

Aleksander Fredro

KOCHA, LUBI ŻARTUJE...

Spektakl złożony z 2 jednoaktówek

NIKT MNIE NIE ZNA



PIERWSZA LEPSZA

• maj • 1982 •

REŻYSERIA — Alicja Choińska

SCENOGRAFIA — Barbara Josepyszyn

RUCH SCENICZNY — Wojciech Kępczyński

MUZYKA — Ryszard Kniec

ASYSTENT REŻYSERA — Stefan Giletycz

SUFLER — Wanda Rzyska

INSPICJENT — Edward Ząbek



Dać takiemu pojęciu świata odprawę, która budzi w nas radosny uśmiech i która nie jest naiwnością, tylko prawdziwą, z poezji płynącą wiarą w życie i człowieka (...)

Jan Lechoń „Nowy Świat”



DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY — Zbigniew Wróbel

ZASTĘPCA DYREKTORA — Julian Brac

NIKT MNIE NIE ZNA

osoby

MAREK ZIĘBA — Leszek Polessa

KLARA, JEGO ŻONA — Wanda Rzyska

CZESŁAW, JEJ BRAT — Dariusz Siastacz

SŁAWNICKI, MAJOR — Stefan Giletycz

ŁAPKA, LICHWIARZ — Stefan Giletycz

KASPER, SŁUŻĄCY MARKA — Mirosław Prokurat

MARTA, ŻONA KASPRA — Barbara Jędraszak

URZĘDNIK POLICJI — Edward Ząbek

PIERWSZA LEPSZA

osoby

ELWIRA — Hanna Miśkiewicz

ALFRED — Dariusz Siastacz

ZDZISŁAW — Leszek Polessa

ZOSIA — Wanda Rzyska

PANNA MARTA — Elżbieta Petrykat



Aleksander Fredro
(rys. A. Laub z litografii P. Pillera)

Z PIERWSZYCH REGENZJI

„Wiersz równie płynny jak w poprzednich, układ zaś, prowadzenie i inne zalety nie wyrównują tamtym, takie przynajmniej było zdanie większej połowy słuchaczy, bawiono się atoli ciągle, do czego pomogła dobra gra aktorów”.

Kurier Warszawski (14.V.1824) o prapremierze „Pierwszej lepszej”

„Osnowa tej sztuki jest zupełnie nowa, a jej wynalezienie tym większą czyni autorowi sławę, gdy rozważymy, jak trudno teraz coś nowego w zawodzie teatralnym utworzyć”.

Rozmaitości (nr 3 z 1825 r.) o lwowskim przedstawieniu „Pierwszej lepszej”

„Takie sztuki, tak grane, nigdy nie mogą i nie powinny wychodzić z naszego repertuaru, bodaj trzy czwarte dram ustąpiły im na zawsze miejsca”.

Gazeta Krakowska (nr 10 z 1844 r.) o komedii „Nikt mnie nie zna”

PRZEBIERANKI PANA FREDRY



Po wielu realizacjach i kilku już latach pracy na scenie, po raz pierwszy, z ogromną treścią, przystąpiłam do prób utworów Aleksandra Fredry, świadoma pułapek, jakie kryje w sobie bezpretensjonalny i tylko z pozoru łatwy teatr naszego wielkiego komediopisarza. Debiutujący „we Fredrze” reżyser szarpie się między bardzo niewygodną pozycją „na klęczkach” wobec geniusza, a niezdrową pokusą, aby, skoro tylu już poprzedników robiło przedstawienia fredrowskie, za wszelką cenę wymyśleć coś nowego; między nabożnym podziwem prowincjusza w Muzeum Narodowym, a marzeniem, by jak wielu szaleńców rzucić pomidorem w Giocondę. Jeśli wybierze któreś z tych rozwiązań musi przegrać, bo traci kontakt z tym, co najważniejsze, z żywą materią teatru Fredry.

„Komedia jest zabawą, która naśladuje życie” napisał w „Śmiechu” Henri Bergson. Komedia, a nawet komedyjka wielkiego pisarza jest zabawą, która naśladuje życie nie tylko swojej epoki.

Spójrzmy od tej właśnie strony na fabułę „Nikt mnie nie zna” i „Pierwszej lepszej”. Jeżeli odrzucimy (tylko na chwilę, po to, by zaraz doń wrócić!) kostium dla nas już historyczny, jaki noszą bohaterowie tych jednoaktówek, zauważymy wiele spraw, które i nas dotyczą: miłość i szczeniacka niedojrzałość do jej odwzajemnienia, doprowadzona do absurdu zazdrość, pragnienie układania swego życia na obraz i podobieństwo modnej literatury, uczucia i pozy, prawda i pozory, gra o szczęście.

Postacie „Kocha, lubi, żartuje...”, bo taki wspólny tytuł nadaliliśmy naszemu przedstawieniu, wplątują się w własnej winy w ową grę pozorów, która jest głównym elementem komizmu obu jednoaktówek. W obu też ogromną rolę odgrywa kostium — do końca przemyślane przez autora przebranie, które pozwala bohaterom naprawdę lub tylko w ich wyobrażeniach być kimś innym i jak Diabeł Kulawy z powieści Lesage’a widzieć to, co normalnie jest przed nimi ukryte.

Fredro był czystej wody praktykiem teatru, komizm jego utworów nie opierał się na żadnej podbudowie teoretycznej, ale jedna ze współczesnych teorii komizmu, sformułowana przez wybitnego estetyka bułgarskiego, Izaaka Passi, ilustruje dokładnie założenia komediowe naszych jednoaktówek:

„Strój jest nie tylko jednym z głównych środków śmiechu, ale i jego *conditio sine qua non*. (...) Do stroju, jako „rekwizytu” śmieszności odnosi się znany dramaturgiczny i teatralny chwyt, przebieranie się. Polega on na wkładaniu cudzego ubrania, ażeby przebrany bohater mógł udawać kogoś innego, działać w imieniu osoby, do której należy strój”. I w dalszym ciągu:

„Odchylenia od normy w stroju, kryją w sobie bogate możliwości śmieszności, z racji istniejącej tutaj swobody wyboru. Śmiesznie wystrojony bohater jest bohaterem odchyłeń, które (...) stanowią prawie całkowicie jego indywidualną własność. I dlatego są traktowane jako wyraźne odchylenia, a że pretendują, by być normalne, funkcjonować jako normalne, to tym bardziej są przyjmowane jako śmieszne”.¹

W bogatej bibliografii dołączonej do „Powagi śmieszności” próżno szukać utworów Fredry, a wydaje się, że są one modelem ilustracją teorii Bułgara.

Przyjmując założenie, że punktem wyjścia dla naszej pracy musi być tekst i tylko tekst, zaś podstawą komizmu przebranie i wszystkie jego konsekwencje, zdecydowałyśmy wraz ze scenografką Barbarą Josepyszyn potraktować kostium w tym przedstawieniu właśnie jako przebranie kamuflujące lub wydobywające zasadnicze cechy osobowości bohaterów, uciec od niewolniczego przerysowywania ubiorów ze starych sztychów i licznych „Historii kostiumu” w świat fantazji na temat epoki i stroju — „rekwizytu”.

Spróbowałyśmy też odejść od typowego pseudofredrowskiego saloniku, by i scenografia mogła wziąć udział w przebierance. Kataryniarz przy dźwiękach staroświeckiego walczyka wprowadzi Państwa w świat, gdzie wszystko jest możliwe, gdzie salon może stać się ogrodem. Wystarczy tylko poczekać aż aktorzy ubiorą się, aż zapalą się reflektory, dać się uwieść magii teatru i, o czym, jako reżyser przedstawienia marzę, śmiać się, śmieć i śmiać z perypetii fredrowskich bohaterów, którzy tak bardzo są do nas podobni, bo marzenie o „czapce-niewidce” lub zabawie kosztem bliźniego, nieświadomego żartu, którego właśnie pada ofiarą, łączy cały ludzki gatunek.

Kochamy Fredrę. Wszyscy. Widzowie i aktorzy. Bo jest po prostu śmieszny, bo z tego, co napisał tchnie prawda o naturze ludzkiej, bo stworzył w swoich komediach tyle wspaniałych intryg i ról. Warto przypomnieć, że w długim, bo ponad 150 lat liczącym żywocie scenicznym „Nikt mnie nie zna” i „Pierwszej lepszej” grywali w tych jednoaktówkach tacy mistrzowie sceny

polskiej jak Helena Modrzejewska, Antonina Hoffmannowa, Jan Kurnakowicz czy Wanda Siemaszkowa. Kochamy Fredrę, bo tak nam, jak i naszym poprzednikom pozwala zapomnieć o kłopotach życia codziennego.

Mam nadzieję, że i Państwo spędzą w naszym teatrze bez-troskie dwie godziny, że „przebieranki Pana Fredry” wciągną Państwa w swój oszalały, farsowy nurt. Kto za kogo i dlaczego się przebiera a także w jakim stopniu udało nam się zrealizować nasze zamysły, przekonają się Państwo sami. Kurtyna rozsuwa się i raz jeszcze Aleksander Fredro, wielki kpiarz, złośliwy, ale pełen pobłażania dla ludzkich słabostek „Kocha, lubi, żartuje...”

Alicja Choińska

¹ Izaak Passi „Powaga śmieszności”
przekład Kamelii Minczewej-Gospodarek



Fredro uratował Polskę od ogólnej melancholii, winniśmy mu wdzięczność chorego dla lekarza. I zaprawdę śmiech Fredrowski ma dla nas większe, głębsze znaczenie; on przypomina nam warunki rzeczywistego życia, on nas odrywa od smętnej a jałowej kontemplacji i zwraca w kolej normalną ucząc, że nie rozpaczają ale przede wszystkim żyć trzeba, będąc narodem.

Stanisław Koźmian



Aleksander Fredro

IRONIA SZCZĘŚCIA

Ach, kiedym nie znał szczęścia, jakżem był szczęśliwy!
Oklep na szkapie losu trzymałem się grzywy.
Dzień mijał jako tako — j u t r o się nie śniło,
A przyszło j u t r o — fraszka! to jak wczoraj było,
Nikt nigdy nie zazdrościł, bo zazdrościć czego?
Nikt nigdy nie oszukał — wzięłby nic z niczego
Kochanka mnie nie zawiodła — przyjaciel nie zdradził,
Bo kochanki nie miałem — przyjaciel nie radził,
Żyłem bez troski, trwogi, biedny a poczciwy,
Ach, kiedym nie znał szczęścia, jakżem był szczęśliwy!
Teraz przyszło szczęście: mam żonę, mam dzieci,
Jeden i drugi dukat w sakiewce się świeci,
Mam dom piękny, wygodny, dobrego kucharza,
Pomyślność co godzina przyjaciół pomnaża.
Ale... o żonę, dzieci co chwila truchleję,
Na mój majątek różni czyhają złodzieje;
Boję się ognia w domu, a za domem szkody,
Mam wszystkiego, czego trzeba. Lecz pośród swobody
Lękam się ciągle strzały z nieznanej cięciwy,
O Boże!... Jakżem biedny, że jestem szczęśliwy!



KALENDARIUM

życia i twórczości Aleksandra Fredry

- 1793 — Aleksander Fredro, syn Jacka i Marianny z domu hrabianki Dembińskiej, przychodzi na świat w dniu 20 czerwca w majątku rodzinnym Surochowie w ziemi przemyskiej (nie wykluczone, że był starszy o dwa lata). W domu Fredrów chowa się dziewięcioro dzieci: trzy córki, sześciu synów. Wczesne dzieciństwo upływa im w majątku Beńkowa Wisznia.
- 1805 — Pierwsza próba twórczości teatralnej: dziecięca komedyjka „Strach nastraszony”.
- 1809 — Szesnastoletni Fredro zaciąga się jako ochotnik do wojsk księcia Józefa Poniatowskiego w Trześni pod Sandomierzem; 9 czerwca mianowany podporucznikiem 11 pułku ułanów.
- 1812—1813 — Kampania moskiewska; 20 października odznaczenie krzyżem *Virtuti Militari*. Odwrót spod Moskwy i przejście przez Berezynę. Tyfus w Wilnie, ucieczka w przebraniu z niewoli do Lwowa.
- 1813—1814 — Dnia 10 sierpnia przybywa Fredro do Drezna i przyłącza się do Wielkiej Armii. Bierze udział w kampanii pruskiej i francuskiej w funkcji oficera ordynansowego sztabu generalnego, 30 października uczestniczy w bitwie pod Hanau. Dnia 15 kwietnia 1814 odznaczony Legią Honorową. Wiosną na kwaterze pod Paryżem, powrót do Lwowa w czerwcu tegoż roku.
- 1815 — Zwolnienie ze służby wojskowej na własną prośbę.
- 1817 — Pierwsza — bez powodzenia — wystawiana komedia (Lwów, 10 marca) „Intryga na prędce”, napisana w Beńkowej Wiszni, nie publikowana przez pisarza.
- 1818 — Pierwsza publikowana i z powodzeniem grana komedia „Pan Geldhab” (premiera Warszawa, 7 października 1821).
- 1822 — Jacek Fredro, udowodniwszy genealogię rodu od przełomu XIV/XV stulecia w ramach akcji sprawdzania tytułów rodowych, uzyskuje od rządu austriackiego tytuł hrabiowski dla siebie i rodziny.
- 1824 — Aleksander jedzie do Włoch na wezwanie brata Maksymiliana, który rad by go wyswatać z bogatą kuzynką żony.
- 1826 — Pierwsze wydanie zbiorowe „Komedii” Aleksandra hr. Fredra (Wiedeń i Lwów 1826—1838, t. 1—5) (nazwisko odmieniano ówczasie: Fredro — Fredra).
- 1828 — Śmierć ojca. W dniu 8 listopada ślub w Korczyni (pod Krośnem) z Zofią hr. Skarbkową.
- 1829 — W dniu 2 września narodziny w Beńkowej Wiszni jedyne syna, Jana Aleksandra, w przyszłości również komediopisarza. (Urodzeni w 1832 Gustaw i Jan Nepomucen umierają w niemowlęctwie.) Pisarz powołany w poczet członków Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.
- 1831 — W okresie powstania listopadowego pobyt z rodziną w Wiedniu, spowodowany obawą przed epidemią cholery zawleczoną przez armię rosyjską. Bracia Edward i Henryk biorą udział w powstaniu.
- 1832—1835 — Szczytowy okres twórczości komediowej Fredry — *Zemsta*, *Śluby panieńskie*, *Pan Jowialski*, *Dożywocie*.
- 1833 — Fredro jako przedstawiciel stanu magnackiego wybrany do Sejmu Stanowego, obejmuje w Wydziale Stanowym referat instytucji naukowych.

- 1835 — W krakowskim „Pamiętniku Nauk i Umiejętności” ukazuje się rozprawa Seweryna Goszczyńskiego pt. „Nowa epoka poezji polskiej”, uważana przez współczesnych za główną przyczynę zamknięcia Fredry.
- 1837 — W dniu 21 maja narodziny jedynej córki, Zofii, późniejszej żony Jana hr. Szeptyckiego, malarki i literatki.
- 1839 — Decyzja zaprzestania twórczości pisarskiej (data podawana przez Fredrę w jego osobistych notatkach).
- 1842 — Ataki na Fredrę w czasopismach krajowych, zapewne utwierdzające go w decyzji milczenia pisarskiego.
- 1845 — Umiera brat Seweryn, szwoleżer napoleoński, uczestnik ataku na Somosierrę.
- 1846 — Pod wrażeniem buntu chłopskiego Szeli w Galicji Fredro składa pełnomocnikowi cesarskiemu hr. Rudolfowi von Stadion memoriał „Uwagi nad stanem socjalnym w Galicji”. Umiera w Paryżu brat, Jan Maksymilian, b. major w wojsku Księstwa Warszawskiego, odznaczony w r. 1807 Virtuti Militari i Legią Honorową, adiutant ks. Józefa, później cara Aleksandra I, kurator uniwersytetu warszawskiego, literat tragediopisarz, miłośnik teatru, pośredniczący w wystawianiu komedii brata w Warszawie.
- 1848 — Udział w wydarzeniach Wiosny Ludów we Lwowie; Uczestnictwo w dowództwie Gwardii Narodowej. Fredro, wybrany prezesem Rady Narodowej w miasteczku powiatowym Rudki, wygłasza mowę przeciw biurokracji austriackiej: „należy przepędzić diabła w stosownym kapeluszu”.
- 1849 — Syn pisarza, biorący udział w powstaniu węgierskim, po jego klęsce uchodzi przez Turcję do Francji.
- 1850 — W styczniu pisarz wraz z żoną i córką przybywa do Paryża. Nawiązuje tam liczne znajomości wśród emigracji polskiej, m.in. poznaje Mickiewicza, Lenartowicza, portrecistę Henryka Rodakowskiego.
- 1852 — Ponowne rozpoczęcie twórczości — data podawana przez pisarza.
- 1852—1854 — Oskarżenie Fredry o zdradę stanu, spowodowane jego mową w Rudkach w roku 1848; proces umorzony na skutek interwencji bliskiego pisarzowi ówczesnego namiestnika Galicji, hr. Agenora Gołuchowskiego.
- 1857 — W kwietniu powrót syna do kraju, Fredro osiada we Lwowie w dworku na Chorążczyźnie.
- 1859 — W lutym w Beńkowej Wiszni rodzi się wnuk pisarza, Andrzej Maksymilian, syn Jana Aleksandra, również w przyszłości literat wierszopisarz.
- 1861 — Fredro zostaje posłem większej własności z ziemi samborskiej do pierwszego autonomicznego Sejmu Krajowego w Galicji;
- 1865 — Pisarz otrzymuje honorowe obywatelstwo miasta Lwowa i zostaje powołany do grona członków Akademii Umiejętności w Krakowie
- 1867 — Ostatnia napisana i datowana komedia Fredry pt. „Ostatnia wola”. Umiera brat Henryk.
- 1876 — W dniu 15 lipca Aleksander Fredro umiera we Lwowie w cztery miesiące po zgonie Goszczyńskiego, osiadłego na starość również we Lwowie, naprzeciwko domu Fredry. Zwłoki zostają złożone w grobach rodzinnych w kościele parafialnym w Rudkach.

Kierownicy pracowni

stolarskiej — **Władysław Barwik**

fryzjerskiej — **Elżbieta Nitkowska**

malarskiej — **Józef Zamyślewski**

krawieckiej — **Gabriela Olszewska, Marian Kozłowski**

rekwizytorskiej — **Henryk Thom**

szewskiej — **Jan Brodowski**

główny elektryk — **Tadeusz Sziming**

Kierownik techniczny

Piotr Umiński

Kierownik organizacji widowni

Romuald Buczkowski

Kierownik galerii

Alicja Grecka-Borzestowska

Redakcja programu

Jadwiga Misiaszek i Zbigniew Wróbel

Konsultacja

Alicja Choińska

Opracowanie graficzne

Alicja Grecka-Borzestowska

Zdjęcia do programu wykonało Grudziądzkie Towarzystwo Fotograficzne „Kontrasty”

Kasa teatru czynna codziennie od 10.00 do 12.00 oraz w dniu przedstawień od 17.00 do 19.00 (tel. 234-76). Organizacja widowni przyjmuje zamówienia na bilety codziennie w godz. od 8.00 do 15.00 (tel. 234-77, 78)

Cena 20,— zł

teatr ziemi pomorskiej

w grudziądzu

sezon teatralny

81/82

ZGT-3 - 10:7 - 4.5.82 - 500 - C-14 - Teatr

TEATR

ziemi pomorskiej

Dyrektor i kierownik artystyczny: Zbigniew Wróbel

w repertuarze:

Ryszard Latko — „Tato, tato, sprawa się rypla”

reżyseria: Jarosław Kuszewski

scenografia: Janusz Tartyło

„Jan Brzechwa — dzieciom”

inscenizacja i reżyseria: Janusz Kozłowski

scenografia: Alicja Grecka-Borzestowska

„Wenecjanki”

reżyseria: Wiesław Rudzki

scenografia: Teresa Działak

w próbach:

Eduardo Manet „Jednooki”

reżyseria: Zbigniew Wróbel

scenografia: Jerzy Rudzki

w przygotowaniu:

Jan Potocki „Parady”

reżyseria: Cezary Kapliński

scenografia: Wojciech Zembruski

Dymitr Frankel Frank — „Łóżka”

w grudni

ALEKSANDER FREDRO

KOCHA, LUBI, ŻARTUJE...

spektakl złożony z dwóch jednoaktówek

PIERWSZA LEPSZA

osoby:

Elwira – Hanna Miśkiewicz
Alfred – Dariusz Siastacz
Zdzisław – Leszek Polessa
Zosia – Wanda Rzyska
Panna Marta – Elżbieta Petrykat

NIKT MNIE NIE ZNA

osoby:

Marek Zięba – Leszek Polessa
Klara, jego żona – Wanda Rzyska
Czesław, jej brat – Dariusz Siastacz
Sławnicki, major – Stefan Giletycz
Łapka, Lichwiarz – Stefan Giletycz
Kasper, służący Marka – Mirosław Prokurat
Marta, żona Kaspra – Barbara Jędraszak
Urzędnik policji – Edward Ząbek

Reżyseria – Alicja Choińska
Scenografia – Barbara Josepyszyn
Ruch sceniczny – Wojciech Kępczyński
Muzyka – Ryszard Kniec
Asystent reżysera – Stefan Giletycz
Sufler – Wanda Rzyska
Inspicjent – Edward Ząbek

PREMIERA 8 MAJA 1982 R.

ZIMP

zimp

ZIMP

zimp

teatr ziemi pomorskiej
w grudziądzu

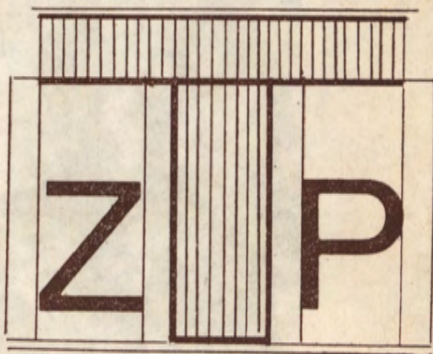


zimp

zimp

zimp

ZIMP



Propozycje znaku teatralnego

z życia teatru

Z inicjatywy Alicji Greckiej-Borzestowskiej oraz Andrzeja Mielnikiewicza powstała działająca w czasie przedstawień galeria teatralna, której zadaniem jest prezentowanie różnorodnych form współczesnej plastyki. Na każdą premierę przygotowuje się nową wystawę.



Pierwsi goście galerii oglądają prace absolwentki PWSP w Gdańsku — Alicji Greckiej-Borzestowskiej.



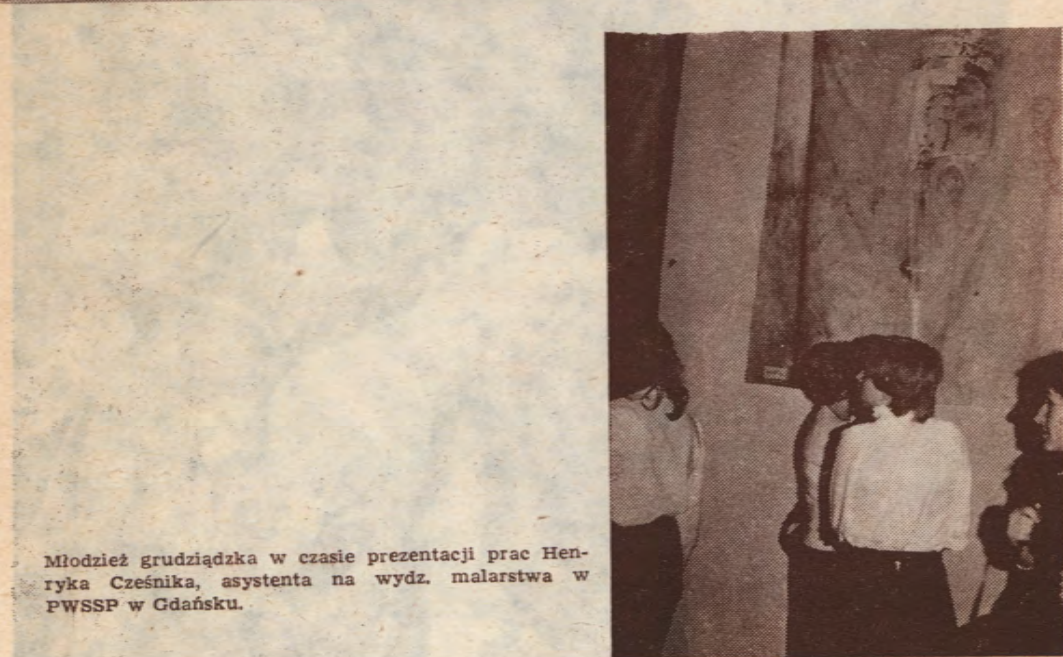
Po przedstawieniach „Jan Brzechwa — dzieciom” młodzi widzowie uczestniczyli w spotkaniach plastycznych, prowadzonych przez Alicję Grecką-Borzestowską i Andrzeja Mielnikiewicza. Plonem tych spotkań była wystawa prac najmłodszych mieszkańców Grudziądza.



Zdecydowanie wkraczająca w miasto reklama tego przedstawienia wywołała szereg kontrowersyjnych uwag — od chwalebnych rozmach i skuteczność tego przedsięwzięcia do pełnych oburzenia.



Międzynarodowy Dzień Teatru uczczono premierą „Weneccjanek” w reżyserii Wiesława Rudzkiego i oprawie scenograficznej Teresy Działak



Młodzież grudziądzka w czasie prezentacji prac Henryka Cześnika, asystenta na wydz. malarstwa w PWSP w Gdańsku.



Dolores Puzik (Waleria), Dobrogniewa Budzińska (Oria)



Jadwiga Rydzówna (Angela) i Andrzej Musiał (Julius)

„Wenecjanki”

Andrzej Musiał (Julius), Jadwiga Rydzówna (Angela) oraz Sigrid Siewior (Nena)



przedstawiamy

Dyrektora oceniają po aktorach — ilu i jakich ma, jaki zespół skompletował. Ale często dla dyrektora teatru adepci to jedyny sposób ratunku. Sytuacja samego adepta w teatrze jest bardzo nieokreślona i wymaga lepszego prawnego unormowania. (...)

Adepci w teatrach są nie tylko wykorzystywani jako aktorzy właściwie przede wszystkim statystują, ale poza tym mają inne rozliczne obowiązki — pomagają inspicjentowi, suflerowi, maszynistom. Jest to nawet wygodne dla dyrektora, który nie musi wynajmować komparsów co by kosztowało go o wiele więcej! Adepci w ramach swojej niskiej pensji muszą wszystko wykonywać bez szemrania.

Są to ludzie ze stażem, bez dorobku, nie mają wręcz żadnej przyszłości. Mają po 22, 23 i 24 lata i wszystko co się dotąd robi w ich sprawie, to półśrodki. Są zawieszani w największej próżni, jaką tylko można sobie wyobrazić. I upływ czasu w niczym nie polepsza ich sytuacji, a wręcz przeciwnie.

Ale nie chcą rezygnować, pomimo że wielu namawia ich do zdobycia jakiegokolwiek zawodu i pracowania już w innym charakterze, ale dalej w teatrze. Nie chcą. Byłaby to rezygnacja z marzeń, z tego, co tak długo nimi powodowało.

Wielu adeptów nigdy nie zda egzaminu wstępnego i powiedzmy sobie szczerze nie tylko z powodu obowiązującego limitu wieku zdających. Po prostu nie mają żadnych szans w tym zawodzie, najmniejszych nawet zadatków na przynajmniej tzw. „użytecznego” aktora.

Ale same zdolności, bagatela! — w ich sytuacji właściwie niczego nie gwarantują. Sytuacja artystyczna adepta jest co najmniej niewyraźna: jeżeli jest rola do zagrania i dyrektor ma do dyspozycji aktora z dyplomem i adepta na tym samym poziomie to gra oczywiście aktor. I co robić? Nie obsadzać aktorów, tylko adeptów? Rzecz niemożliwa. A na zastępstwo nie ma czasu — dobre ustalenie dublera to taka sama praca dla mnie i dla całego zespołu.

dyskutujemy

Czy adepci czegoś się w teatrze uczą? Najczęściej nie. Aktor uczy się grając, w inny sposób jest to niemożliwe. Adepci ze znanych przyczyn mało grają. Zdobywają tylko pozorne rzemiosło poprzez obserwację. Gdyby jeszcze obserwowali takich aktorów, jak Swiderski czy Holoubek. Ale aż takich „rzemieślników” w teatrach prowincjonalnych nie ma a tylko tam są adepci.

Kto ma ich uczyć? Obsadzać ich jednak? Muszę przygotować 8 premier w ciągu sezonu żeby dać pracę aktorom. Na jedną mogę przeznaczyć maksimum 2 miesiące, w sumie 40 prób. Jest to zbyt mało czasu, żeby przygotować spektakl i zbudować rolę pracując z młodym człowiekiem, który przede wszystkim uczy się. Zupełnie inaczej pracuje się z nie najlepszym nawet, ale fachowym aktorem o pewnym doświadczeniu, niż z młodym adeptem, któremu trzeba poświęcić o wiele więcej czasu i starań.

Ostatnio kilkoro moich adeptów było na kursie organizowanym przez Departament Muzyki, Teatru i Estrady MKiS, prowadzonym przez wykładowców krakowskiej PWST. Dużo im to dało — widać różnicę na korzyść i w technice i w świadomości. Ale kurs nie kończył się żadnym sprawdzianem. Uczestnikom tylko powiedziano nieoficjalnie, że będzie zorganizowany następny drugi — wyższy etap, który zostanie podsumowany egzaminem eksternistycznym i przyznaniem uprawnień.

Należałoby ten kurs organizować co trzy lata, kończyć ostrym egzaminem, a osobom, które go nie przejdą, zabronić współpracy z teatrem w charakterze aktorów. Byłaby to podwójna selekcja — wybór dyrektora podejmującego decyzję skierowania na kurs i sam egzamin. I jednocześnie postawienie ich wobec faktu: będą albo nie w teatrze. Dawałoby, to jednocześnie pewność, że ci, którzy prześlizgną się przez sito, będą cokolwiek wari w sensie fachowości.

Ważne jest aby adept pracując w teatrze miał przed sobą jasną perspektywę egzaminu eksternistycznego. Aby przygoto-

wywał się doń, by nawet przede wszystkim czuł się! — zmuszony. I to chyba jakiś sposób na rozwiązanie sytuacji adeptów i nie tylko adeptów (...).

Sytuacja sprawia, że dyrektor prowincjonalnego teatru musi się godzić z istnieniem adeptów jako ze złem koniecznym. Nie może nie przyjmować do wiadomości ich istnienia ani też nie mieć określonego zdania na ich temat — sposobu postępowania. Niektórzy do faktu zatrudnienia adeptów usiłują sztucznie dorabiać ideologię („mają zapał, jakiego brakuje profesjonalistom”), lub przynajmniej optymistyczne perspektywy („zebrać garstkę takich młodych ludzi, używać na co dzień na scenie i w rezultacie otrzymuje się młody, zgrany zespół. I to uformowany od razu wymaganiami praktyki a nie szkoleny przez cztery lata w całkowitym oderwaniu od niej”).

fragm. art. „Co zrobić z adeptami?”
przedruk ze „Sceny” nr 6/1981



Potencjał człowieka ma większe szanse rozwoju, gdy postawę ludzi cechuje bardziej interaktywność, współuczestnictwo i współzależność a mniej dominacja, uległość i dążność do kierowania.

Zdolność do dzielenia radości z ludźmi, z którymi jesteśmy związani jest warunkiem wzrostu ludzkich możliwości.

Działanie, które rodzi trwałą radość przeżywaną wspólnie z innymi czyni człowieka wolnym i przygotowanym do pełniejszego twórczego spełniania się.

(...) ludzkie możliwości ulegają ograniczeniu wskutek stałego odgrywania jakiejś roli.

Ważniejszym czynnikiem w realizowaniu możliwości jest własne poczucie, że potrafi się wpływać na ludzi, wśród których się żyje, że słuszne żądania spotkają się ze zrozumieniem, że odegrasz jakąś rolę wobec innych i że jest autentycznie niezależną ludzką istotą.

Możliwości człowieka wzrastają w sposób bezpośredni wtedy, gdy potrafi być otwarty na doświadczenia życiowe i na otaczającą go rzeczywistość.

Człowiek nie może być sam. Musi być razem z innymi.

Aby realizować swoje możliwości człowiek musi nauczyć się żyć współdziałając, a nie współzawodnicząc z innymi.

cytaty pochodzą z książki:

Jack R. Gibb, Doświadczenia grupowe a ludzkie możliwości, przekł. E. Knoll

Dyrektor i kierownik artystyczny: Zbigniew Wróbel

w repertuarze

Ryszard Latko

TATO, TATO, SPRAWA SIĘ RYPLA

reżyseria: Jarosław Kuszewski

scenografia: Janusz Tartyło

JAN BRZECHWA — DZIECIOM

inscenizacja i reżyseria: Janusz Kozłowski

scenografia: Alicja Grecka-Borzestowska

WENECJANKI

reżyseria: Wiesław Rudzki

scenografia: Teresa Działak

w próbach

Eduardo Manet JEDNOOKI

reżyseria: Zbigniew Wróbel

scenografia: Ryszard Strzembala

w przygotowaniu

Jan Potocki PARADY

reżyseria: Cezary Kapliński

scenografia: Wojciech Zembrzusi

Dyrektor i kierownik artystyczny: X...
W reperi...
TATO, TATO, SPRAWA SIE RYPA...

teatr pomorskiej
ziemi w
grudniu



w próbach

Edmund M...
teatr...
sezon...

sezon teatralny

81/82

w przygotowaniu

Jan Polak PARADY

teatr...

ZGT-3 - 1020 - 4.5.82 - 500 - C-14 - Teatr