

Wywiad z panem Jerzym Stępkowskim.

Proszę na początek naszej rozmowy powiedzieć coś o sobie, o swojej pracy artystycznej.

Dawne to były czasy, lata siedemdziesiąte ubiegłego wieku, kiedy jako licealista zacząłem „zabawę” w teatr. Na początku był to szkolny teatr poezji. Miałem wspaniałego polonistę, przyjaciela Mieczysława Kotlarczyka, twórcy słynnego krakowskiego Teatru Rapsodycznego (Jan Paweł II był aktorem tego teatru.) Kotlarczyk pozwalał nam realizować scenariusze opracowywane w jego teatrze. I tak przyszło mi, nastolatкови, wcielić się w rolę Leńskiego w „Onieginie” Puszkina czy Gustawa w „Ślubach panieńskich” Fredry. Potem, natychmiast po maturze, znalazłem się w warszawskiej szkole teatralnej. Zawodu uczyli mnie wielcy polscy artyści – Tadeusz Łomnicki, Gustaw Holoubek, Jan Świdorski, Wojciech Siemion. Pamiętam, że przedmioty muzyczne prowadził wybitny teoretyk, historyk muzyki – Henryk Swolkiński. Myślę, że zapowiedzią mojej przyszłej pracy w szkole muzycznej była praca magisterska poświęcona teatrowi muzycznemu Leona Schillera. Poza tym wielokrotnie spotykałem się na scenie z zadaniami obejmującymi śpiew, pantomimę, taniec. Chociażby moja rola Bryndasa w „Krakowiakach i góralach” w reżyserii Jerzego Krasowskiego w Teatrze Narodowym wymagała sprawności aktorskiej, wokalne i taneczne. Doświadczyłem wówczas, jak odbywa się współdziałanie aktora i pełnej orkiestry opery. Tak to już jest, że własną wiedzę i umiejętności należy przekazywać młodszym. Po bardzo intensywnej pracy aktorskiej, zacząłem reżyserować spektakle i widowiska, w końcu zostałem pedagogiem przedmiotów artystycznych w szkołach i uczelniach.

Dlaczego akurat operetka „Francuscy dandysi”?

Jako nauczyciel zadań aktorskich, dykcji i recytacji w klasach śpiewu solowego szukałem właściwego materiału, który mógłby spełnić funkcję scenicznej etudy dającej możliwość zespolenia wielu teatralnych środków wyrazowych - śpiewu, interpretacji aktorskiej, ruchu scenicznego, koordynacji wykonania z innymi czynnikami tworzącymi przedstawienie muzyczne – z orkiestrą, chórem. To bardzo duża forma ćwiczenia. Pozostaje jednak w moim przekonaniu ćwiczeniem szkolnym. Temat, estetyka, wynikała z przekonań o tym, iż współczesna obyczajowość ulega podobnym presjom tzw. kontrkultury, które między innymi silnie eksponowały się w czasach romantyzmu. Będzie więc aktualna. A w wieku XIX odnalazłem dandyśa Alfreda de Musseta i Jacquesa Offenbacha, z jego wspaniałymi operetkami.

Jak powstał pomysł na spektakl?

Wiedząc już, co powinienem zaproponować, zacząłem zastanawiać się nad realnymi możliwościami przyszłego wykonania. Miałem wzorzec. Co prawda, forma tego wzorca była wielokrotnie mniejszych rozmiarów, ale posiadałem materialny punkt odniesienia. Był to spektakl z 1976 z warszawskiego Collegium Nobilium, w którym grałem, „Fantazja dydaktyczna” wg. Leona Schillera w reż. Ludwika Rene. Tam również stworzona została mozaika tekstów Odyńca, Mickiewicza, Słowackiego z fragmentami oper W. A. Mozarta. Takie łączenie często sprawdza się w praktyce teatralnej. W pamięci wróciłem do czasu sprzed lat 35 i zaryzykowałem rozbudowanie formy z wykorzystaniem innego materiału literackiego.

Jak długo trwała praca nad spektaklem?

Od momentu powstania pomysłu do dnia premiery trwało to, mniej więcej, rok.

Czy napisanie scenariusza do operetki zajęło panu dużo czasu?

Wybór fragmentów „Nie igra się z miłością” nie trwał długo. Zdecydowanie więcej czasu zabrało poszukiwanie właściwych utworów muzycznych Offenbacha. To ogromny zbiór dokonań. Trwało to, jak sobie przypominam, ponad miesiąc. Sama selekcja tekstu, adaptacja dialogów odbywała się już w czasie prób sytuacyjnych.

Kim jest tytułowy Dandys (dandysi) i czy młodzież naszej szkoły powinna go w swoim życiu naśladować? Jeżeli tak/nie to dlaczego?

Dandy, w języku angielskim oznacza eleganta, modnisia. Dosłowne rozumienie pojęcia jest jednocześnie powierzchowne. Dandys to buntownik sprzeciwiający się normom kulturowym, obyczajowym, to człowiek dążący do pełnego i wolnego egzystowania. Dandys jest nastawiony na całkowite zawładnięcie doświadczeniem życia w celu maksymalnego czerpania wszelkich dóbr, rozkoszy, piękna, wszelkich zmysłowych doznań dla samego siebie. Skoncentrowany jest na sobie, zapatrzony w siebie, hedonista. Uznaje przyjemność, rozkosz za najwyższe dobro i cel życia. Ową postawę demonstruje obyczajem, ubiorem, manierami. Takich dandysów znajdujemy w tym spektaklu. Oktaw, Kamilla, a także Błazjusz, Bridene, Baron, wszyscy na swój własny, spaczony sposób zastępują normy moralne ekstrawaganckim sposobem zachowania. Oczywiście są to postawy etycznie negatywne. Nie jest to absolutnie wzór do naśladowania, choć we współczesnym świecie dandysów jest bardzo wielu.

W jaki sposób byli wybierani uczniowie do tego przedstawienia?

W każdym przypadku reżyser stara się wychwycić potencjalne możliwości osiągnięcia specyficznych, różnorodnych i zindywidualizowanych stanów emocjonalnych przez ewentualnych wykonawców postaci. W przypadku „Dandysów...” wykonawcami byli wszyscy uczniowie klas śpiewu solowego szkoły muzycznej II stopnia.

Jak układała się pana współpraca z uczniami, którzy byli zaangażowani w ten projekt?

Fenomenalnie. Ponad 100 uczniów. Ogromna grupa wspaniałych, utalentowanych, zdyscyplinowanych młodych ludzi. Doświadczenie współpracy z tymi oddanymi sprawie artystami było dla mnie wielkim przeżyciem.

Czy zdarzały się podczas prób momenty zabawne, jeżeli tak to jakie?

Ależ oczywiście. Odkrywanie charakterystyczności we własnej psychice, we własnym ciele, to fascynujący, a czasami zaskakujący proces. To również trening umiejętności żartu na własny temat. Takich sytuacji było mnóstwo. Proponuję popytać odtwórców ról buffo, w jaki sposób kształtowali te komiczne, karykaturalne postaci. Zbierze się sporo anegdot.

Która scena w spektaklu była najtrudniejsza do zrealizowania?

Wszystkie były bardzo trudne i każda na swój sposób skomplikowana. Istotne w tym przedstawieniu było zespolenie najróżniejszych elementów wyrazu scenicznego. To naprawdę ogrom ciężkiej, profesjonalnej pracy.

Kto w spektaklu, według pana, odgrywał najważniejszą rolę i dlaczego?

Osią fabuły „Nie igra się z miłością” jest konflikt między trzema postaciami Oktaw – Kamilla – Rozalka. Natomiast konwencja formalna nakazuje traktowanie całego otoczenia – wszystkich mieszkańców dóbr Barona, jako istotnej i autonomicznej kreacji. Dramaturgia zdarzenia tworzona jest stopniowo i etapami na równym w ważności poziomie – przez aktorów, muzyków, chór, metafizyczną postać „kobiety z lustrem”, surrealistyczną grupę tancerek. Ten spektakl jest owocem pracy zbiorowej i efektem wzajemnego porozumienia jednakowo ważnych działań artystycznych.

Jesteśmy już po premierze, jak pan ocenia reakcje widzów?

Nie będę ukrywał, że entuzjastyczny odbiór widowiska, to dla nas ogromna satysfakcja. W trakcie spektaklu czułem skupienie widzów, istniało współodczuwanie zdarzeń. Owacja po zakończeniu była dla nas najbardziej cenną nagrodą. Widzowie sposobem zachowania przekazali nam informację o tym, iż oczekują następnych zdarzeń teatralnych w Zespole Szkół Muzycznych.

Czy zamierza pan w następnym roku wyreżyserować kolejny spektakl z udziałem uczniów naszej szkoły? A jeżeli tak to jaki?

Wspólnie z pedagogami sekcji teorii muzyki zastanawiamy się nad formą następnych interdyscyplinarnych, artystycznych działań uczniów szkoły muzycznej II stopnia. Sukces pociąga za sobą zobowiązania. Mamy już pomysły na następny rok. Zdradzić mogę, że dokonujemy wyboru materiałów w zbiorze kameralnych form opery.

wywiad przeprowadziła: Magdalena Milczarska kl. IV OSM II st.