1 2

3 4

STARY TEATR KRAKÓW

Sędziowie

Stanisław Wyspiański

SĘDZIOWIE

Stanisława Wyspiańskiego

Adaptacja, reżyseria: **Maria Spiss**
Scenografia: **Łukasz Błażejewski**
Asystent reżysera: **Błażej Peszek**

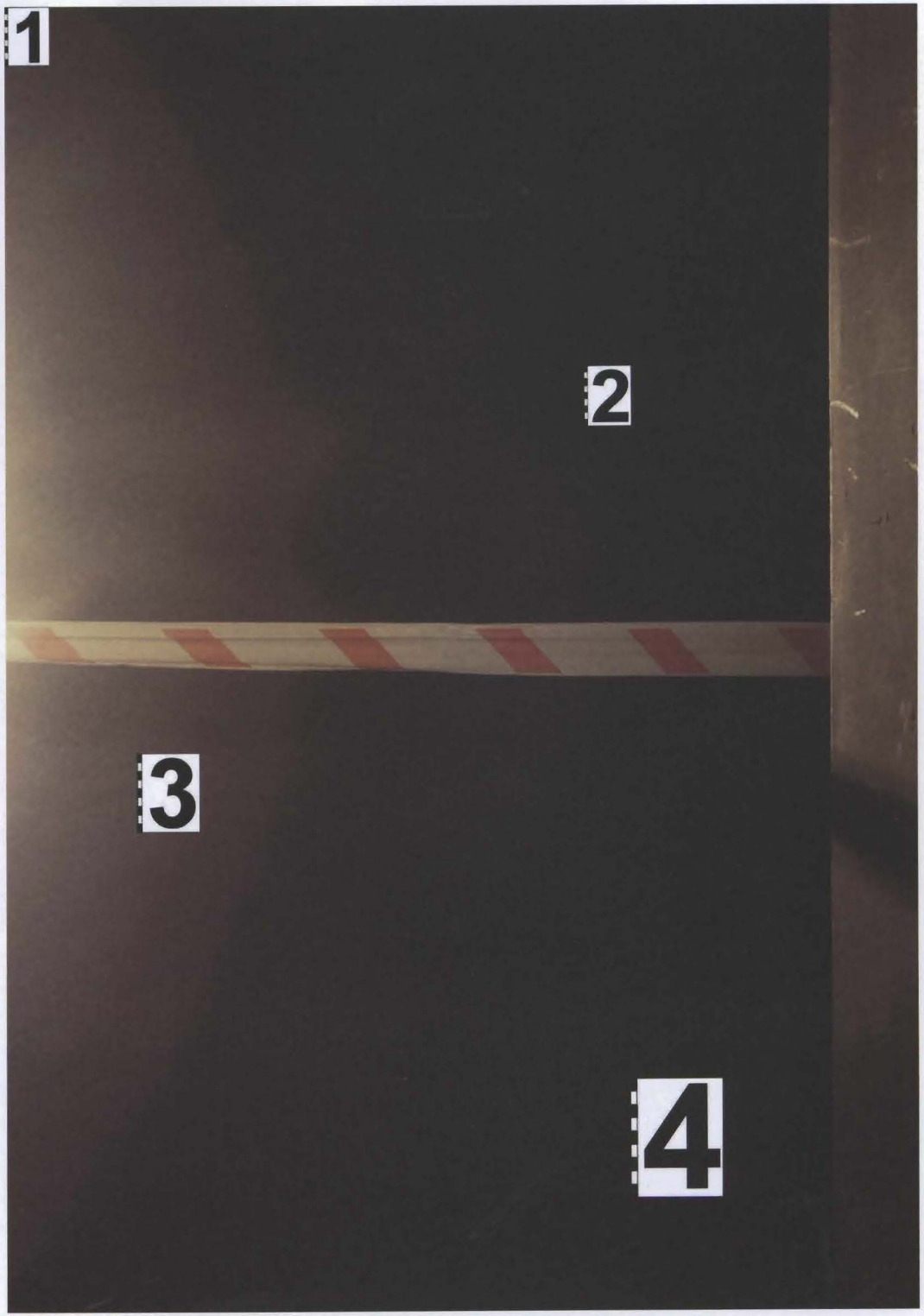
obsada:
Natan: Błażej Peszek
Samuel: Zbigniew Ruciński
Jewdocha: Aldona Grochal
Urlopnik: Jacek Romanowski
Dziad: Ryszard Łukowski
Joas: Piotr Cyrwus
Sędziowie: Aleksander Fabisiak, Leszek Świgoń
Jerzy Święch, Edward Wnuk

Spektakl jest kontynuacją pracy seminaryjnej na Wydziale Reżyserii Dramatu krakowskiej PWST prowadzonej pod opieką pedagogiczną prof. Rudolfa Zioły.

Premiera: 17 listopada 2007, Nowa Scena

koordynacja pracy artystycznej i impresariat —— Kinga Głowacka, Justyna Ołtarzewska, Małgorzata Tusiewicz, Urszula Wać, Janusz Jarecki
promocja —— Barbara Kwiatkowska, Danuta Rogowska
dział literacki —— Elżbieta Bińczycka, Agnieszka Fryz-Więcek

inspicjent —— Katarzyna Gaweł
sufler —— Iwona Gołębiowska
światło —— Ryszard Folfasiński
dźwięk —— Jacek Ochal
brygadzista sceny —— Marek Golonek
charakteryzacja —— Jadwiga Janowska
kostiumy:
pracownia krawiecka damska —— Marta Ornacka
pracownia krawiecka męska —— Fryderyk Kałkus
dekoracje:
pracownia butaforska —— Jerzy Cieślicki
pracownia malarska —— Małgorzata Talaga
pracownia stolarska —— Zbigniew Wąsik
pracownia ślusarska —— Adam Rojek
pracownia tapicerska —— Jan Regulski
kierownictwo techniczne —— Krzysztof Fedorów



Amputowany kawałek rzeczywistości

Z Marią Spiss rozmawia Tomasz Kireńczuk

Przy okazji Roku Wyspiańskiego zadaje się pytania o aktualny wymiar spuścizny autora *Sędziów*. Obecnie przygotowujesz przedstawienie w Starym Teatrze, ale z *Sędziami* zetknęłaś się już wcześniej, robiąc egzamin w PWST w Krakowie. Co z Twojego punktu widzenia może być w tym dramacie interesujące? Jak należy go czytać, aby wykroczyć poza znane interpretacje?

Wyspiański umieścił *Sędziów* w bardzo konkretnej rzeczywistości podkrakowskiej karczmy żydowskiej; przebywający w niej ludzie należą do dobrze rozpoznanej społeczności i poruszają się w łatwo rozpoznawalnym kostiumie. Pracując nad egzaminem w PWST chcieliśmy umieścić zdarzenia w innym kontekście, próbując stworzyć rodzaj wizji lokalnej. Była to w pewnym sensie gra z tekstem, który - jako próba odtworzenia historii opisanej w gazecie - może zostać uznany za rodzaj wizji lokalnej. Nie chodziło nam jednak o stworzenie prostej relacji z opisanych przez Wyspiańskiego zdarzeń, bo przecież zbrodnia w *Sędziach* to tylko pretekst do opowiedzenia historii o człowieku jako takim. W naszym spektaklu chcemy pójść trochę dalej. Nadal myślimy tropem wizji lokalnej, która jednak stanowi punkt wyjścia do ponownego spotkania tych ludzi i przeprowadzanego po raz kolejny rozdrapywania ran. Interesuje nas stan, w którym się znajdują, ponieważ zakładamy, że z ich sytuacji nie ma wyjścia i ta historia powtarza się bez końca. Wychodzimy z założenia, że nie ma dla nich odkupienia, i szukamy odpowiedzi na pytanie, jak będą znosić konsekwencje swoich wyborów. Świat, w którym trwają, to piekło ciągle niezałatwionych spraw.

Oczywiście u Wyspiańskiego bardzo istotny jest kontekst; fakt, że rzecz dzieje się w miejscu zderzenia świata żydowskiego z chrześcijańskim. W adaptacji odrzuciłam kontekst żydowski dlatego, że jest mi on kompletnie obcy - to nieistniejący już świat, amputowany kawałek naszej rzeczywistości. Dla Wyspiańskiego rozdźwięk między światem żydowskim a chrześcijańskim był czymś naturalnym, organicznym, czymś, w czym żył, w czym wyrastał. Tego rozdźwięku w naszym homogenicznym społeczeństwie po prostu nie ma.

Mam na myśli homogeniczność, rozumianą jako jednorodność narodowa, etniczna. Nam wielonarodowość amputowano, dlatego nie możemy się w niej rozpoznać jak 100 lat temu. Natomiast nie znaczy to, że nie ma różnorodności postaw. Każdy wybiera takiego Boga, jakiego chce, i taką moralność, która jest wygodna, i o konsekwencji takiego wyboru są *Sędziowie*.

Jaką funkcję w tym świecie pełni sąd?

Pytanie, które narzuca się samo, brzmi: kto tu kogo sądzi i kto ma prawo do sądzenia. Widzimy, że ten sąd jest zupełnie bezradny, niekompetentny i przypadkowy. Jednak jakość tego sądu stanowi naturalną konsekwencję kształtu świata, z jakiego się wywodzi. To, co mówią sędziowie, to jest bełkot i dramaturgicznie ich słowa niczego nie wnoszą. Sędziowie wcale nie muszą mówić, wystarczy, że będą siedzieć i patrzeć. I tutaj świat dramatu Wyspiańskiego się zakleszcza: z jednej strony rozbita i milcząca rodzina Samuela, która wypadła z naturalnej dla siebie orbity, z drugiej bezradny sąd, który nie potrafi niczego nazwać.

Z czego to wynika, że sąd jest niekompetentny? Nie ma już nikogo, kto miałby moralne prawo wskazać dobro i zło? Nie ma już mitycznego świata sprawiedliwości, do którego odwołuje się Joas?

Przede wszystkim świat tego dramatu to nie jest wcale świat bez Boga. Tam Bóg jest i oni wiedzą, że on jest, i to nieprawda, że oni Boga odrzucili. Ten Bóg po prostu został kiedyś - przez nich, a może przez innych ludzi - odwieszony na kołek. Bóg istnieje, ale jednocześnie jest im kompletnie niepotrzebny. Mówi o tym Natan już w pierwszej scenie: „każdy dla siebie żyje i słabszy pada". Każdy sobie jest sędzią i sam wybiera ścieżkę, po której będzie kroczył. Jeśli chodzi o Joasa, to w naszym spektaklu jest on facetem, który widzi i wie więcej, ale nic ponadto. Może patrzeć na wydarzenia, ale nie może niczego zmienić. Zdaje sobie doskonale sprawę z tego, że „Bóg przeze mnie ostrzega przed karą, co późno spada", ale jednocześnie rozumie, że jest bezsilny, że musi pozwolić rzeczom toczyć się ich własnym trybem. W dramacie nie jest tak, że nagle zaczyna się dziać źle; tam są już pewne zaszłości: dziewczyny zostały przehandlowane, Jewdocha zabiła dziecko. Joas ma tego świadomość i dlatego nasze założenia są takie, że on w pewnym sensie porusza się niczym windą - raz w górę, raz w dół. Znajduje się wysoko, ma ogląd tego, co się dzieje, i w efekcie absolutne poczucie bezpieczeństwa, ale za chwilę spada na parter i znów staje się zwykłym facetem.

Mówisz o homogenicznej współczesności. Jak nazwałabyś świat, o którym chcesz opowiedzieć, i konflikt decydujący o jego kształcie?

Myślę, że byłoby to piekło, które oni sami sobie stworzyli. Naszym założeniem jest, że wszyscy bohaterowie zostali wrzuceni w jedną przestrzeń, z której nie ma ucieczki. I w tej przestrzeni wszystko odbywa się raz jeszcze; powtarza się ta sama sytuacja i te same emocje, bo każda z postaci chce udowodnić swoją niewinność. Ta koncepcja nabiera mocy, jeśli pamiętamy monolog Natana, który myśląc

o Ameryce mówi, że tam jest prawdziwe życie, że tam jest prawdziwy świat. Oczywiście nie jest to prawda, co uświadamia mu Jewdocha, mówiąc, że już na zawsze pozostanie w tym miejscu, bo tutaj ma niepozałatwiane sprawy z nią i ich zamordowanym dzieckiem. Dlatego mówię właśnie o świecie, rozumianym jako pułapka, która zasysa wszystkich, nie dając możliwości ucieczki. Nie jest tak, że to los uwięził ich w sytuacji bez wyjścia; wszystko jest konsekwencją ich własnych, niezależnych wyborów.
To, że w przedstawieniu chciałabym zamknąć wszystkie postaci w jednej przestrzeni, nie jest oczywiście jakimś reżyserskim wymysłem. Wyspiański opisuje karczmę, w której znajduje się ileś tam drzwi. Bohaterowie, kiedy już do tego świata wejdą, nie opuszczają go, nie mają możliwości ucieczki. Nazwaliśmy sobie tę przestrzeń domem na podsłuchu. Nawet jeśli mamy scenę dwójkową, to grana jest tak, jakby wokół znajdowało się kilkanaście par oczu i uszu.

Przyglądając się Twojej adaptacji widzę, że usunęłaś dużą część tekstu, może nawet jedną trzecią. Co kierowało Tobą przy robieniu adaptacji? Na pewno od razu można zauważyć, że przede wszystkim wyrzucasz jak największą ilość kontekstów, zostawiając intymne rozmowy. Trochę tak, jakbyś chciała odwrócić uwagę od tego, gdzie się to wszystko dzieje, pozostawiając uniwersalną sytuację odartą z faktów.

Tak, bo nas interesuje stan tych ludzi, kontekst nie jest chyba na tyle istotny, aby odcięcie go wywróciło całkowicie temat. Uporczywe podążanie tropem naszych założeń, że oni cały czas się podsłuchują i podglądają, przynosi natychmiast ogromne konsekwencje. Jeśli na przykład Natan i Samuel rozmawiają o tym, że trzeba Jewdochę zabić, to znaczy coś zupełnie innego, jeżeli ona stoi między nimi, niż gdyby rozmawiali w samotności. I tak właśnie chcemy to zrobić, żeby pokazać, że Jewdocha wszystko słyszy, ale jednocześnie nie reaguje. Oczywiście taka praca wymaga absolutnie perfekcyjnego słuchu aktorów i uwrażliwienia na to, w jaki sposób na siebie oddziałują. Bronimy tej koncepcji, bo wydaje nam się szalenie pociągająca, a poza tym daje szansę na pokazanie jakiejś niewiarygodnej kotłowaniny, gdzie jedno zdarzenie dzieje się przez drugie.
Taka adaptacja i taki charakter skrótów podyktowany został pewnego rodzaju rytmem całego dramatu, w którym po prostu na nic nie ma czasu. Dramaturgicznie punktem przełomowym jest pojawienie się Dziada, którego obecność ostatecznie niszczy spokój. Bo ten dom wcale nie jest taki fajny, jakby się mogło na początku wydawać. Od wejścia Dziada wszystko zaczyna się sypać. Kiedy Samuel dowiaduje się, że ten facet nie wyjdzie i że wcale nie chce pieniędzy tylko równości, to natychmiast zwraca się do Natana, bo wie już, że w tym domu się pali i trzeba uciekać. I wszystko zaczyna toczyć się jak lawina, aż do wystrzału i śmierci Joasa.

Chciałem zapytać o Twój pomysł na Jewdochę, bo adaptacja, którą przygotowałaś, sugeruje, że starasz się jeszcze bardziej podkreślić jej znaczenie dla przedstawianej historii. Jest cały czas obecna na scenie, a jednocześnie prawie w ogóle nie ma szans wypowiedzenia się, bo pozostały jej właściwie skrawki tekstu.

Na początku założyliśmy sobie, że ona jest już martwa. To, że w naszym przedstawieniu Jewdochę gra dojrzała kobieta, jest oczywiście bardzo świadomym wyborem, bo chcemy pokazać, że jest to postać, która ma już wszystko za sobą. Jewdocha chce się zabić, ale nie potrafi tego zrobić i to jest jej największy problem: wie, że po śmierci czeka ją to samo. Że śmierć nie oznacza ukojenia, nie daje odpowiedzi i niczego nie rozwiązuje.
W szkolnym spektaklu przygotowaliśmy wizję lokalną, w której brały udział wszystkie postaci zamieszane w śmierć Jewdochy. Sama Jewdocha już nie żyła, a wcielająca się w nią kobieta była aktorką, która musiała ją odegrać, aby można było przeprowadzić wizję lokalną. Jednak w trakcie odtwarzania sytuacji aktorka wchodziła w rolę i stawała się Jewdochą. Martwota Jewdochy polega na tym, że nie może ona nic zrobić, że jest bezwolna. Że wszystko to, co zdarzyło się do tej pory, nie ma już znaczenia, a liczy się tylko ten moment, kiedy będzie mogła przejść na drugą stronę.

Jak radzisz sobie z bardzo charakterystycznym i natychmiast rozpoznawalnym językiem Wyspiańskiego?

To prawda, że język *Sędziów* jest bardzo dla Wyspiańskiego charakterystyczny, ale sprawdził się już na egzaminie i wiedzieliśmy, że może brzmieć bardzo współcześnie. Oczywiście zawsze istnieje niebezpieczeństwo, że tekst może znosić aktora w poetyzowanie, zaśpiew i środowiskowość. Ale wielką wartość *Sędziów* stanowi to, że język dramatu może brzmieć aktualnie, bo to nie jest czysta poezja, ale przede wszystkim - temat zawarty w słowach.
Kiedy na dwa tygodnie przed śmiercią Wyspiański znajdował się już w fatalnym stanie, poprosił o egzemplarz *Sędziów*, aby nanieść ostatnie poprawki. Oczywiście nie było to nic szczególnie istotnego - on w zasadzie nie mógł już pisać, ale jednak ciągle próbował ten tekst poprawiać. I takie mam osobiste przeczucie, że może to była opowieść o nim samym, że cząstka Wyspiańskiego jest w każdym z tych ludzi. Ostatnią scenę dramatu można czytać bardzo różnie, uznając na przykład, że ten świat wskoczył znowu we właściwą orbitę i dalej będzie już tylko dobrze. To jest oczywiście pytanie o ingerencję miłosierdzia i o to, czy ono w ogóle może przyjść? Nie wiem, oczywiście, jak jest, ale myślę, że Wyspiański bardzo chciał wierzyć, że miłosierdzie istnieje, że boska ingerencja nastąpi i że to wszystko wreszcie się skończy.

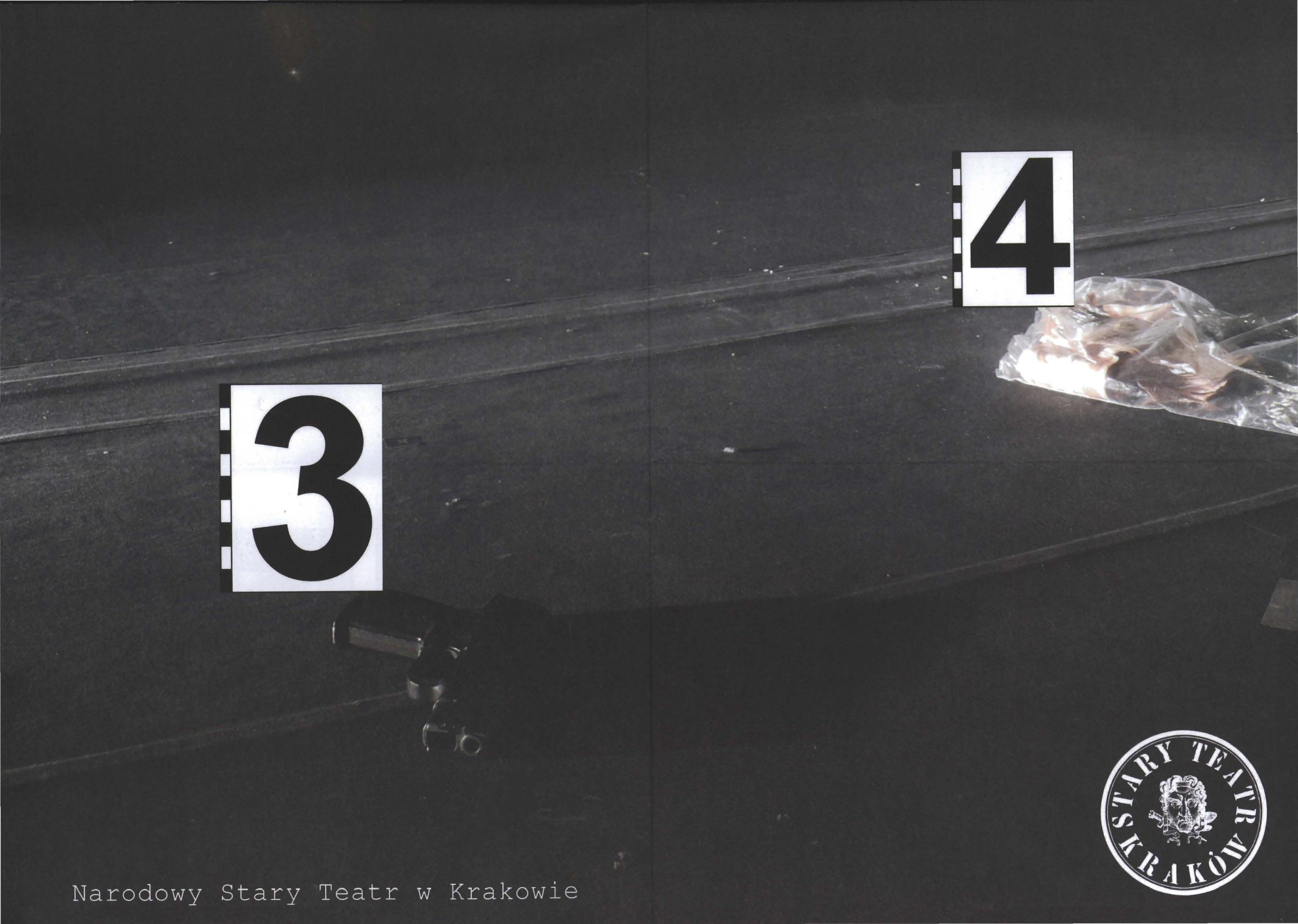
SĘDZIOWIE

Stanisława Wyspiańskiego

reżyseria: Maria Spiss

1

2



Narodowy Stary Teatr w Krakowie

Narodowy Stary Teatr
im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie
założony w 1781 roku,
zrzeszony w Unii Teatrów Europy i Unii Polskich Teatrów
sezon 176

31-010 Kraków, ul. Jagiellońska 5
tel. 012 421 29 77, 012 421 88 48, fax 012 421 33 53
sekretariat@stary-teatr.pl
www.stary-teatr.pl

Dyrektor Naczelny i Artystyczny – Mikołaj Grabowski
Zastępca Dyrektora – Aleksander Nowak
Kierownik muzyczny – Mieczysław Mejza

Duża Scena, Nowa Scena, Muzeum
ul. Jagiellońska 1, kasa biletowa – ul. Jagiellońska 1
tel. 012 422 40 40

Scena Kameralna
ul. Starowiślna 21, kasa biletowa – ul. Starowiślna 21
tel. 012 428 47 00

Kasy biletowe prowadzą sprzedaż:
– od wtorku do soboty 10.00 – 13.00 i 17.00 – 19.00 oraz 2 godziny przed przedstawieniem
– przedsprzedaż rozpoczyna się 5 dni przed przedstawieniem
– rezerwację przyjmuje się od dnia ogłoszenia repertuaru

Centrum Promocji i Sprzedaży
pl. Szczepański 1
tel. 012 422 40 40, fax 012 292 75 12
bilety@stary-teatr.pl
rezerwacja biletów indywidualnych i grupowych,
informacja o repertuarze,
zawieranie umów abonamentowych
od poniedziałku do piątku 9.00 – 17.00, sobota 9.00 – 13.00

Sponsor Starego Teatru
Bank BPH

Mecenasi Starego Teatru
PZU SA

Patronat medialny
gazeta wyborcza
TVP 3 Kraków

redakcja __ Agnieszka Fryz-Więcek
opracowanie graficzne __ Marcin Przybyłko
opracowanie komputerowe __ Piotr Kołodziej
© Stary Teatr, Kraków 2007

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego