu, stan podsycenia namiętności, emocji powoduje, że rytm wiersza tylko to uwypukla, pod warunkiem, że jest ten wiersz mówiony współcześnie. Trzeba zapomnieć o tym, że mamy tutaj do czynienia z XIX- wieczną polszczyzną.

To chyba wymaga bardzo dużej pracy z aktorem?

Przede wszystkim aktor musi być przekonany do tego, co ma powiedzieć. Jeżeli nie będzie, sytuacja jest dla niego niejasna. Dla aktora na początku najważniejszą sprawą jest przestrzeń. Przestrzeń, miejsce, uruchamiają wyobraźnię i pozwalają na dalsze otwarcie się, uruchomienie innych elementów potrzebnych w pracy. Znaleźliśmy przestrzeń całkowicie uniwersalną, która nie będzie niczego cytowała, a w której bardzo wiele możemy zbudować akcji niosących ze sobą burzę namiętności, hormonów i innych aspektów towarzyszących związkom damsko-męskim.

Moje "Śluby panieńskie" dzieją się współcześnie, dzisiaj. Ważne jest, żeby widz oglądając "Śluby panieńskie" zobaczył siebie w tym wszystkim, zobaczył siebie z lat, kiedy był młodzieńcem albo zobaczył siebie dzisiaj i powiedział: ja to skądś znam, to tak dokładnie jest.

Bartłomiej Wyszomirski *(rocznik 1965) absolwent Wydziały Reżyserii Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie. Zrealizował m.in. w Opolu – "Matkę" Witkacego i "Indyka" S. Mrożka, w Gdańsku – "Nasze miasto" T. Wildera i "Monachomachię" I. Krasickiego, w Zakopanem – "Tragedię szkocką" wg "Makbeta" W. Szekspira i "Arsenał zjaw" wg "Gigantów z gór" L. Pirandella. Z Teatrem Żeromskiego w Kielcach współpracuje od 1999 roku. Do tej pory wyreżyserował tu: "Balladynę" J. Słowackiego (luty 1999), "Antygonę" Sofoklesa w transkrypcji H. Kajzara (maj 2001), "Porucznika z Inishmore" M. McDonagha (listopad 2002).*

"Śluby panieńskie" w Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach

1946
reż. Maria Szewczyńska
premiera – styczeń

Teatr Województwa Kieleckiego

Teatr W. K. walczy stale z brakiem rekwizytów i z prawdziwym zdumieniem obserwujemy ostatnio wystawioną sztukę „Śluby panieńskie" utrzymane w stylu biedermajerowskim dekoracyjnie i kostiumowo. Niestety jednak trzeba przyznać, że o fie „Kwadratura Koła" Katajewa grana poprzednio była ogólnie biorąc na poziomie, gdzie podkreślić należy poetkę Rydlinę (zbyt szarżującą Mollicką), inteligentną grę Tani (A. Przysiecka), subtelną Ludmiłę (Kowalewska), Wasia (F. Buratowski) i Pietia (M. Wojtczak), o tyle „Śluby Panieńskie" pozostawiają wiele do życzenia. To co widzimy na scenie to zaledwie chlaśnięty szkic, niewypracowany w szczegółach, nieopanowany w tekstach. Typy prócz Albina (Wojtczak) i zbyt jaskrawy w charakterystyce Klary (Mollicka), są mdłe, niewykończone i w typach klasycznych, jakimi są bohaterowie Fredry, nieutrzymane. Radost, stary stryj i podagryk porusza się na scenie w pierwszych aktach, jak fircyk w zalotach, a w ostatnim przejaskrawiona gonitwa Radosta (Wyganowski), p. Dobrójskiej z Anielą (Przysiecka) zakrawa na farsę i kpiny. A to przecież tylko komedia. Właściwie gra Fredro (tekst) a nie aktorzy. W wielu wypadkach komizm sytuacji nieuwypukloną ginie bez echa, niezauważony. Dyrekcja Teatru i reżyser, jeśli chodzi o tę sztukę posiadającą duże niedociągnięcia, ponoszą winę za brak naprawdę wysokiego poziomu artystycznego i estetycznego, na jaki jednak stać ten zespół — Buratowski, Wojtczak, Przysiecka, Mollicka, na klasę, jaką pokazali w „Kwadraturze Koła".

(j)

recenzja: "Cychry" 1946 nr 1

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

1957
reż. zespół aktorski pod kierunkiem
Ireny Byrskiej
premiera – 13 listopada

Klara – Anna Ciepielewska, Albin – Kazimierz Kurek, Gustaw – Stanisław Niwiński

1963
reż. Stanisław Cegielski
premiera – 15 września

Aniela – Elżbieta Cegielska, Klara – Barbara Łukaszewska, Gustaw – Henryk Dłużyński

1991
reż. Wojciech Boratyński,
współpraca reż. Maria Wójcikowska
i Ryszard Smożewski
premiera – 23 czerwca

Klara – Ewa Pająk, Albin – Robert Stępień

Inspicjent	Barbara Sobczyk
Światło	Ryszard Zając, Mariusz Ciesielski
Realizacja akustyczna	Tomasz Pierzak
Brygadier sceny	Ignacy Abram
Rekwizytor	Zofia Zając
Garderoba damska	Agata Radek
Garderoba męska	Karolina Bielecka
Prace perukarskie	Idalia Lang
Pracownia krawiecka męska	Krzysztof Ślusarczyk
Pracownia krawiecka damska	Zofia Łukasiewicz
Pracownia stolarska	Leszek Macias
Prace tapicerskie	Jacek Pomarański
Kierownik techniczny	Henryk Dubowik
Pracownia plastyczna	Tomasz Smolarczyk
Koordynator Pracy Artystycznej	
Kierownik Biura Obsługi Widza	Halina Łabędzka

Redakcja programu: Grzegorz Cuper, Jerzy Sitarz

spektakl promują:

Opracowanie: Grafit, fot.: Jacek Rzodeczko, druk: Oficyna Poligraficzna "APLA"

Teatr Stefana Żeromskiego Kielce ul. Sienkiewicza 32, telefony:
(+41) 344 60 48 - centrala; tel./fax. (+41) 344 47 65; (+41) 344 75 00 - kasa i biuro obsługi widza
Internet: www.teatr-zeromskiego.com.pl; e-mail: biuro@teatr-zeromskiego.com.pl

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
Piotr Szczerski
Kierownik Literacki
Jerzy Sitarz