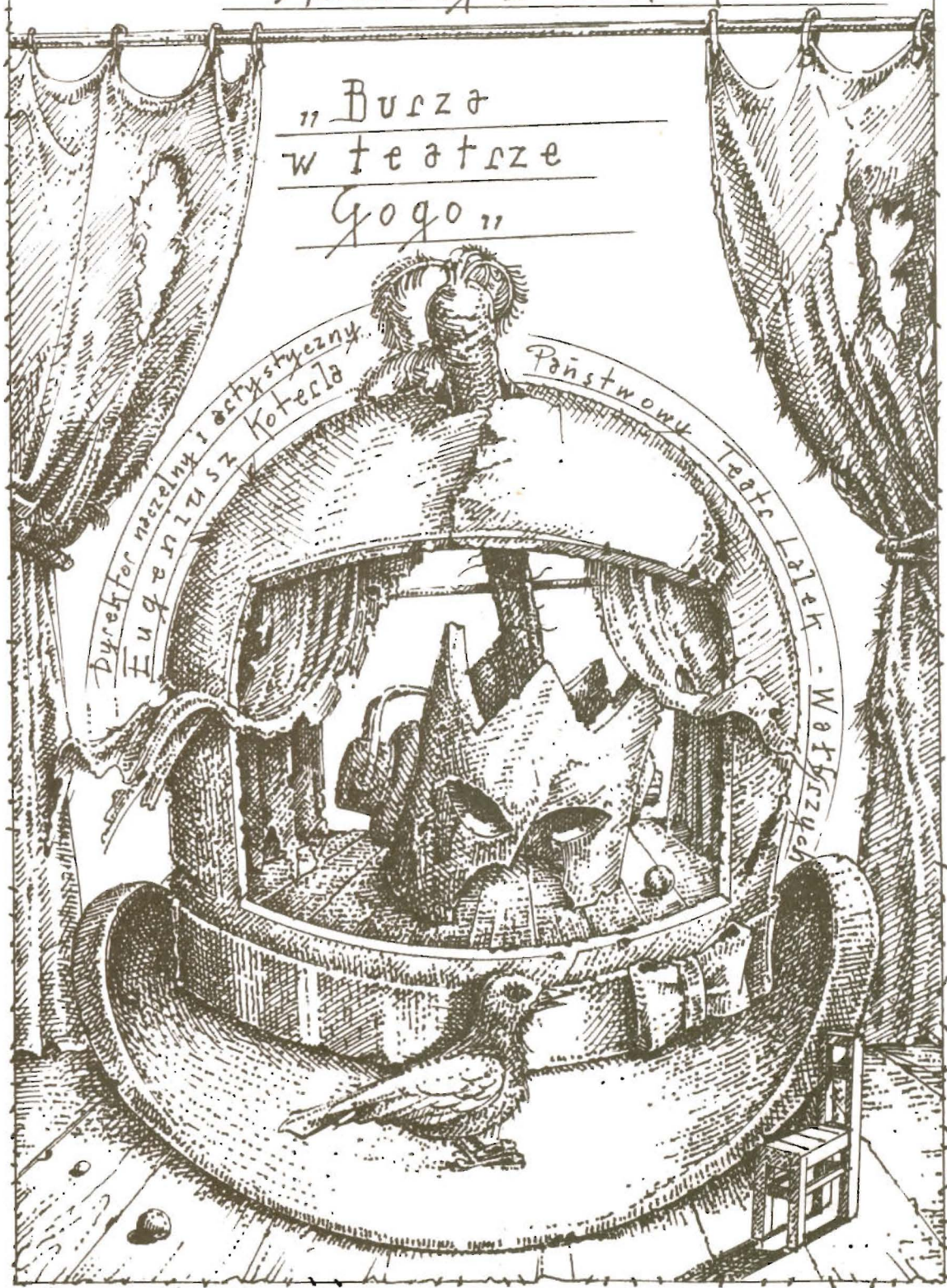


Andrzej Maleszka

„Burza
w teatrze
Gogo”



Dyrektor naczelny i artystyczny
Eugeniusz Kotler

Państwowy Teatr Lalek
- w Krakowie

Andrzej Maleszka
Burza w teatrze Gogo

Reżyseria - Marek Pawłowski
Scenografia - Andrzej Czyczyłło
Muzyka - Zbigniew Karnecki
Ruch sceniczny - Ewa Czekalska
Asystent reżysera - Jarosław Dwornik

Obsada:

Gogo - Marek Urban
Mama - Królowa - Małgorzata Olkowska
Tata - Król - Aleksander Bednarski
Lalka - Małgorzata Dwornik
Dziewczyna - Małgorzata Walczak
Dyrektor teatrzyku
wyobraźni - Jarosław Dwornik
inspicjent - Małgorzata Walczak

Obsługa przedstawienia:

Zofia Lisowska /garderobiana/,
Mariusz Szymczak i Jarosław Tarnowski
/elektroakustycy/, Zbigniew Gardzielewski,
Stanisław Konkol, Zbigniew Trojanowski
/maszyniści/

Pracownia plastyczna

Kierownik plastyczny - Stanisław Echaust
Konstruktor - Wiesław Lipiński
Modelatorki - Beata Dengra
- Urszula Maciejewska
Butaforystka - Jadwiga Biskowska
Krawcowe - Teresa Papiercz
- Małgorzata Ozóg
Stolarnia - Stanisław Banys
- Zbigniew Dobiega

Reperituar PTL w Wałbrzychu

"Trzy bajki o smoku" - M. Mastkovej • "Wiosenna przygoda
Tymoteusza" - J. Wilkowskiego • "Mata księżniczka"
- H. Stojanović • "Wakacje smoka Bonawentury" - M. Wojtyłki
• "Gra" - Kłownada - J. Mokoša • "Wyspa kapitanów"
- Z. Prokofiewej i H. Sappina • "Abecadło teatru lalek"
- Lekcja I • "Trzy świnki" - S. Michałkowa
oraz "Burza w teatrze Gogo" - A. Maleszki •
w przygotowaniu: "Niebieski piesek" - G. Urbana
• "Krajobraz z Tobiaszem"
- Z. Solskiego.

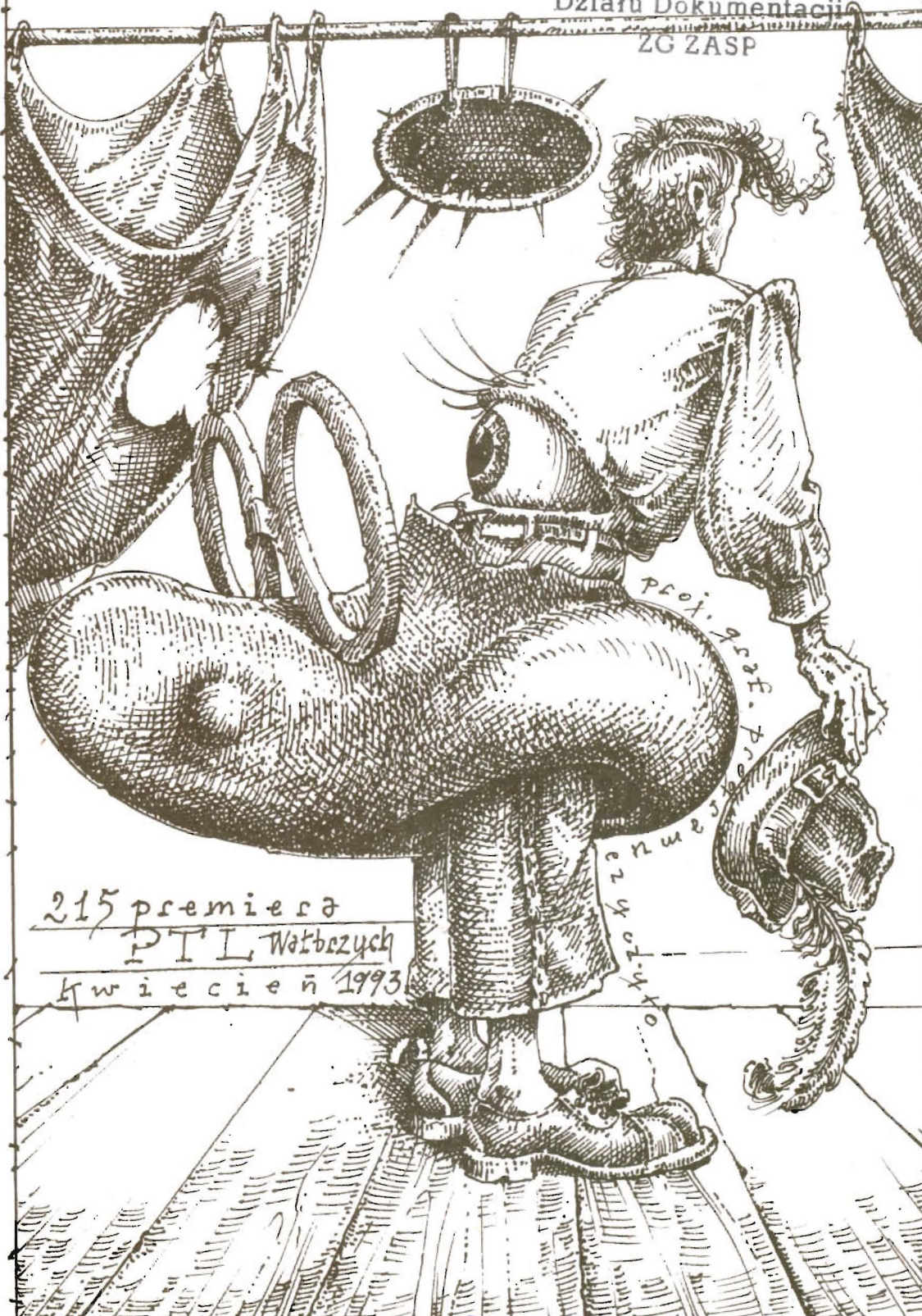
Organizacja widowni /tel. 261-14/
przyjmuje zamówienia na bilety codziennie
w godz. 10⁰⁰ - 14⁰⁰. Kasa czynna godzinę
przed spektaklem.

Teatr Lalek w Wałbrzychu ul. M. Buczka 16

LEKUNIAW

Działu Dokumentacji

ZG ZASP



215 premiera
 PTL, Warszawa
 kwiecień 1993

BEZPŁATNE

PANNA MIODA

CZY TU ODBYWAJĄ SIĘ
PRZEDSTAWIENIA?

GOGO

CZY TU ODBYWAJĄ SIĘ
PRZEDSTAWIENIA? NIE...
NIE GRAMY JUŻ PRZED-
STAWIEŃ. NIKT JUŻ NIE
CHODZI DO TEATRU. JESTEŚ-
MY NIECZYNNI... JESTEŚMY
ZUPEŁNIE DO NICZEGO...

z tekstu sztuki

PROSPERO Z NIECZYNNEGO TEATRU

Tę historię opowiada nam dziecko, a robi to tak, jakby na wąskiej granicy pomiędzy jawą a zapadaniem w sen przeżywało w myślach wydarzenia pierwszych lat życia. Rzeczywistość fabularna jest tu wspomnieniem, którym rządzi swoista logika snu. Dziewczynka, narratorka opowieści, wyklada nam własną, dziecięcą mityczną interpretację losów swoich i jej rodziców. Mamy jednak wrażenie, że cała opowieść zostaje ujęta w nawias, kiedy narrator sytuuje się jakby poza czasem opowiadanej historii: właściwie do końca nie jesteśmy pewni, czy to wszystko jest przypomnieniem, czy bajeczno-senną konstrukcją stworzoną siłą dziecięcej wyobraźni.

Niejasny jest już sam początek fabularnej wizji dziecka, kiedy głos matki, cichnący w realnym planie, odnawia się jakby z podwójną siłą, ale już niejako po drugiej stronie snu, czy też w odwrotnym, fantastycznym planie wydarzeń. Czy to dziwne wołanie nie jest tutaj właściwie impulsem poruszającym w wyobraźni dziecka cały ciąg baśniowych skojarzeń i dotykającym niepokojących obaw i przeczuc?

Bohaterowie naszej historii żyją w przestrzeni wymarłego teatru. Nie dajmy się jednak zwieść łatwej sugestii – tak naprawdę bohaterowie zamieszkują swój, jak najbardziej rzeczywisty świat. Przecież, jak się dowiadują, z kostiumów nie robi się tu użytku, nigdy ich zresztą nie było, w tym teatrze każdy był sobą. Spektaklem, w którym jednak uczestniczą, będzie ich własne życie.

Młodzi bohaterowie chcą wierzyć w fikcję nierealnego teatru, tak skonstruowana rzeczywistość poddaje się różnym wygodnym zabiegom (bezdumni, jak oni, bez trudu znajdują tu schronienie).

Błazen Gogo, strażnik pustego teatru, wie, że przyszły czas, gdy nikt już nie chodzi do teatru, może dlatego, że sam teatr jest zupełnie do niczego. Czy nie jest on, może z nawyku i skłonności, dyskretnym inscenizatorem całej historii? Klown,

błazen to w ogóle postać dwuznaczna – jest zawsze śmieszny, ale okrucieństwo nie jest mu całkiem obce, jest mędrcelem chcącym uchodzić za głupca, ukrywa swoją twarz, więc nikt tak naprawdę nie wie jakie są jego zamiary.

Sam Gogo ma nie mniej złożoną osobowość: jego drugie "małe ja", lalka, z którą się nie rozstaje i którą sam ożywia i obdarza charakterem to typowy produkt wyobraźni dziecka, szukającego oparcia wymyślonemu przyjacielowi i sojusznikowi, ale jego wiedza, znajomość przeszłych i przyszłych wydarzeń, wreszcie naturalna moc rozpędzania zła, określają go jednoznacznie jako postać ze świata baśni, czarodzieja lub, co najmniej, skrzata.

Czy to już wszystko co wiemy o błaznie? Może jakiś ślad kryje się w samym imieniu? Może jest, towarzyszącym Dziewcyńce, małym mistrzem-preceptorem, jeśli zapomniany już chyba termin uczniowskiej gwary tak właśnie – gog, gogo – określał nauczyciela?

Jeśli zastanowimy się nad stałą podwójnością Goga (on i jego "małe ja"), w polu skojarzeń pojawia się para olbrzymów z legendy anglosaskiej – Gog i Magog, lub dwie dobrze znane skądinąd postacie – Gogo i Didi oczekujący Godota.

Tak więc, za sprawą błazna-czarodzieja, niby-teatr staje się tymczasowym domem rodziny Dziewcyńki. Wszystko tu od początku naznaczone jest dwuznacznością – jeśli intencje strażnika teatru są czyste, dlaczego pojawia się czarna szafa, mieszcząca wszystkie nieszczęścia? Gogo wie dobrze, co zawiera, nieraz był świadkiem zgrubnych skutków czyjejś ciekawości. Wie jednak równie dobrze, że taka szafa musi stać w każdym domu. Nowi mieszkańcy muszą powtórzyć dowiadczanie innych, nie ma ucieczki, cykl wtajemniczenia powraca nieuchronnie. Gogo-mędrzec wdaje się wiedzieć to, z czym w innej "Burzy" mag-inscenizator, świadomy niezmienności istoty świata, zwraca się do młodej bohaterki: dla ciebie wszystko nowe.

Nieopatrznie otwarta przez Dziewcyńkę szafa daje początek serii prób, którym

poddana zostaje rodzina. Doświadczenie zła, które staje się udziałem wszystkich, wyznacza każdemu nowe miejsca. Uśpione dotąd pragnienia dorosłych, związane z bogactwem i dominacją, stają się realnością: odtąd są oni Królem i Królową, są niedostępni, obcy i – jak im się zdaje – dysponują nieograniczoną władzą.

Tragedia Dziewczyny, zmuszonej odtąd odgrywać rolę Kopciuszka, zaczyna się w momencie, gdy Król i Królowa uznają czarną kukłę, uśpioną dotąd w głębi szafy, za swoją prawdziwą córkę i ostateczną realizację ich aspiracji rodzicielskich, przymykając oczy na najgorsze cechy, którymi odznacza się lalka. Owładnięci obsesyjnym wyobrażeniem rzekomego ideału, nie mogą zdobyć się na akceptację rzeczywistej córki.

Otwarcie czarnej szafy ukazuje w sposób symboliczny moment, gdy w myśleniu o wartościach zaczynają dominować najprymitywniejsze odruchy.

"Królewskość" ojca i matki to, w konwencji senno-baśniowej, motyw sytuujący ich na najwyższym, nieosiągalnym dla poniżonego, odepchniętego Kopciuszka, poziomie. Odległość dzieląca dziecko od rodziców staje się nieskończona.

W naszej historii działa jednak, obecny w każdej baśni, mechanizm naprawy krzywd. niesprawiedliwie poniżany i odsunięty bohater zajmuje w końcu należne mu miejsce. Jednak żeby tak się stało, świat, nękanym przez zło i chorobę nienawiści, musi przejść przez czyszczenie katastrofy. Nasz mit końca i początku rozgrywa się na scenie teatru w teatrze, każda scena jest odwzorowaniem centrum świata, a burzę, z której wylania się *nowy wspinały świat*, sprowadza Błazen przy pomocy teatralnej maszynerii. W ten sposób Gogo na krótką chwilę ożywia martwy od dawna teatr. Jednocześnie teatralna iluzja burzy – odmienia świat.

Wszyscy przeszli przez burzę i są mądrzejsi. Trzeba raz jeszcze zaczynać od początku, od samego początku (J.Kott).

Igor Koterla