HENRIK IBSEN

HEDDA GABLER

TEATR
im. WANDY
SIEMASZKOWEJ
w Rzeszowie
SEZON
JUBILEUSZOWY
2014/2015

Dyrektor
JAN NOWARA

Zastępca Dyrektora
AGNIESZKA
GAWRON

HEDDA GABLER

HENRIK IBSEN

TEATR IM. WANDY SIEMASZKOWEJ RZESZÓW

SEZON JUBILEUSZOWY 2014/2015

HENRIK IBSEN

HEDDA GABLER

Przekład ANNA MARCINIAKÓWNA

Reżyseria
SZYMON KACZMAREK

Dramaturgia
ŻELISŁAW ŻELISŁAWSKI

Scenografia
KAJA MIGDAŁEK

Opracowanie muzyczne
ŻELISŁAW ŻELISŁAWSKI

Obsada:

Jørgen Tesman, historyk kultury, stypendysta
MATEUSZ MIKOŚ

Pani Hedda Tesman, jego małżonka
MAGDALENA WOLEŃSKA (gościnnie)

Panna Juliane Tesman, jego ciotka
BEATA ZAREMBIANKA

Pani Elvsted
JOANNA BARAN

Asesor Brack
ROBERT ŻUREK

Eilert Løvborg
PAWEŁ DOBEK (gościnnie)

Berte, służąca Tesmanów
MAGDALENA KOZIKOWSKA-PIEŃKO

Inspicjent
EWA BAZANIAK

Sufler
MAŁGORZATA DEPTA

Prowadzenie świateł
BARTŁOMIEJ RAK

Akustyk
MARIAN KORNAGA

SEZON JUBILEUSZOWY 2014/2015 ŚLADY DNA

Licencja na wystawienie utworu
została wydana przez
Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

PREMIERA
20 września 2014
Duża Scena

Twórcy spektaklu

SZYMON KACZMAREK (ur. 1986) jest absolwentem Wydziału Reżyserii krakowskiej PWST. Był asystentem Pawła Miśkiewicza (*Przedtem/Potem* Rolanda Schimmelpfeniga) i Krystiana Lupy (*Factory 2*). W tym ostatnim spektaklu zagrał również rolę Dziennikarza.

Zadebiutował *Kuszeniem cichej Weroniki* Roberta Musila w Teatrze Nowym w Krakowie (2008). Z kolektywem Harakiri Farmers na poznańskiej pływalni stworzył spektakl *Keret*, nagrodzony w konkursie NOWE SYTUACJE Festiwalu Malta. Jego *Poskromienie złośnicy* z Teatru Wybrzeże (2008), zostało wyróżnione na Festiwalu Szekspirowskim w Gdańsku. Spektakl *@linka* na podstawie blogu Mydziecisieci w Starym Teatrze w Krakowie (2008) otrzymał I. nagrodę Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego BlogTXT w Schauspielhaus w Grazu. Ponadto wyreżyserował:

- *Cztery* na podstawie *Niepokojów wychowanka Törlessa* Roberta Musila (PWSTiF im. Schillera w Łodzi)
- *Ewangelię* na podstawie *Ewangelii według św. Jana* (Teatr Dramatyczny w Warszawie)
- *Nasze miasto* Thorntona Wildera (Stary Teatr w Krakowie)
- *a-jestem-nim* na podstawie opowiadań Etgara Kereta (PWST im. Solskiego w Krakowie)
- *Kordiana* według Juliusza Słowackiego (Stary Teatr w Krakowie)
- *Jądro ciemności* według Josepha Conrada (Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach)
- *Samuela Zborowskiego* Juliusza Słowackiego (Teatr Nowy w Łodzi)
- *Versus* według Rodrigo Garcii (Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu)

KAJA MIGDAŁEK (ur.1986) ukończyła studia scenograficzne na ASP w Poznaniu. Z Szymonem Kaczmarkiem współpracuje od czasu jego debiutu. Tworzy scenografie do filmów i teledysków. Zaprojektowała scenografię i kostiumy do spektakli Macieja Podstawnego: *Przełamując fale* (Teatr im. Bogusławskiego w Kaliszu), *Dekalog. Opowieści plemienne* (Teatr im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu) i *Jasiu albo Polish Joke* (Teatr Nowy w Zabrzu).

ŻELISŁAW ŻELISŁAWSKI (ur. 1987) – studiował WOT i teatrologię na MISH UJ. Współpracował z Gazetą Teatralną Didaskalia pisząc m.in. o strategiach przeciwreżyserskich w spektaklach Krzysztofa Garbaczewskiego i języku teatralnym Jana Lauwersa i grupy Needcompany. Od 2010 roku współpracuje z Szymonem Kaczmarkiem jako dramaturg i twórca opracowań muzycznych.

Hedda przeciw przyszłości

Kanadyjski reżyser Errol Durbach nazwał kiedyś metodę twórczą Ibsena „artystycznym astygmatyzmem": nieostrością widzenia i zaburzeniem perspektywy, które zmuszają do ciągłego przyglądania się rzeczom od nowa i pod zmienionym kątem. U Ibsena to, co przy pierwszym spojrzeniu wydaje się niedopasowane i obce, okazuje się często kluczem do innego spojrzenia na szerszy plan. Patrząc zatem nieco z ukosa chcemy zobaczyć w *Heddzie Gabler* nie tylko dramat społeczny, odsłaniający ciemną, czy wręcz obsceniczną, podszewkę rzeczywistości i dostrzec w nim także potencjał tragikomiczny oraz mocne zakorzenienie w romantyzmie. Baśniowe i mitologiczne motywy, bezpośrednio obecne w początkowym etapie twórczości Ibsena (*Peer Gynt*, *Brand*) pojawiają się przetworzone w jego późniejszym cyklu tak zwanych dramatów współczesnych (pisanych w latach 1877-1899). Idąc tym tropem sięgamy do największego współczesnego rezerwuaru myślenia magicznego i romantycznego: kina grozy, w szczególności do *Dziecka Rosemary* Romana Polańskiego, które łączy z *Heddą Gabler* wiele fabularnych motywów.

Nasze współczesne, zglobalizowane społeczeństwo konsumpcyjne nie cierpi na te same choroby, co hierarchiczne i patriarchalne środowisko Norwegii schyłku XIX wieku. Społeczne „wirusy" ewoluują i domagają się coraz to nowych i liczniejszych środków zaradczych. Siła Ibsena polega jednak na tym, że patrzy głębiej niż tylko na powierzchnię zjawisk. Dlatego jego dramaty nie tracą zdolności „kąsania", nazywania istotnych problemów, a życie wewnętrzne jego bohaterów wciąż stanowi pasjonującą zagadkę. Hedda mogłaby dziś pójść na studia, być niezależna finansowo, czy żyć w wolnym związku, ale nie rozwiązałoby to najistotniejszych problemów, z jakimi się boryka.

Prawdziwą bohaterką dramatu Ibsena jest przyszłość. Hedda Gabler zaś jej największą antagonistką. Nie tylko zabija siebie, ale też wysyła światu druzgocącą wiadomość: nie dopuszczając do narodzin dziecka i niszcząc swojego dawnego kochanka – „nowonarodzonego" filozofa przyszłości, Eilerta Løvborga. Hedda chce przyszłość wymazać.

Dramat Heddy rozgrywa się w wyremontowanym starym domu, który ma się stać nie tylko wygodnym miejscem do życia, ale przede wszystkim spektakularną wizytówką jej życiowego sukcesu. Stopniowo wypełniany gadżetami – materialnymi znakami drogi do sukcesu – zdaje się jednak świadczyć bardziej o narastającym głodzie niż o nasyceniu. Hedda bierze udział w wyścigu, którego nienawidzi i który sprawia jej ból. Dom po świeżo zmarłej premierowej Falk, jeszcze nie do końca rozpakowany prezent dla młodej pary, okazuje się puszką Pandory, miejscem nawiedzonym i przeklętym. Czy bohaterów nawiedzają duchy z zewnątrz, czy też upiory wypartych fantazji i pragnień?

Szymon Kaczmarek
Żelisław Żelisławski
Rzeszów, 29 sierpnia 2014

Destruktywne żądze Heddy Gabler

Hedda Gabler to znakomite połączenie Jaga i Szekspirowskiej Kleopatry, która jest zarówno duchem wpływającym na życie innych, jak i tragiczną femme fatale. Ibsen zajmował się sprawami społecznymi, ale odgrywały one zupełnie marginalną rolę w porównaniu z demoniczną obsesją na punkcie woli i osobowości, w porównaniu z tym, co chciałbym nazwać jego własną trollicznością. Ibsen, psychotyczny troll, przypominający stworzonego przez siebie Peera Gynta, przedstawia w dramacie własną osobę pod postacią wielkiego trolla (a właściwie huldry), Heddy Gabler.

W mitologii norweskiej huldra jest córką Lilith, pierwszej żony Adama, która zgodnie z treścią Kabały opuściła go po kłótni dotyczącej właściwej pozycji w czasie stosunku seksualnego. Trolle uosabiają nasze najstraszniejsze erotyczne i destruktywne żądze, dlatego przedstawiane są jako demony i ludowe wiedźmy, które mogą podszywać się pod ludzi. Folklor norweski wypełniony jest historiami mężczyzn, którzy poślubili huldry, najbardziej podstępne i kuszące z żeńskich trolli. Hedda, córka generała Gablera, nie jest, rzecz jasna, literalnie huldrą, jednak ta formuła wskazuje po prostu na część jej symbolicznej osobowości, wpisanej w sztukę.

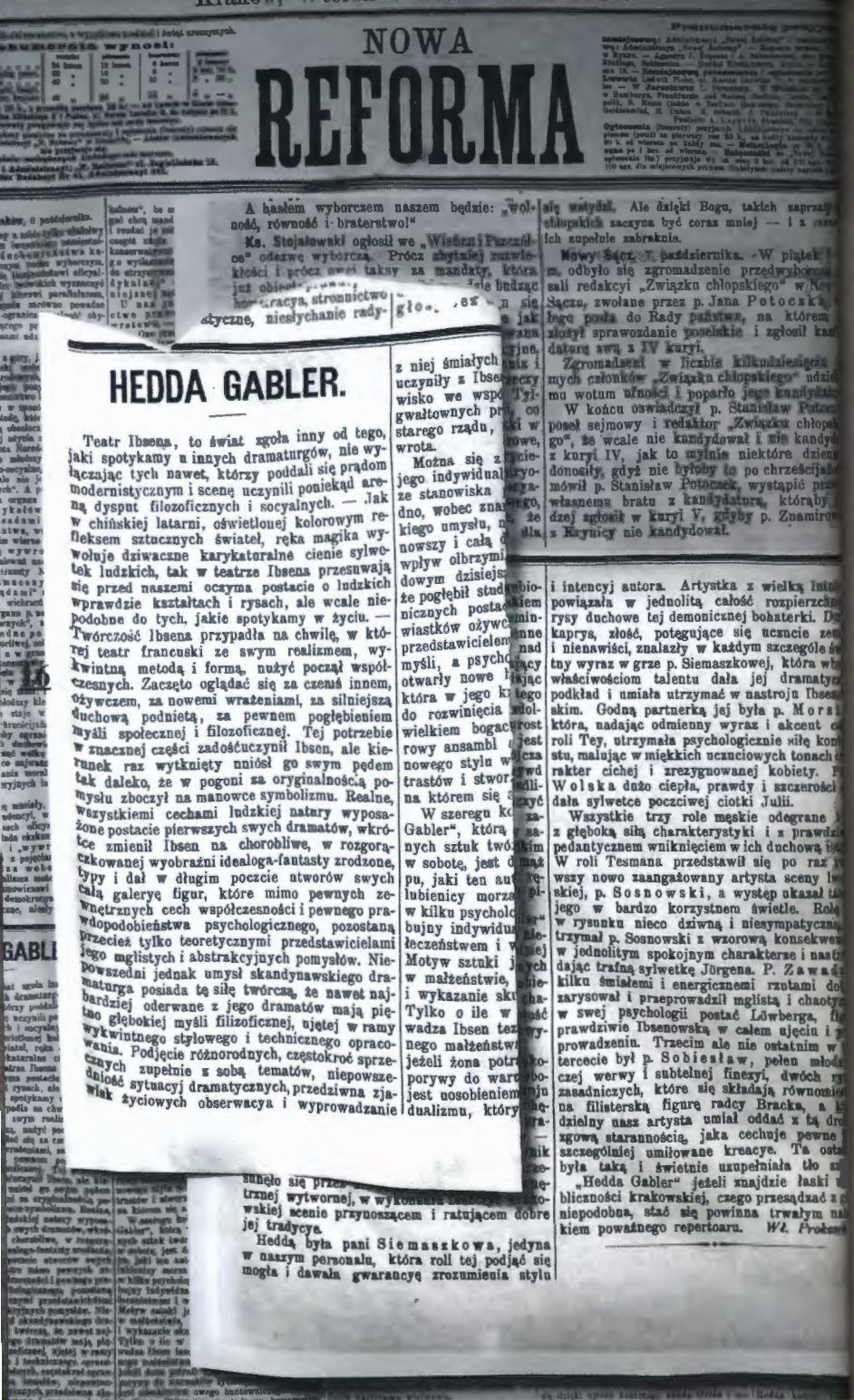
Dwudziestodziewięcioletnia Hedda, w ciąży z niechcianym dzieckiem, jest od niedawna żoną Jørgena Tesmana [...], którym zdążyła się już potwornie znudzić. Nikt jednak, nawet bardziej fascynujący mąż, taki, jakim mógł być jej poprzedni adorator, dionizyjski poeta Eilert Løvborg, nie uratowałby Heddy przed apatią. Nawet kariera wojskowa podobna do tej, którą zrobił jej ojciec, generał Gabler, co prawda nieosiągalna dla kobiet w Norwegii w roku 1890, nie uchroniłaby Heddy przed nią samą. Za jałowe można uznać lamentowanie nad faktem, że Hedda jest uwięziona „w ciele kobiety", bądź w absurdalnym małżeństwie.

Hedda zamierza zniszczyć Løvborga, paląc jego manuskrypt, a następnie w sposób zimny i wyrachowany podsuwając mu jeden z pistoletów ojca. „Zrób to pięknie" – nalega przy tym. Mężczyzna ma więc zastrzelić się w pięknym stylu i zaspokoić tym samym jej oryginalne poczucie piękna (tu Jago znowu jest poprzednikiem). W notatkach dotyczących kompozycji dramatu Ibsen zauważył: „dla Heddy życie to farsa pozbawiona sensownego zakończenia". Hedda przyśpiesza zatem ów koniec, pisząc własną farsę, w której Løvborg staje się pierwszą ofiarą, a ona ostatecznie popełnia samobójstwo.

Istotę stłumionych żądz Heddy stanowi lesbijski sadyzm, którego obiektem jest młodsza koleżanka ze szkoły, piękna Thea Elvsted. Możemy być pewni, że Hedda chce wyrwać wspaniałe włosy Thei i wrzucić je do ognia. Źródło tego pragnienia tkwi w ich wczesnych latach szkolnych. Piromania Heddy odsyła nas po raz kolejny do Jaga; oboje spaliliby chętnie cały rodzaj ludzki.

Zastanawiam się czasami, czy z wszystkich postaci stworzonych przez dramat ostatnich stu paru lat lubię którąś równie mocno, jak Heddę. Bohaterki Czechowa są urocze, bardzo je lubię, ale na odległość. Niezrównoważona i nieprzewidywalna Hedda Gabler jest mi o wiele bliższa. Ibsen trzymał skorpiona pod szkłem na swym pisarskim biurku, zachwycony karmił go kawałkami melona. Hedda Gabler, przerażająca i fascynująca, jest dzieckiem takiej właśnie wrażliwości.

[Fragmenty: Harold Bloom, Henrik Ibsen: »Hedda Gabler«, tłum. Tomasz Kandziora i Michał Larek, Teatr 12/2007]



NOWA REFORMA

A hasłem wyborczem naszem będzie: „wolność, równość i braterstwo!“

Ks. Stojałowski ogłosił we „Wiernym Przyjacielu“ odezwę wyborczą. Prócz zbytniej rozwlekłości i prócz owej taksy za mandaty, która [illegible] nie budząc [illegible] biurokracya, stronnictwo [illegible] się wstydzi. Ale dzięki Bogu, takich zaprzańców chłopskich zaczyna być coraz mniej — i z [illegible] ich zupełnie zabraknie.

Nowy Sącz, 7. października. W piątek [illegible] m. odbyło się zgromadzenie przedwyborcze [illegible] sali redakcyi „Związku chłopskiego“ w Nowym Sączu, zwołane przez p. Jana Potoczka, [illegible] łego posła do Rady państwa, na którem [illegible] złożył sprawozdanie poselskie i zgłosił kandydaturę swą, z IV kuryi.

Zgromadzeni w liczbie kilkudziesięciu [illegible] mych członków „Związku chłopskiego“ udzielili mu wotum ufności i poparło jego kandydaturę.

W końcu oświadczył p. Stanisław Potoczek, poseł sejmowy i redaktor „Związku chłopskiego“, że wcale nie kandydował i nie kandyduje z kuryi IV, jak to mylnie niektóre dzienniki donosiły, gdyż nie byłoby to po chrześcijańsku. [illegible] mówił p. Stanisław Potoczek, wystąpić przeciw własnemu bratu z kandydaturą, któraby [illegible] dzej zgłosił w kuryi V, gdyby p. Znamirowski z Krynicy nie kandydował.

HEDDA GABLER.

Teatr Ibsena, to świat zgoła inny od tego, jaki spotykamy u innych dramaturgów, nie wyłączając tych nawet, którzy poddali się prądom modernistycznym i scenę uczynili poniekąd areną dysput filozoficznych i socyalnych. — Jak w chińskiej latarni, oświetlonej kolorowym refleksem sztucznych świateł, ręka magika wywołuje dziwaczne karykaturalne cienie sylwetek ludzkich, tak w teatrze Ibsena przesuwają się przed naszemi oczyma postacie o ludzkich wprawdzie kształtach i rysach, ale wcale niepodobne do tych, jakie spotykamy w życiu. — Twórczość Ibsena przypadła na chwilę, w której teatr francuski ze swym realizmem, wykwintną metodą i formą, nużyć począł współczesnych. Zaczęto oglądać się za czemś innem, ożywczem, za nowemi wrażeniami, za silniejszą duchową podnietą, za pewnem pogłębieniem myśli społecznej i filozoficznej. Tej potrzebie w znacznej części zadośćuczynił Ibsen, ale kierunek raz wytknięty uniósł go swym pędem tak daleko, że w pogoni za oryginalnością pomysłu zboczył na manowce symbolizmu. Realne, wszystkiemi cechami ludzkiej natury wyposażone postacie pierwszych swych dramatów, wkrótce zmienił Ibsen na chorobliwe, w rozgorączkowanej wyobraźni idealoga-fantasty zrodzone, typy i dał w długim poczcie utworów swych całą galeryę figur, które mimo pewnych zewnętrznych cech współczesności i pewnego prawdopodobieństwa psychologicznego, pozostaną przecież tylko teoretycznymi przedstawicielami jego mglistych i abstrakcyjnych pomysłów. Niepowszedni jednak umysł skandynawskiego dramaturga posiada tę siłę twórczą, że nawet najbardziej oderwane z jego dramatów mają piętno głębokiej myśli filizoficznej, ujętej w ramy wykwintnego stylowego i technicznego opracowania. Podjęcie różnorodnych, częstokroć sprzecznych zupełnie z sobą tematów, niepowszedniość sytuacyj dramatycznych, przedziwna zjawiska życiowych obserwacya i wyprowadzanie

z niej śmiałych [illegible] uczyniły z Ibsena [illegible] wisko we wspó[illegible] Tyl[illegible] gwałtownych pr[illegible] co starego rządu, [illegible] wrota.

Można się z [illegible] jego indywidual[illegible] ze stanowiska [illegible] dno, wobec zna[illegible] kiego umysłu, n[illegible] nowszy i całą [illegible] wpływ olbrzymi[illegible] dowym dzisiejs[illegible] że pogłębił stud[illegible] nicznych posta[illegible] wiastków ożywc[illegible] przedstawicielem[illegible] myśli, a psych[illegible] otwarły nowe [illegible] która w jego k[illegible] do rozwinięcia [illegible] wielkiem bogac[illegible] rowy ansambl [illegible] nowego stylu w[illegible] trastów i stwor[illegible] na którem się [illegible]

W szeregu k[illegible] Gabler“, którą [illegible] nych sztuk twó[illegible] w sobotę, jest [illegible] pu, jaki ten au[illegible] lubienicy morza [illegible] w kilku psycholo[illegible] bujny indywidua[illegible] łeczeństwem i [illegible] Motyw sztuki [illegible] w małżeństwie, [illegible] i wykazanie sku[illegible] Tylko o ile w [illegible] wadza Ibsen tez[illegible] nego małżeństw[illegible] jeżeli żona potr[illegible] porywy do wart[illegible] jest uosobieniem [illegible] dualizmu, który

i intencyj autora. Artystka z wielką int[illegible] powiązała w jednolitą całość rozpierzch[illegible] rysy duchowe tej demonicznej bohaterki. D[illegible] kaprys, złość, potęgujące się uczucie zem[illegible] i nienawiści, znalazły w każdym szczególe [illegible] tny wyraz w grze p. Siemaszkowej, która w[illegible] właściwościom talentu dała jej dramaty[illegible] podkład i umiała utrzymać w nastroju Ibsen[illegible] skim. Godną partnerką jej była p. Morsk[illegible] która, nadając odmienny wyraz i akcent [illegible] roli Tey, utrzymała psychologicznie siłę kon[illegible] stu, malując w miękkich uczuciowych tonach [illegible] rakter cichej i zrezygnowanej kobiety. P[illegible] Wolska dużo ciepła, prawdy i szczerości [illegible] dała sylwetce poczciwej ciotki Julii.

Wszystkie trzy role męskie odegrane [illegible] z głęboką siłą charakterystyki i z prawdziw[illegible] pedantycznem wniknięciem w ich duchową is[illegible] W roli Tesmana przedstawił się po raz p[illegible] wszy nowo zaangażowany artysta sceny l[illegible] skiej, p. Sosnowski, a występ ukazał t[illegible] jego w bardzo korzystnem świetle. Rolę [illegible] w rysunku nieco dziwną i niesympatyczną [illegible] trzymał p. Sosnowski z wzorową konsekwen[illegible] w jednolitym spokojnym charakterze i nast[illegible] dając trafną sylwetkę Jörgena. P. Zawad[illegible] kilku śmiałemi i energicznemi rzutami do[illegible] zarysował i przeprowadził mglistą i chaoty[illegible] w swej psychologii postać Löwberga, f[illegible] prawdziwie Ibsenowską w całem ujęciu i p[illegible] prowadzeniu. Trzecim ale nie ostatnim w [illegible] tercecie był p. Sobiesław, pełen młod[illegible] czej werwy i subtelnej finezyi, dwóch r[illegible] zasadniczych, które się składają równomie[illegible] na filisterską figurę radcy Bracka, a k[illegible] dzielny nasz artysta umiał oddać z tą dro[illegible] zgową starannością, jaka cechuje pewne [illegible] szczególniej umiłowane kreacye. Ta ost[illegible] była taką i świetnie uzupełniała tło s[illegible]

„Hedda Gabler“ jeżeli znajdzie łaski [illegible] blicznośći krakowskiej, czego przesądzać z [illegible] niepodobna, stać się powinna trwałym na[illegible] kiem poważnego repertoaru. *Wł. Prokes[illegible]*

sunęło się prze[illegible] trznej wytwornej, w wyko[illegible] wskiej scenie przynoszącem i ratującem dobre jej tradycye.

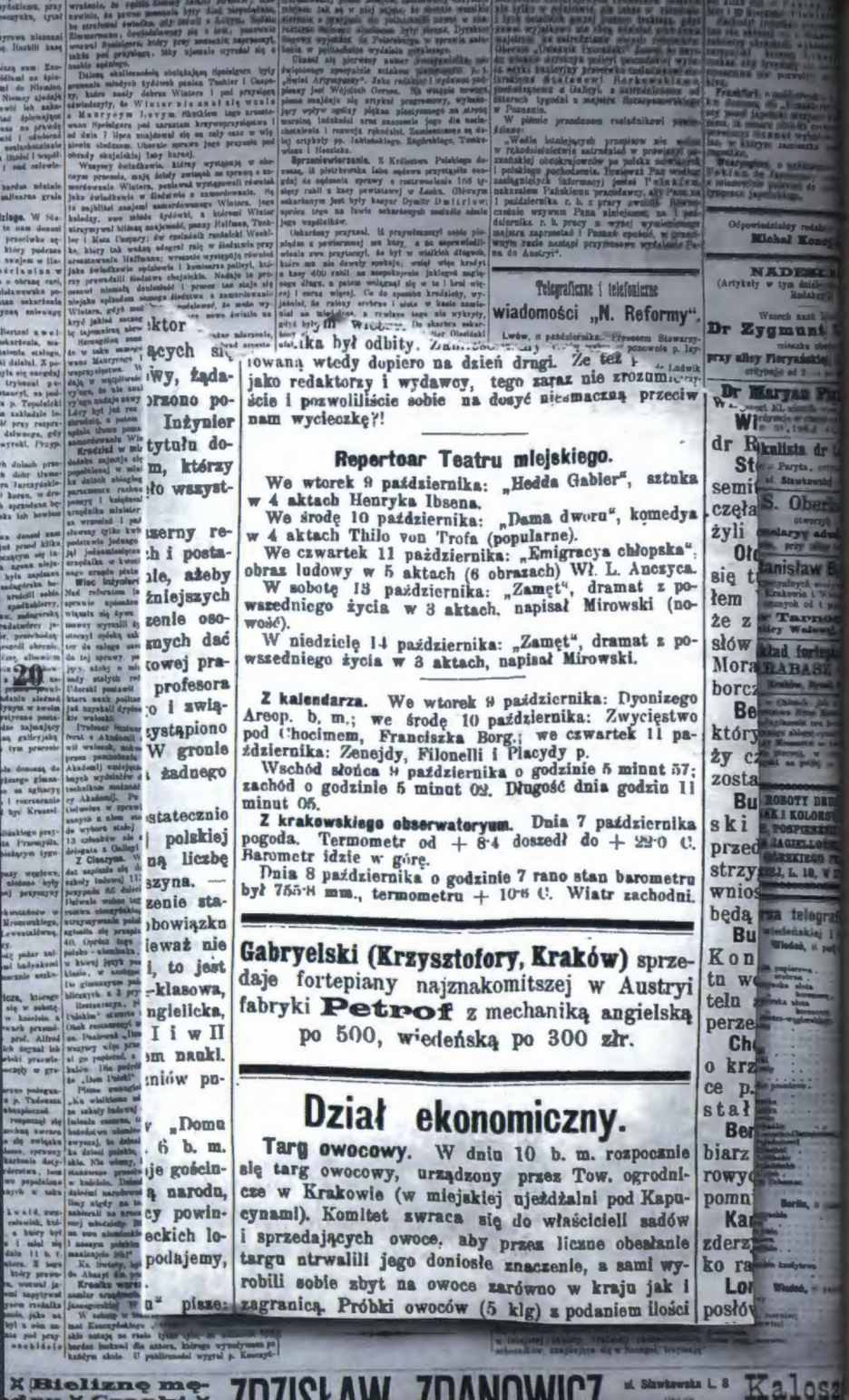
Heddą była pani Siemaszkowa, jedyna w naszym personalu, która roli tej podjąć się mogła i dawała gwarancyę zrozumienia stylu

Siemaszkowa w roli Heddy – demaskując kobiecą duszę

Doskonałe połączenie realizmu gry z namiętnością, symbolizmem i poezją oraz umiejętne podkreślanie na scenie natury człowieka skazanego na wpływ biologicznych instynktów, szarganego gwałtownymi i skrajnymi uczuciami - repertuar modernistyczny był prawdziwą pasją Wandy Siemaszkowej. Według współczesnych aktorce krytyków teatralnych, była ona doskonałą wyrazicielką cierpień swojego pokolenia. Zarówno w sztukach młodopolskich, jak i dramatach europejskiego modernizmu potrafiła pokazać całą nerwową nastrojowość ludzkiego wnętrza.

Szalona Julka, Młynarka oraz Panna Młoda – oto role, z którymi powszechnie jest kojarzona Wanda Siemaszkowa. Sezon jubileuszowy to doskonała okazja, by poznać także inne wcielenia naszej patronki. Hedda Gabler to jej pierwsza i od razu popisowa rola Ibsenowską, która przeszła do historii jako jedno z najśmielszych ówcześnie spojrzeń w kobiecą duszę u schyłku kultury, w obliczu dekadencji, a może nawet degeneracji. Można przypuszczać, że to właśnie „modernistyczny" wachlarz środków aktorskich pozwolił Siemaszkowej na stworzenie tej błyskotliwej i zarazem głębokiej kreacji.

Przekazy historyczne dowodzą, że rola nie należała do najłatwiejszych zadań scenicznych - nawet dla aktorki z taką charyzmą i siłą wyrazu. Z recenzji teatralnych wynika, że Siemaszkowa, wcielając się w postać Pani Tesman, miała do pokonania trudność, która polegała na konieczności umiejętnego połączenia egoizmu postaci z jej żywiołowym temperamentem. Zgodnie z relacją Feliksa Konecznego, z zimnych oczu aktorki wyglądała nuda, jałowość życia oraz okrucieństwo. Była tyranem, igrającym ludźmi i uczuciami oraz mszczącym się za swe życie, w którym „nigdy



Telegraficzne i telefoniczne wiadomości „N. Reformy“.

Repertoar Teatru miejskiego.

We wtorek 9 października: „Hedda Gabler“, sztuka w 4 aktach Henryka Ibsena.

We środę 10 października: „Dama dworu“, komedya w 4 aktach Thilo von Trofa (popularne).

We czwartek 11 października: „Emigracya chłopska“, obraz ludowy w 5 aktach (6 obrazach) Wł. L. Anczyca.

W sobotę 13 października: „Zamęt“, dramat z powszedniego życia w 3 aktach, napisał Mirowski (nowość).

W niedzielę 14 października: „Zamęt“, dramat z powszedniego życia w 3 aktach, napisał Mirowski.

Z kalendarza. We wtorek 9 października: Dyonizego Areop. b. m.; we środę 10 października: Zwycięstwo pod Chocimem, Franciszka Borg.; we czwartek 11 października: Zenejdy, Filonelli i Placydy p.

Wschód słońca 9 października o godzinie 5 minut 57; zachód o godzinie 5 minut 02. Długość dnia godzin 11 minut 05.

Z krakowskiego obserwatoryum. Dnia 7 października pogoda. Termometr od + 8·4 doszedł do + 22·0 C. Barometr idzie w górę.

Dnia 8 października o godzinie 7 rano stan barometru był 755·8 mm., termometru + 10·6 C. Wiatr zachodni.

Gabryelski (Krzysztofory, Kraków) sprzedaje fortepiany najznakomitszej w Austryi fabryki **Petrof** z mechaniką angielską po 500, wiedeńską po 300 złr.

Dział ekonomiczny.

Targ owocowy. W dniu 10 b. m. rozpocznie się targ owocowy, urządzony przez Tow. ogrodnicze w Krakowie (w miejskiej ujeżdżalni pod Kapucynami). Komitet zwraca się do właścicieli sadów i sprzedających owoce, aby przez liczne obesłanie targu utrwalili jego doniosłe znaczenie, a sami wyrobili sobie zbyt na owoce zarówno w kraju jak i zagranicą. Próbki owoców (5 klg) z podaniem ilości

Siemaszkowa w roli Heddy – demaskując kobiecą duszę

nie przeżyła niczego naprawdę porywającego". Nie chcąc zostać niewolnicą, nie zgadzając się na pospolite życie i nie zaznawszy szczęścia ani czynu bohaterskiego, ostatecznie wybrała śmierć. „Jak wszystko, czego się dotknę. Brzydota wlecze się za mną jak przekleństwo".

Artystka, podobne jak w swych wcześniejszych kreacjach, nie skąpiła publiczności gwałtownych wybuchów, szaleńczego śmiechu, nerwowości, ale także zimnego spokoju, czy ironii. Według opinii Konecznego: „wszystkie zalety jej gry, intuicji artystycznej i rutyny przejawiają się tutaj w pełni, tworząc z tej postaci [...] dzieło najdoskonalszej sztuki odtwórczej jakie zrodzić może tylko wielki, świadomy siebie i prawdziwy talent".

Sposób gry Siemaszkowej szedł w parze z jej sylwetką i aparycją. „Wyższy wzrost p. Siemaszkowej ułatwił nadanie postaci wyglądu posągowego; powolny chód, każdy krok odmierzony, głowa trzymana prosto i trochę sztywnie; wargi zazwyczaj ściśnięte, z odrobiną sarkastycznego uśmiechu, wymowa z ostrym nieco akcentem, każde słowo wyraźnie oddzielone, dużo krótkich pauz".

Jak przekazują współcześni Siemaszkowej publicyści i krytycy, aktorka w ciągu całej kariery konsekwentnie nasycała swoje sceniczne wcielenia tragizmem, często znacząco podnosząc status postaci zapisany w dramacie. Z wielką pasją wcielała się w kobiety demoniczne i żywiołowe, czasem balansujące na granicy patologii. Grając Heddę, z powodzeniem łączyła styl „Ibsenowski" z aurą młodopolską, którą tworzyła głęboka analiza psychologiczna, nieodłączna atmosfera tragizmu i celna konkretyzacja.

Nie dziwi więc fakt, że po latach Wanda Siemaszkowa uznała Heddę Gabler za jedną ze swoich najbardziej ulubionych i wartościowych ról, porównując jej zawartość do tajemnicy życia – nierozwiązywalnej zagadki drzemiącej w kobiecie, która etykę zastąpiła estetyką.

Martyna Kasprzak

Henrik Ibsen – dawniej i dziś

Jako rewolucjonista moralny Ibsen nie miał nigdy względów dla „publiczności". Nie wchodził z nią w kompromisy, nie dbał o jej upodobania. Ale za tó szanował ją głęboko, zgadzając się na nieskończenie poważne, filozoficzne niemal rozprawianie z nią o ważnych zagadnieniach życia. Najsilniejszą przy tym troską otaczał kobietę, budząc w niej ludzką istotę, odpowiadając na jej wątpliwości, podając dłoń do wyzwolenia, zagrzewając do walki, tłumacząc jej prawa, wyjaśniając konieczność niektórych jej poświęceń i wielką jej rolę twórczą w życiu etycznym. Nie ma drugiego pisarza, któryby się mógł pochwalić taką potężną galerią typów kobiecych, jak Ibsen: Brandowa, Solveg, Lona Hessel, Petra, ***Hedda Gabler***, Nora, Rita, Hilda Wangel, Rebeka West, Elida, pani Alwingowa i tyle, tyle innych. W tych różnorodnych, bogato wyposażonych postaciach kobiecych mieści się tajemnica rozgłosu teatru Ibsena. Mężczyzna najzazdrośniej broni zawsze swych zdobyczy nad kobietą i dlatego ibsenowskie zamachy na te zdobycze wywołały wrzenie umysłów i stanowiły o powodzeniu sztuk Ibsena w jednych krajach, a obojętność dla nich - w innych. Można dziś śmiało powiedzieć, że wszędzie, gdzie kobieta walczy o ludzkie swe prawa i posiada świadomość swych sił duchowych - teatr Ibsena święcił triumfy. Im dalej na południe, tem bardziej słabnie urok koncepcyj ibsenowskich.

Jan Lorentowicz (1906)

Jeżeli o Ibsenie nie można powtórzyć, co powiedziano o Szekspirze i Balzaku, że po Panu Bogu najwięcej stworzyli ludzi, to jednak faktem jest, i to trzeba raz głośno wypowiedzieć, że ludzie jego są nam mózgami i czuciem znacznie bliżsi, niż szekspirowscy, a nawet balzakowscy. (...) U Ibsena znajdujemy wszystkie te przepaście i rany, delikatne te, bezustannie drgające nerwy i krużganki podświadomości skryte, przypływy i odpływy, rozdzierane błyskawicami mroki i złączone z całym wszechświatem fibry, które charakteryzują prawdziwie nowoczesnego człowieka; on tym stanom dał nazwy i obrazy, kazał im przemówić własną, odrębną mową czuć i myśli. Jeden Dostojewski jest jako psycholog bardziej demoniczny, ale nikt jak Ibsen nie odsłonił nam tylu tajemnic duszy dzisiejszej,

Wilhelm Feldman (1906)

„Peer, ty kłamiesz!" Oto są pierwsze słowa Peer Gynta, które stanowią jak gdyby motto całej twórczości Ibsena. Twórczość Ibsena to jakby rzucanie tych słów w oczy współczesnemu pokoleniu. (...) To nie jest tylko ogólne oskarżenie społeczeństwa, to jest i charakterystyka czasu, tego okresu powstawania wielkich kapitałów i wielkich fortun, tego życia bardzo bujnego i płytkiego, które nie zdobyło się na żadną kulturę i żaden styl, a które zupełnie świadomie wywieszało na sztandarze hasło upadku i dekadencji. Był to czas, kiedy zjawiła się tzw. nerwowość jako objaw symptomatyczny. Na tej niwie wyrastały takie kwiaty, jak histeryczka ***Hedda Gabler*** lub kanalie, których kapitalną galerię dał nam właśnie Ibsen.

Zygmunt Łempicki (1928)

Mistrzostwo Ibsena polega na tym, iż pozwala on wejrzeć do wnętrza postaci, odczytać ich nie uświadomione motywacje i tłumione uczucia poprzez „szczeliny pomiędzy najbardziej trywialnymi wymianami zdań". Nieważne, czy mamy do czynienia z podniosłymi, a konwencjonalnymi frazami dramatu historycznego, rozwichrzoną liryką Peer Gynta, unikami bohaterów Upiorów - uparcie odmawiających nazwania rzeczy po imieniu, czy przesłodzonymi, infantylnymi rozmówkami o niczym bohaterów Domu lalki. Wszędzie najważniejsze jest to, co dzieje się między słowami.

Martin Esslin (1980)

Dwa pistolety w ***Heddzie Gabler*** są nie tylko rekwizytem ogranym przez Ibsena z żelazną konsekwencją i według wszelkich reguł dramaturgii, mają jeszcze bardzo ostrą konotację seksualną. Skandynawska Madame Bovary oczytana w romantycznych powieściach wręczyła Løvborgowi pistolet, żeby „nie sprzeniewierzył się pięknu" i oddał strzał w serce. Ale kula z tego pistoletu rani Løvborga śmiertelnie w podbrzusze, i to w buduarze rudej panny Diany. [...] W przeciwieństwie do wcześniejszych dramatów [...], gdzie pre-historia konfliktów, trauma, seksualne urazy otorbiły się jak drzazga i, chociaż dalej ropieją, są już niewidoczne, w ***Heddzie Gabler*** wszystko wydaje się dopowiedziane do końca. W tej historii newrozy miejsce matki Heddy już puste i nie ma o niej ani słowa w dramacie. Wychowana była przez ojca, który chciał mieć syna. Miała konie pod wierzch i nauczyła się strzelać z pistoletów. Jak młodzi chłopcy, jeszcze w szkole ciągnęła za włosy młodsze koleżanki. [...] Córka generała Gablera nie tylko chce dominować w świecie rządzonym przez mężczyznę, w wyobraźni odgrywa seksualną rolę mężczyzny. [...] Erotyka wyobraźni jest zastępcza: Hedda, która odrzuca tradycyjne miejsce matki i żony, skazana jest w realnym życiu na role zastępcze. Stąd jej „obcość", frustracje i czczość, które nazywa wszechogarniającą i zabijającą nudą.

Jan Kott (1981)

Często też zapomina się, że gwałtowną reakcję przeciwko Ibsenowi spowodowała nie tylko drastyczność poruszanych przezeń tematów. Wprowadzenie na scenę „prawdziwych" psychologicznie postaci prowadziło bowiem do odrzucenia wielu konwencjonalnych chwytów, umożliwiających widzom orientację w odczuciach i decyzjach bohaterów. Pierwsi odbiorcy dramatów Ibsena nie rozumieli motywów postępowania postaci do tego stopnia, że w Upiorach przegapili związek między stylem życia Alvinga i chorobą jego syna. [...] Dzisiejsi dramatopisarze robią przecież to samo, co Ibsen: próbują dać widzom więcej rzeczywistości, bo teatr pozostał nadal istotną częścią ludzkiego życia.

Małgorzata Sugiera (1991)

Dramaturgia Ibsena, pozornie oswojona i sklasyfikowana, nie gości zbyt często na afiszu polskich teatrów [...] Wydaje się bowiem, że niezwykle trudno oczyścić ją z banalizujących uproszczeń, których wstydliwym świadectwem jest choćby wykładnia „kwintesencji ibsenizmu" sformułowana przez Olgę Dobijankę-Witczakową [...]: „Skupienie się na jednej głównej sprawie, na jednej linii fabuły rozwijającej się z żelazną logiką, utrzymanie jednolitego, niezwykle poważnego tonu, nie urozmaiconego nigdy relaksowymi wstawkami pogodniejszych czy zgoła zabawnych epizodów [...] – wszystko to sprawia, że sztuki Ibsena tak silnie potrafią oddziałać na odbiorcę". Na szczęście od tamtego czasu (głównie w ostatniej dekadzie) ukazało się kilka ważnych tekstów, które podważyły ten anachroniczny model myślenia o jego twórczości, akcentując jej hybrydyczną strukturę, odporną na jednoznaczne klasyfikacje. Powoli zaczynają one również przenikać do teatru, czego najbardziej spektakularnym przykładem były inscenizacje *Nory* Thomasa Ostermeiera w berlińskiej Schaubühne (2002) czy *Peer Gynta* Pawła Miśkiewicza i Doroty Sajewskiej w warszawskim Teatrze Dramatycznym (2007).

Joanna Puzyna-Chojka (2014)

Dobrobyt jako źródło cierpień

MYŚLENIE MAGICZNE

Lecące po niebie samoloty budziły niegdyś zachwyt rdzennych mieszkańców Melanezji. Nigdy jednak nie zwracały one na nich uwagi. To białym udawało się je zjednać i przechwycić. Działo się tak dlatego, że w pewnych miejscach posiadali oni na ziemi podobne przedmioty, przyciągające unoszące się w powietrzu samoloty. Dlatego Melanezyjczycy zabrali się do budowy symulakru samolotu z gałęzi i lian, wytyczyli i oznaczyli teren, który w nocy starannie oświetlali, czekając cierpliwie na chwilę, w której wyląduje tam samolot.

Nie posądzając o prymitywizm (chociaż dlaczego nie?) człekokształtnych łowców-zbieraczy, błąkających się dziś po dżungli miast, możemy uznać ową opowieść za alegorię społeczeństwa konsumpcji. Człowiek doświadczający cudu konsumpcji również sporządza sobie cały zestaw przedmiotów-symulakrów, znaków zwiastujących szczęście, i czeka (rozpaczliwie, jakby ujął to pewnie jakiś moralizator) na jego pojawienie się.

BOHATEROWIE KONSUMPCJI SĄ ZMĘCZENI

Społeczeństwo, które przedstawia się i samo siebie postrzega jako zmierzające nieuchronnie ku zniesieniu wszelkiej konieczności wysiłku, napięć, ku coraz większej łatwości i swobodzie życia, jest w istocie społeczeństwem stresu, dopingu, środków pobudzających, w obrębie którego bilans zadowolenia wykazuje coraz większe braki, a jednostkowa i zbiorowa równowaga ulega coraz większemu rozchwianiu.

Bohaterowie konsumpcji są zmęczeni. Zamiast zrównywać szanse i łagodzić skutki społecznego współzawodnictwa, proces konsumpcji zaostrza konkurencję pod wszelkimi jej postaciami (na płaszczyźnie ekonomii, wiedzy, pragnienia, znaków i popędów). Zmęczenie, osłabienie, niemoc („astenia") będą interpretowane zatem jako przybierająca postać biernego sprzeciwu reakcja ze strony nowoczesnego człowieka na owe warunki egzystencji. Należy jednak zauważyć, że ów „bierny sprzeciw" jest w istocie utajoną przemocą. Zmęczenie obywatela społeczeństwa postprzemysłowego przypomina do złudzenia potajemny pełzający strajk. Zmęczenie nie jest bynajmniej biernością przeciwstawioną panującej na zewnątrz społecznej nadaktywności, lecz przeciwnie, jedyną formą aktywności, którą w pewnych okolicznościach można przeciwstawić nakazowi powszechnej bierności, rządzącemu obecnie wszelkimi stosunkami społecznymi. Prawdziwa bierność kryje się w radosnym konformizmie wobec systemu. Zmęczenie jest działaniem, aktywnością, potajemną, endemiczną rewoltą, nieświadomą samej siebie.

AMBIWALENCJA DOBROBYTU

Rzekome pragnienie życia w dobrobycie nie jest bynajmniej aż tak naturalne, jakby się to mogło zdawać. W przeciwnym razie przyzwyczajenie się do niego nie przychodziłoby ludziom z tak wielkim trudem i przyjmowaliby dobrobyt z radością i otwartymi rękami. Powinno nam to podsunąć myśl, że w zjawisku konsumpcji kryje się coś całkiem innego, a wręcz przeciwnego – coś, czego ludzi należy nauczyć, co należy w nich wpoić za pomocą tresury, z czym trzeba ich oswoić – w istocie nie jest to nic innego jak nowy system moralnego i psychologicznego przymusu, niemający nic wspólnego z królestwem wolności. W dobrobycie kryje się zatem coś ambiwalentnego, jest on przeżywany jako euforyczny mit, a zarazem źródło cierpień.

[Fragmenty: Jean Baudrillard, *Społeczeństwo konsumpcyjne. Jego mity i struktury*, przeł. Sławomir Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2006.]

Śladami Wandy Siemaszkowej

Zapraszamy Państwa do podróży w przeszłość. Z okazji 70-lecia Teatru prezentujemy wystawę pt. „Wanda Siemaszkowa jako człowiek teatru". Niezwykłe kompozycje graficzno-przestrzenne ulokowane we foyer naszej Dużej Sceny przedstawiają bogaty życiorys naszej Patronki oraz historię jej kariery zawodowej.

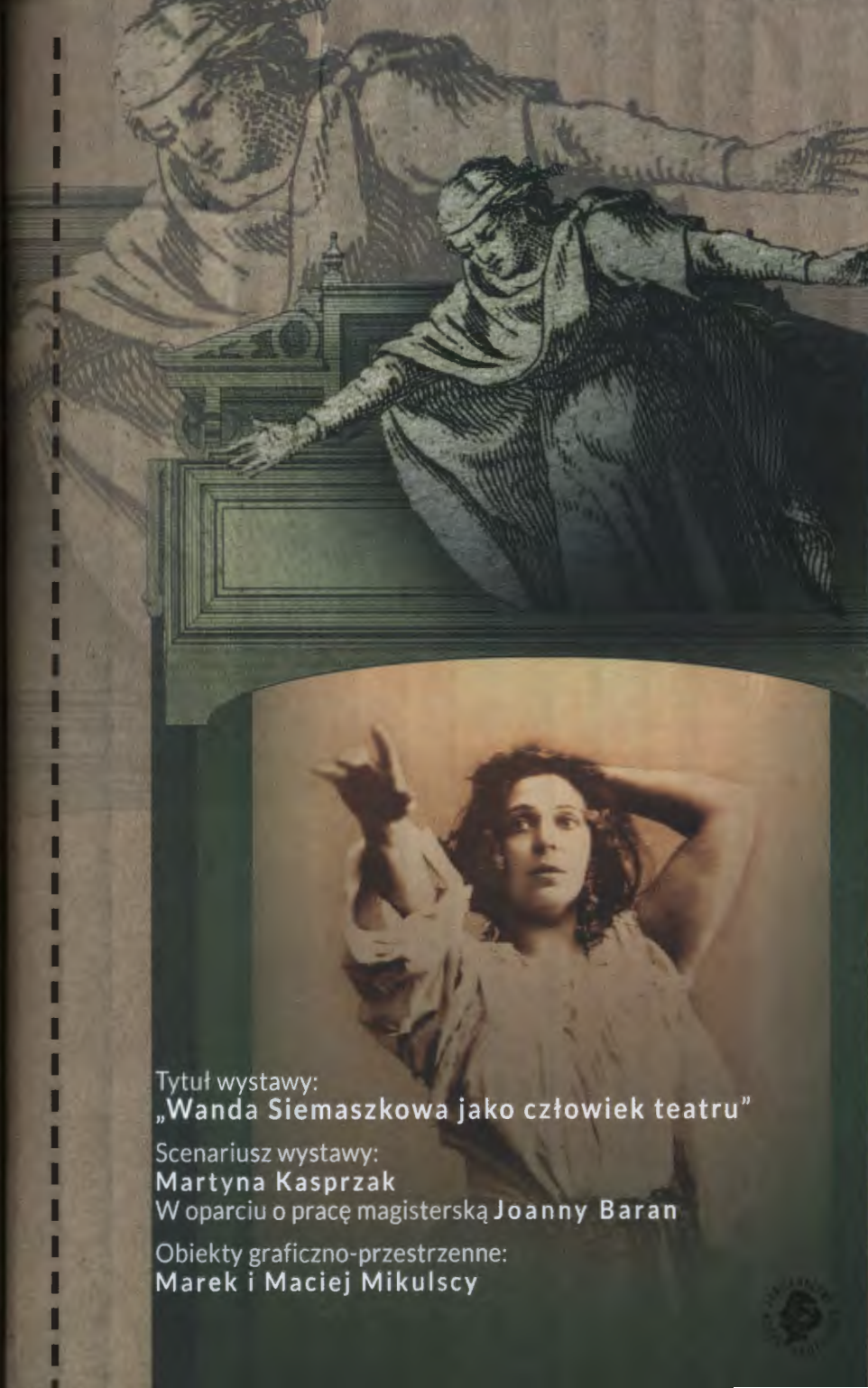
Sezon Jubileuszowy jest doskonałą okazją do poszerzenia wiedzy o tej znakomitej aktorce. Wystawa przedstawia dzieciństwo Wandy Siemaszkowej, początki jej drogi zawodowej oraz nieustanne zawodowe peregrynacje, aż do objęcia posady Dyrektora rzeszowskiego teatru dramatycznego w 1945 roku.

Od początku kariery artystka dysponowała silnymi atutami, jakimi były młodość, uroda oraz dźwięczny i ciepły głos. Fenomen jej kreacji polegał na umiejętnym łączeniu dwóch żywiołów - tryskającej energii i głębokich emocji. Żywiołowość, świeżość i wielka odwaga stały się głównymi cechami jej aktorstwa.

Szeroki wachlarz wykreowanych przez Wandę Siemaszkową postaci dowodzi jej wielkiego talentu i imponującej zdolności przeobrażeń. Kreowane przez nią kobiety przeżywały skrajne emocje z powodu albo miłości, albo jej braku. Walczyły z konwenansami, były wewnętrznie rozdarte, urągały ustalonym zasadom i prawom, a nawet bratały się z mocami ciemności, dopuszczając się morderstwa.

Co ciekawe, żadna inna współczesna naszej Patronce aktorka nie potrafiła zagrać bohaterek ludowych tak doskonale, jak Wanda Siemaszkowa. Nigdy nie była w tych wcieleniach sztuczna. Wręcz przeciwnie - zawsze wypełniała rolę prawdą kobiecego serca, spontanicznością i prawdziwą pełnią życia.

Natomiast kierując rzeszowskim Teatrem, Wanda Siemaszkowa starała się, by każdy mógł znaleźć w nim coś dla siebie. Obok arcydzieł, wystawiała również teksty lekkie i zabawne. Pani Dyrektor organizowała spektakle specjalnie dla ludzi młodych oraz wieczory słowa, które reżyserowała z pietyzmem. Dzięki takiemu podejściu wychowała świadomego odbiorcę, pokazując mu, że teatr to nie tylko miejsce zabawy i rozrywki, ale przede wszystkim świątynia sztuki. W Rzeszowie spełniły się także jej marzenia o ożywieniu wielkiej tradycji teatralnej, a z drugiej strony o utworzeniu wolnej, eksperymentalnej sceny i wychowaniu dla niej nowej publiczności.



Tytuł wystawy:
„Wanda Siemaszkowa jako człowiek teatru"

Scenariusz wystawy:
Martyna Kasprzak
W oparciu o pracę magisterską **Joanny Baran**

Obiekty graficzno-przestrzenne:
Marek i Maciej Mikulscy

Źródła:

- Esslin M., Ibsen and Modern Drama, 1980 [w:] http://wiadomosci.onet.pl/prasa/upiory-lalki-i-ludzie/wmelw.
- Feldman W., Henryk Ibsen, Warszawa 1906.
- Feldman W., SFINKS, LEW, SOWA? - fragment odczytu wygłoszonego w 1905 r. w Zakopanem. Druk książkowy: Henryk Ibsen, Warszawa 1906
- http://culture.pl/pl/tworca/wanda-siemaszkowa
- Koneczny F., „Przegląd Polski", t. 138, 1900, z. V.
- Kott J., Ibsen na nowo odczytany, „Dialog" 1981, nr 7.
- Krasiński E., Wanda Siemaszkowa, Warszawa 1963.
- Łempicki Z., Henryk Ibsen, Warszawa 1928.
- Lorentowicz J., NARÓD BUDZIĆ I UCZYĆ MYŚLEĆ - O prawa kobiety - fragmenty artykułu pt. Prawda a piękno pisanego, 1906, [w:] Dwadzieścia lat teatru, t. 3, Warszawa, 1933.
- Puzyna-Chojka J., http://teatralny.pl/recenzje/slizgiem-po-ibsenie,325.html.
- Sugiera M., Dramat dwudziestowieczny: próby porządkowania, „Dialog" 1992, nr 6.

Główna Księgowa
RENATA PISAREK

Koordynatorzyca Pracy Artystycznej
Asystent Dyrektora
IZABELA DUDEK

Koordynator Wydarzeń Artystycznych
AGNIESZKA WAJDA

Sekretarz Literacki
MARTYNA KASPRZAK

Kierownik Techniczny
JERZY LUBAS

Kierownik Administracyjny
AUGUSTYN KOTARBA

Kadrolożka
KATARZYNA PIENIĄŻEK

Fundraiser
ADAM SŁOWIK

Marketingowcy
ANNA MIAZGA
MAGDALENA MŁYNARSKA
DARIUSZ KUCZYŃSKI
MARCIN LEWICKI

Redakcja programu
MARTYNA KASPRZAK

Opracowanie graficzne, skład
KRZYSZTOF MOTYKA

Zdjęcia
MACIEJ MIKULSKI

Elektrycy-oświetleniowcy
SŁAWOMIR KAWA
BARTŁOMIEJ RAK
PIOTR TOMAKA

Akustycy
MARIAN KORNAGA
TOMASZ WADOWSKI

Brygadier sceny
MIECZYSŁAW FORNAL

Montażyści
ARTUR GAMRACKI
MARCIN KUCZYŃSKI
BOGDAN RZUCIDŁO
LESZEK SAS
STANISŁAW WOLSKI

Garderobiane
KAZIMIERA BUCZKOWSKA
GRAŻYNA KOZIOŁ
JOANNA RZUCEK

Rekwizytor
ARTUR NIEMIEC

Krawcowe
ELŻBIETA BARAN
MONIKA GŁADYŚ
GABRIELA KOMENDA

Charakteryzatorka-perukarka
ZOFIA TARKOWSKA-NIEMCZUK

Modelatorki
ALICJA GODEK-STACHOWICZ
KATARZYNA TANASIEWICZ-TRZYNA

Ślusarz
STANISŁAW WOLSKI

Rzemieślnicy teatralni
ANDRZEJ WOLSKI
MIECZYSŁAW OSETEK

Teatr
im. Wandy Siemaszkowej
w Rzeszowie
ul. Sokoła 7/9, 35-010 Rzeszów
tel. 17 853 20 01, 17 853 27 48
fax 17 850 75 50
www.teatr-rzeszow.pl
e-mail: sekretariat@teatr-rzeszow.pl
Odwiedź nas również na Facebooku!

Dział Sprzedaży i Marketingu
tel./fax 17 853 22 52
tel. 17 853 20 01, wew. 341, 330
e-mail: bilety@teatr-rzeszow.pl

Kasa Teatru
tel. 17 850 89 89

Teatr
im. Wandy Siemaszkowej
jest instytucją artystyczną
Województwa
Podkarpackiego

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

Serdeczne podziękowania
dla
hotelu HILTON GARDEN INN
oraz
Pani MARZENY KIJAK
za udostępnienie wnętrz
do sesji fotograficznej.

SEZON JUBILEUSZOWY 2014/2015
ŚLADY DNA