Nova

Казанскія Conchita

пр. б-ны

TEATR ROZRYWKI W CHORZOWIE

SEZON 1996-97

Aleksiej Rybnikow

Ocean niespokojny

1996-04-20

TEATR ROZRYWKI

41-500 CHORZÓW UL. KONOPNICKIEJ 1, TEL. 413231-5, TEL/FAX 414195

libretto

Andriej Woźniesienski

przekład

Józef Waczków

reżyseria

Dariusz Miłkowski

kierownictwo muzyczne

Ewa Mentel

Jerzy Jarosik

choreografia

Julian Hasiej

scenografia

Bogusław Cichocki

kostiumy

Barbara Ptak

asystent reżysera

Artur Święs

asystent choreografa

Janusz Krzypkowski

asystent scenografa

Anna Pomorska

korepetytor

Ewa Zug

inspicjent

Roman Pawełek

premiera 20 kwietnia 1996

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY DARIUSZ MIŁKOWSKI KIEROWNIK MUZYCZNY JERZY JAROSIK KIEROWNIK LITERACKI PAWEŁ GABARA

Aleksiej Rybnikow

Ocean niespokojnej Rozy

("Junona" i "Awos")

JURODIWYJ

Jurodiwyj - "szaleniec Chrystusowy" był naturalnym elementem rosyjskiej obyczajowości. Otaczany kultem, a nierzadko także wynoszony do rangi świętego, szaleniec Boży symbolizował mit nawiedzenia, zyskując sobie prawo do zachowań wykraczających poza ramy kulturowych stereotypów.

Z jednej strony jurodiwyj, szaleniec czy nawiedzony to postać - w powszechnej opinii - pozbawiona władz umysłowych. Ułomność owa uniemożliwia jej racjonalną refleksję czy autorefleksję. Ta ostatnia cecha pozwala jednak postrzegać taką postać jako kogoś, przez kogo przemawia absolutna prawda. Nawiedzony staje się medium wartości objawionych. Jego ustami mówi Bóg. Dlatego właśnie nawet bełkot szaleńca stawał się przedmiotem starannej egzegezy, obrastał interpretacjami, pozwalającymi dostrzec w jego wypowiedziach wyższy sens.

Szaleństwo mogło być "naturalne" i "dobrowolne", czyli takie, które służy jako uzasadnienie do głoszenia prawdy. Obłęd odbierany był także jako bunt przeciwko złu trywialnego świata. Równocześnie jednak dla "pozbawionego rozumu" stawał się wyzwoleniem od ograniczeń narzucanych przez ten świat. Tracąc choćby pozornie, w zewnętrznym oglądzie rozum, uzyskiwał szaleniec prawo do mówienia wszystkiego o wszystkim. Skazanie się na dobrowolną nędzę, cierpienie usprawiedliwiało jego pogardę dla trywialności codziennego życia i pozwalało mu piętnować zło.

Oddalenie się od zewnętrznego życia stwarzało jednak nosicielowi obłędu szansę na wykreowanie własnego świata wewnętrznego, na zwrot do wartości immanentnych, na poszukiwanie prawd ostatecznych, w imię których niejeden z nich oddawał nierzadko życie. Śmierć taka stawała się więc spełnieniem wartości, do których otwory szaleńcy byli w swoim przekonaniu powołani.

Od czasu Nikonowskiej reformy cerkwi prawosławnej szaleńcy Boży zaczęli być prześladowani i przeszli do legendy. Tradycja ta została jednak na tyle utrwalona w społecznej świadomości, że figura jurodiwego należy do stałego repertuaru literackich toposów. Rangę taką mają liczni bohaterowie Dostojewskiego, Riemizowa, Bielego, a także pisarzy współczesnych - Władimira Makanina czy Grigorija Kanowicza.

Piotr Fast

TEATR

ul. Konopnickiej 1, tel. 413231-5, tel/fax 414198

ROZRYWKI

libretto

Andriej Woznesienski

przekład

Jozef Waczków

reżyseria

Dariusz Miłkowski

kierownictwo muzyczne

Ewa Mentel

Jerzy Jaresik

choreografia

Julian Hasej

scenografia

Bogusław Cichecki

kostumy

Barbara Ptak

premiera 28 kwietnia 1996

Aleksiej Rybnikow

Ocean niespokojny

("Junona" i "Awos")

Adam Szymura-Rezanow

Jurodiwyj- Cezary Jakubicki

Conchita
Matka Boska } - Barbara Lubos-Święs

Rumiancew - Jacenty Jędrusik

Gubernator - Andrzej Kowalczyk

Federico - Krzysztof Respondek

Chwostow - Mirosław Książek

Dawydow - Robert Talarczyk

Komentatorzy - { Wojciech Nizio
Jan Wierzbica

Tłumacz - Wiesław Kupczak

oraz:

Katarzyna Buczkowska-Budnik, Barbara Ducka, Jolanta Gabor, Aleksandra Gajewska, Iwona Gapińska, Ewa Grysko, Ewa Kawalec, Agnieszka Kiszkis, Ewa Krzypkowska, Izabela Malik, Róża Miczko, Jolanta Popenda, Anna Ratajczyk, Agnieszka Sołtysik, Alona Szostak, Justyna Wiechoczek, Agata Witkowska, Krystyna Wróblewska, Larysa Zelinowa, Dagmara Żuchnicka-Michnik, Kostas Nikos Dinos, Rafał Gajewski, Rafał Kanowski, Janusz Kruciński, Janusz Krzypkowski,Bartłomiej Kuciel, Bartosz Makowski, Zbigniew Mikolasz, Przemysław Pobóg-Zarzecki, Jacek Silski, Piotr Śmigielski, Artur Święs,Krzysztof Wierzchowski, Sebastian Zajkowski, Arkadiusz Zgoda-Giczański

ponadto w przedstawieniu występuje
Chór Dziecięcy Teatru Rozrywki

przygotowany przez
Dorotę Witarowską i Dagmarę Żuchnicką-Michnik

Chór Teatru Rozrywki przygotował
Jan Wierzbica

muzyka elektroniczna
Stefan Sendecki

Ks. Józef Tischner

Spotkanie z twarzą

Akcja dramatyczna utworu osiąga szczyt w scenie miłosnej, w której - w pewnym momencie - twarz Conchity zlewa się Rezanowowi z twarzą Bogurodzicy z Kazania. Aby zrozumieć tę scenę, musimy wniknąć nieco głębiej w naturę doświadczenia religijnego, którego jest ona wyrazem.

Twarz... Twarz człowieka... Twarz świętego i twarz zbrodniarza... Czym jest twarz? Twarz jest jakby bramą, poprzez którą człowiek wkracza w tajemnicę drugiego człowieka. Ale, aby takie wkroczenie było możliwe, potrzeba jednego, miłości. Tylko miłość umożliwia nam doświadczenie innego człowieka w jego twarzy. Miłość jest zarazem tą siłą, dzięki której człowiek może dotrzeć i dotknąć tego, co absolutne, tego, co Transcendentne. Oznacza to, że wraz z doświadczeniem innego człowieka w jego twarzy rośnie w człowieku doświadczenie Oblicza Boga. Żywy Bóg przybliża się ku człowiekowi poprzez twarze spotykanych w życiu ludzi.

Takie doświadczenie twarzy znane jest dobrze tradycji biblijnej. Jest ono szczególnie bliskie prawosławiu. Na nim wyrosła cała teologia ikony.

Doświadczenie twarzy innego człowieka, z którym zlewa się doświadczenie Oblicza Boga, stawia wobec szczególnych zadań sztukę przedstawieniową, zwłaszcza malarstwo. Jak przedstawić twarz człowieka, aby odbijało się w niej Oblicze Boga? Jak namalować boskość w człowieku i człowieka w jego boskości? Pytania te pojawiają się przede wszystkim w przypadku Bogurodzicy.

Najpierw trzeba uniknąć idolatrii, czyli bałwochwalstwa, której przykładem jest choćby sztuka pogańskiej Grecji. Sztuka ta - wedle duchowych mistrzów chrześcijaństwa - przedstawiała i tworzyła idole. Idol stara się zamknąć całą wielkość boskości w pięknie, które staje się widzialne, które w całości jest spektaklem. Mamy więc przed sobą boskość - jak na dłoni. Oglądamy ją. Podziwiamy. Nie możemy odejść, ale też nie możemy się przybliżyć. Boskość powierzyła się spektaklowi, który można oglądać. Być idolem, znaczy: zmuszać boskość, by dała się oglądać.

Ikona jest czymś zasadniczo innym. To nie my oglądamy ikonę, lecz ona ogląda nas. Ikona ma swą głębię, z której patrzy na nas coś Absolutnego. To, co widzialne, dopiero w ikonie osiąga swój szczyt: zaczyna patrzeć na nas. Człowiek najpierw jest widziany a dopiero potem - widzi. Poprzez spojrzenie ikony idzie ku człowiekowi wezwanie. Jak je sformułować? Jedni mówią „ty mnie nie zabijesz". Inni: „pójdź za mną". Tak czy owak jest w tym coś absolutnego. W twarzy człowieka zaczyna uobecniać się Oblicze Najwyższego.

Andrzej Wozniesienski jest znakomitym poetą. Jest także dobrym znawcą teologii ikony. Historia Rezanowa i jego towarzyszy posłużyła mu jedynie za pretekst do pokazania najgłębszego ludzkiego dramatu - spotkania z twarzą i Obliczem. Rezanow gubi ikonę Bogurodzicy, identyfikując ją z idolem - Conchitą. Ale potem gubi idol, by odnaleźć twarz - twarz skrzywdzonej dziewczyny. Wraz z twarzą wraca ku niemu spojrzenie ikony. Bogurodzica patrzy. Pod milczącym spojrzeniem Rezanow widzi swą winę. Jego tragedią było, że nie potrafił znaleźć przejścia od doświadczenia człowieka do Boga. Gdy szedł ku człowiekowi, gubił Boga, gdy szedł ku Bogu, zostawiał człowieka.

Ale to już nie jest dramat Rezanowa. To dramat każdego człowieka. Stąd wielkie pytanie dramatu - pytanie, które pozostanie bez odpowiedzi: czy tak być musi?

MATKA BOSKA KAZAŃSKA

W Moskwie, w roku 1579 dziewięcioletnia Matriona doznała objawienia: głos Matki Bożej nakazał jej odnaleźć w Kazaniu, w zgliszczach domu, który spłonął rok wcześniej (a w którym przedtem mieszkała), ukrytą ikonę. Odnaleziony obraz przedstawiał Madonnę z Dzieciątkiem, zawinięty w szmaty pozostawał w ukryciu prawdopodobnie od czasów, gdy rządy w Kazaniu sprawowali Tatarzy. Wizerunek Matki Boskiej Kazańskiej - tak odtąd nazywany - przeniesiono uroczyście do Moskwy, później - do cerkwi Zwiastowania, gdzie wkrótce zasłynął licznymi uzdrowieniami. W roku 1595 car Iwan Groźny ufundował żeński klasztor w miejscu odnalezienia obrazu.

W kalendarzu liturgicznym kościoła prawosławnego uroczystość Matki Boskiej Kazańskiej obchodzona jest 8 lipca. Jej wizerunek otoczony jest kultem takim jak obrazy Matki Boskiej Ostrobramskiej czy Matki Boskiej Częstochowskiej w kościele katolickim. Ikony Matki Boskiej Kazańskiej spotkać też można w wielu cerkwiach na ziemiach polskich, dwie znajdują się w zbiorach Muzeum Czartoryskich w Krakowie.

Ikona

Greckim słowem *he eikon* określano pierwotnie obraz jako taki - na przykład portrety zmarłych. W czasach, kiedy głównym mecenasem i prawodawcą sztuki stał się Kościół, pojęcie to poważnie się zawęziło. W sztuce wschodniochrześcijańskiej określa się nim obraz przedstawiający Chrystusa, świętych, sceny biblijne, symbole religijne itp. Niekiedy uważano je za dzieła dane człowiekowi przez Boga w nadnaturalny, cudowny sposób. Prototypy ikon przez całe stulecia określały - jako obowiązujące prawzory - dalszy ich rozwój artystyczny, odznaczający się własną logiką wewnętrzną i prawidłowością.

Sztuka ikon od samego początku wychodziła z idealistycznego systemu filozoficznego teologii wschodniej. [...] Chrześcijański spirytualizm ze swoją niematerialną koncepcją Boga uważał ikonę za odbicie osób i scen, które przedstawia, za reprezentantkę objawionego świata pozaziemskiego, a jednocześnie za rzeczywisty przedmiot sakralny o nadprzyrodzonej mocy, czczony jako określona potęga. W ikonach miała się wyrażać wszechobecność Boga i świętych. Nadziemskość, abstrakcyjność i transcendentna treść podkreślane tu były przez dwuwymiarowość, ornamentalizację, geometryzację. Nieomalże niezmienna i nienaruszalna forma była odpowiednio monumentalna, absolutnie statyczna, schematyczna, posiadała neutralne abstrakcyjne tło wyobrażające wieczność i nieskończoność niebieskich przestrzeni.

W sztuce zachodniej przejawiało się odmienne rozumienie świata, zwłaszcza widoczne w gotyckich malowidłach na desce. Na obrazach zachodniej prowieniencji dostrzegamy próby znalezienia równowagi pomiędzy naturą a światem nadprzyrodzonym. Boskość była personifikowana, przy czym wprowadzano do obrazu aspekt subiektywny i indywidualny, będący czynnikiem decydującym nie tylko w stosunku do nadziemskich wizji, ale i w stosunku do ziemskiej rzeczywistości. Przejawia się tu osobowość twórcza, indywidualizacja myśli realizowanej w kompozycji figuralnej o określonej akcji. Obraz, w którym widzimy przede wszystkim autonomiczne dzieło artystyczne, tym właśnie różni się od wschodniego malowidła na desce - ikony.

Ikony malowano głównie techniką enkaustyczną, właściwą pierwszym wiekom naszej ery. Przejęto ją z tradycji hellenistycznej, naśladując technikę portretów nagrobnych z Fajum. Technikę tę udoskonalili Bizantyńczycy. Do naszych czasów zachowały się ikony-mozaiki odkryte w klasztorze na górze Synaj. Jednakże najpiękniejsze ikony w Bizancjum tworzono posługując się złotem i emalią. Zwyczaj zdobienia ikon drogimi kamieniami rozpowszechniany był od XIV wieku na Rusi Kijowskiej. Wkrótce zaczęto też stosować metalowe „sukienki" sporządzane ze srebrnej lub pozłacanej blachy. Okrywały one cały obraz - prócz twarzy i rąk namalowanych, wykutych czy wyrytych w metalu - albo jedynie niektóre detale, jak na przykład nimb, aureolę. Ikony ryto także w kości, steatycie lub drewnie, wyszywano je nawet na płótnie. Jednakże ulubioną techniką w sztuce chrześcijaństwa wschodniego była tempera sporządzona z barwnych minerałów. Stosowano ją w malowidłach naściennych i malowidłach na desce.

Štefan Tkáč *Ikony słowackie.*
Arkady. Warszawa 1984, ss. 9 - 10.

Ikona i kobieta

w rozważaniach Jerzego Nowosielskiego

Chrześcijaństwo w swojej zarodkowej formie usuwa kobietę w cień. Właściwie kobietę usuwają w cień i same Ewangelie. Nawet niektórzy Ojcowie Kościoła, na przykład Jan Złotousty, mieli bardzo sceptyczny stosunek do osoby Matki Bożej, a co za tym idzie do kultu Maryi. Jan Złotousty właściwie nie uznawał zupełnie kultu Matki Bożej. Kobieta wkracza do świadomości Kościoła z tła pozakościelnego. Powiedziałbym nawet z tła pozabiblijnego, spoza judaizmu. Ona wkracza z tła, będącego podstawowym tłem u ludów, wśród których chrześcijaństwo zaczęło się szerzyć. Przecież to tam wszędzie rozpowszechniane były kulty wielkiej macierzy, tak zwane kulty pogańskie, a właściwie ogólnoludzkie. One z kobiety stwarzały niejednokrotnie centralną postać w religijnym światopoglądzie.I z tego tła do intuicji ogólnej świadomości czy nieświadomości kościelnej wkracza obraz kobiety. [...]

- Czy to nie wprowadza pierwiastka erotycznego do spraw duchowych?

- Wszystko jest erotyczne. Dlaczego nie mamy erotyzować wiary? Popatrzmy do jakiego stopnia Hindusi erotyzują wiarę. Eros jest jednym z czterech rodzajów pojęcia miłości. Na pojęcie miłości, które znali Grecy, składają się Eros, Agape, Stergetron i Filia.

- Ale chrześcijaństwo raczej stara się oderotyzować miłość.

- Kościół chciał podnieść pierwiastek erotyczny do poziomu rzeczywistości zbawionej. W ascetycznej praktyce przejawiało się to po prostu tłamszeniem i poskramianiem pierwiastka erotycznego. Poza tym trzeba wziąć pod uwagę, że ten pierwiastek erotyczny w hellenistycznej kulturze był niesłychanie zdegenerowany. Była to jakaś wybujałość jednostronna i potrzeba było dużej przeciwwagi ascetycznej w świadomości ludzkiej, aby ten pierwiatek erotyczny wrócił na swoje miejsce, a właściwie wrócił do tego poczwórnego jak gdyby koncertu, który stanowi jedno pojęcie miłości. Natomiast faktem jest, ż e z chwilą kiedy Kościół zaczyna stawać się Kościołem katolickim, to znaczy powszechnym, wraca do powszechnej świadomości religijnej ludzi sprzed czasów Abrahama, to istotą, która Chrystusa przyjmuje w swoje łono, jest właśnie postać kobiety utożsamiana z Kościołem.

Zbigniew Podgórzec „Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim". PAX, Warszawa 1985, ss. 74 - 76.

Jerzy Nowosielski - ur. 1923, malarz, scenograf, myśliciel chrześcijański. Profesor w Katedrze Malarstwa ASP w Krakowie. Autor polichromii w cerkwiach w Jeleniej Górze, Kętrzynie oraz w kościołach w Warszawie-Jelonkach, w Krakowie-Azorach, w Tychach. Wykonał także ikonostas w cerkwii w Krakowie.

ALEKSIEJ RYBNIKOW - moskwianin urodzony w roku 1945, uczeń Arama Chaczaturiana. Do połowy lat osiemdziesiątych zajmował się głównie muzyką instrumentalną, kameralną i symfoniczną, od początku zyskując uwagę słuchaczy i krytyków dojrzałością warsztatową, oryginalnym brzmieniem, konsekwencją i logiką artystycznego rozwoju, wskazującego na skrystalizowaną już osobowość twórczą. "Nazwać go można artystą jednego tematu - tego, który podejmowany jest przez sztukę bodaj od samych jej początków - wędrówki duszy ludzkiej w poszukiwaniu wiary i ideału, w poszukiwaniu samej siebie". W swych muzycznych poszukiwaniach - zawsze poddanych etycznej i metafizycznej orientacji - sięgał do różnych form i tradycji, zdobywając ogromną erudycję i sprawność techniczną.

W połowie lat siedemdziesiątych sięgnął po nowe dla siebie rejony - do muzyki rockowej. Wolny od pseudoprofesjonalnego snobizmu, urzeczony został jej nie znającą barier wszechdostępnością, jej dynamizmem i siłą espresji. Rezultatem jego poszukiwań stały się przede wszystkim dwie opery: *Sława i śmierć Joachima Murietty* (1975) oraz *Junona i A nuż* (1981), które wywołały niebywałe zainteresowanie. Zwłaszcza druga z nich jest szczególnie udaną propozycją dramatu muzycznego, łączącą doświadczenia muzyki rockowej z przemyśleniami kompozytora dotyczącymi wielowiekowej tradycji opery. "Charakteryzuje ją jednoznaczna dominacja zasad dramaturgii muzycznej nad wszystkimi innymi elementami utworu. Logice myślenia muzycznego podporządkowane są i organizacja przestrzeni scenicznej i wzajemne następstwo partii statycznych i dynamicznych, i kształtowanie ruchu scenicznego, a nawet rozwój tematu. Muzyka nie podąża tu za dramatem, ale dramat poddany jest dyktatowi formy muzycznej. Podczas pracy nad obiema operami libreciści przekształcali temat zgodnie z potrzebami kompozytora, skracając niektóre sceny lub wprowadzając nowe, niezbędne ze względów konstrukcyjnych epizody."

Oprócz utworów instrumentalnych i wymienionych oper Aleksiej Rybnikow ma w swoim dorobku muzykę do ponad sześćdziesięciu filmów fabularnych i baśnie muzyczne dla dzieci.

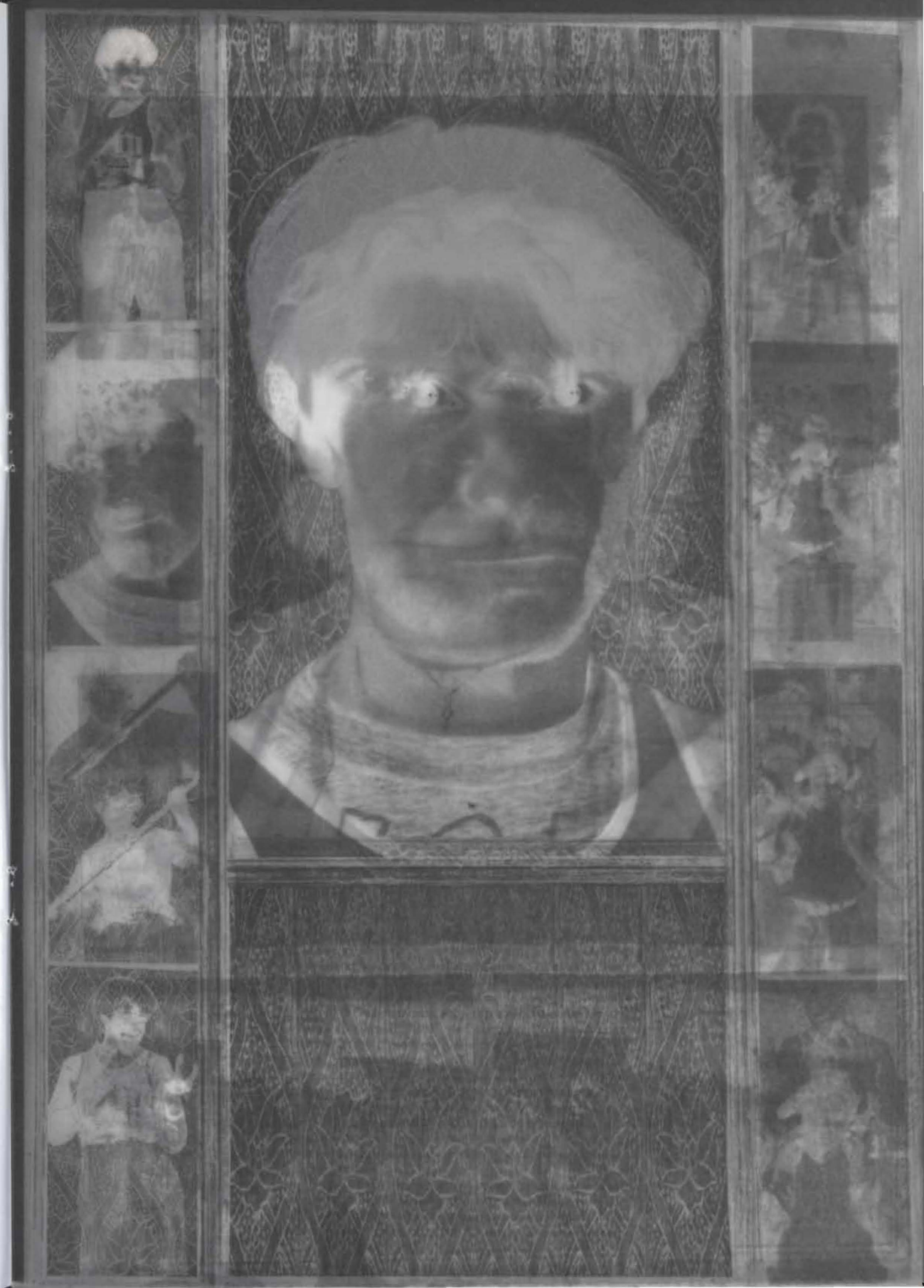
ANDRIEJ WOZNIESIENSKI urodził się w roku w 1933 w Moskwie, w rodzinie inżyniera. Ukończył Instytut Architektury. Pierwszy wiersz opublikował w roku 1975. Debiutował tomikami *Parabola* i *Mozaika* w roku 1960. Szybko zyskał rozgłos i został uznany za jedno z najciekawszych zjawisk literackich okresu odwilży chruszczowowskiej. Jego poezja nawiązywała ostentacyjnie do tradycji eksperymentu literackiego lat dwudziestych; była pełna ruchu wyobraźni, bogatwa skojarzeń, intensywnej instrumentacji dźwiękowej. Kolejne tomiki: *Trieugolnaja grusza, Antimiry, Achillesowo sierdce, Tień zwuka, Wzgiad, Dubowyj list wiolonczelnyj* i inne ugruntowały reputację Wozniesienskiego jako zagorzałego eksperymentatora, wrażliwego na różnorodne wyzwania współczesności i łączącego poczucie kulturowego uniwersalizmu z mocnym zakorzenieniem w glebie ojczystej. Poeta odwiedził parokrotnie Polskę. Prowadził prace nad spuścizną wielkiego poety i prozaika Borysa Pasternaka, za którego ucznia zawsze się uważał. Poemat *Powiest' pod parusami* (*Opowieść pod żaglami*), który stał się osnową opery *Ocean Niespokojny* powstał i został opublikowany w roku 1971.

Po polsku ukazały się tomiki: *Parabola* (1962), *Antyświaty* (1967), poemat *Longjumeau* (1970) i proza *O* (1985).

Adam Szymura

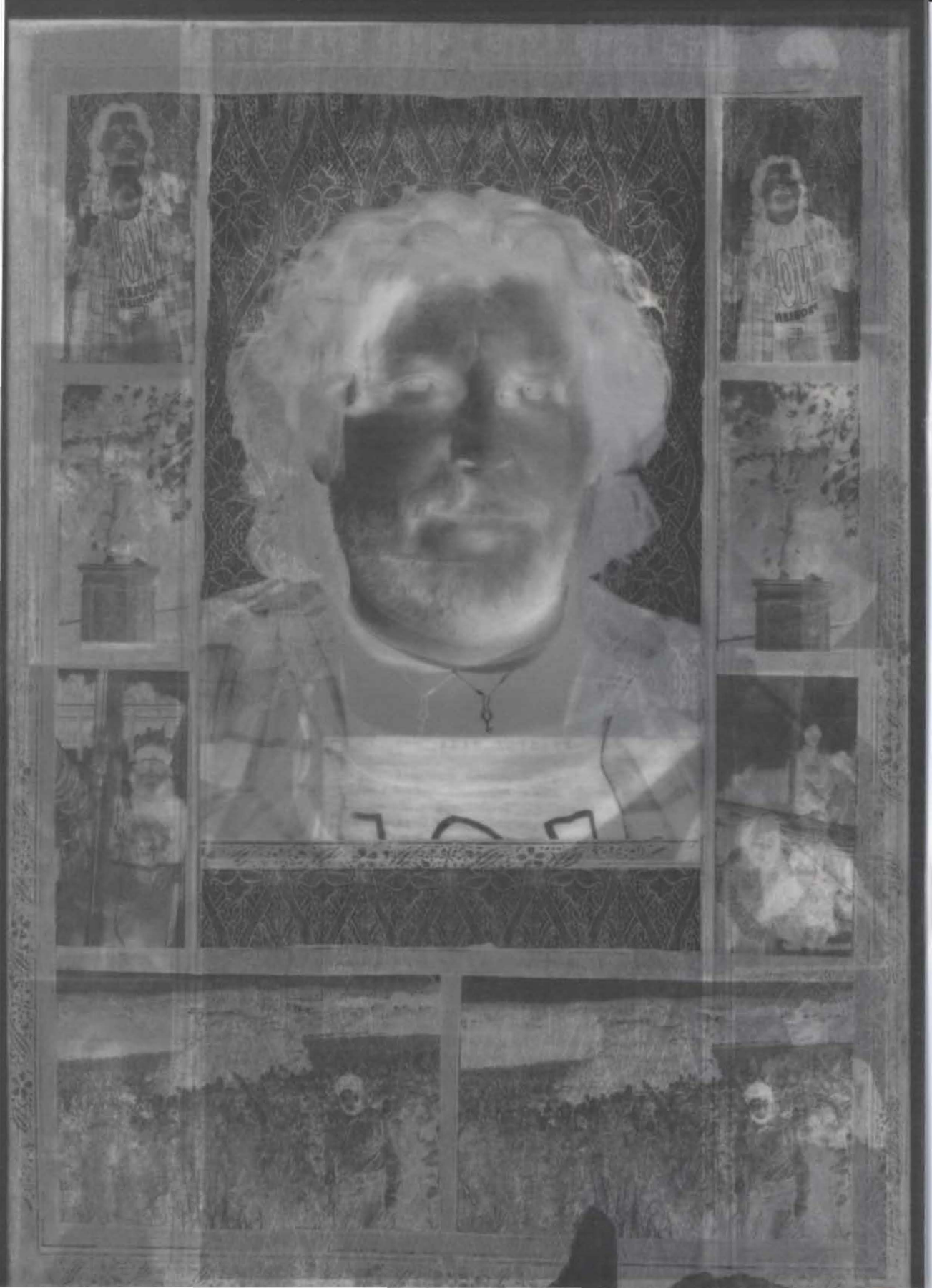
ADAM SZYMURA

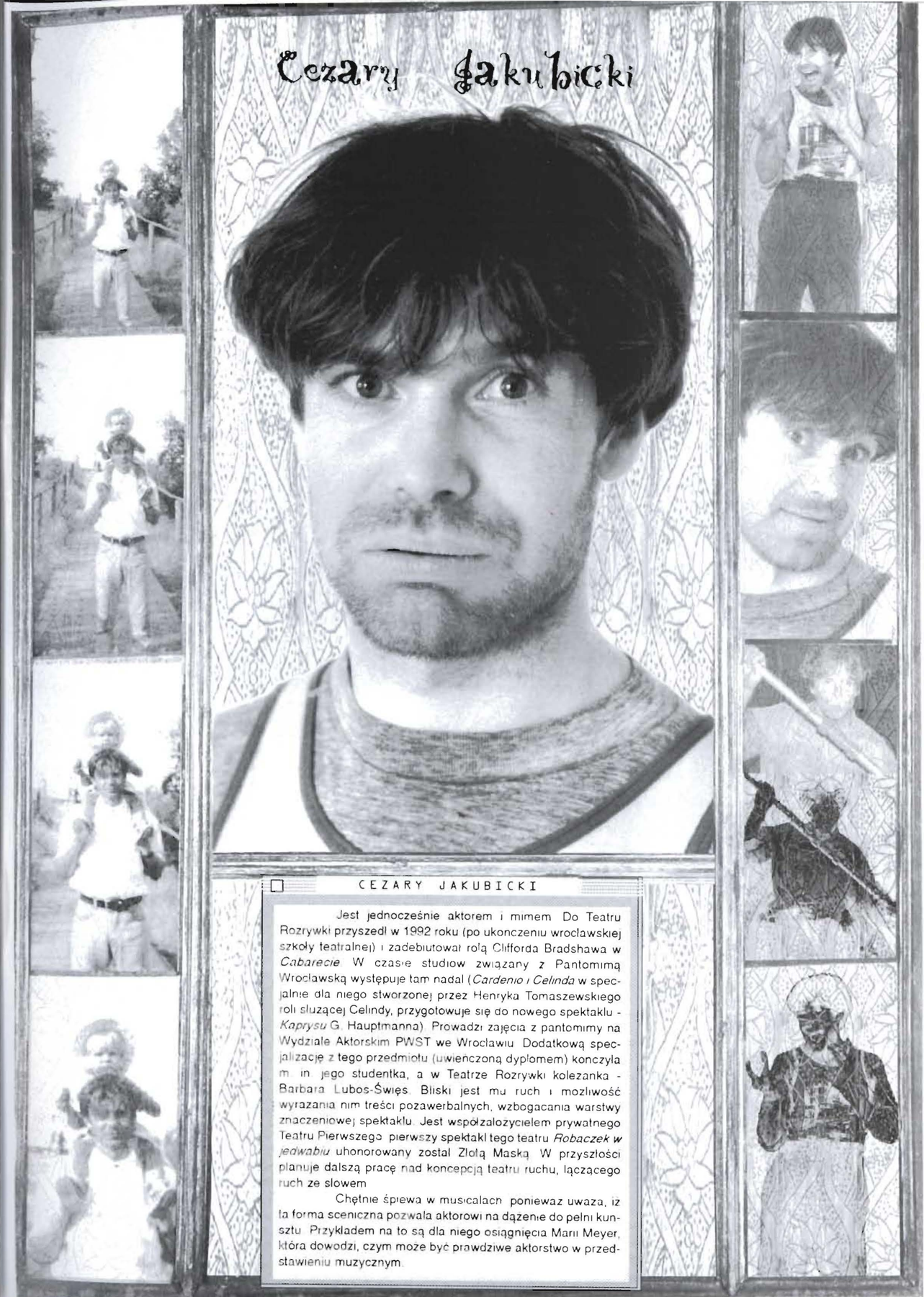
Absolwent krakowskiej PWST, rocznik 1979. Spośród wielkich nauczycieli zawodu chętnie wspomina Jerzego Jarockiego, Halinę Gryglaszewską i Danutę Michałowską, u której w poetyckim przedstawieniu dyplomowym zagrał byronowskiego Don Juana, podróżnika w służbie cara, podobnie jak bohater dzisiejszego przedstawienia. Przez trzy sezony występował w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej, a następnie na dziesięć lat związał się z zabrzańskim Teatrem Nowym. Debiutował rolą Hrabiego w *Panu Tadeuszu*, grał sporo w repertuarze klasycznym (m. in. Horacy w *Hamlecie*, komedie Fredry szczególnie ulubione przez dyrektora Mieczysława Daszewskiego), zebrał dużą kolekcję ról w dramatach Sławomira Mrożka (z najważniejszą - XX w *Emigrantach*). Od trzech sezonów jest w Teatrze Rozrywki. Szybko nauczył się odmiennego niż w tradycyjnym dramacie budowania postaci w musicalach - prześlizgiwania się od tematu do tematu według nakazów muzyki, innego budowania napięć wewnętrznych. Z natury żartobliwy, podkreśla, iż w Rezanowem łączy go zamiłowanie do żeglarstwa (choć sam uprawia je tylko wakacyjnie), a swojemu bohaterowi wystawił za życia pomnik (widoczny na zdjęciu).



Adam Szymura

Cezary Jakubicki





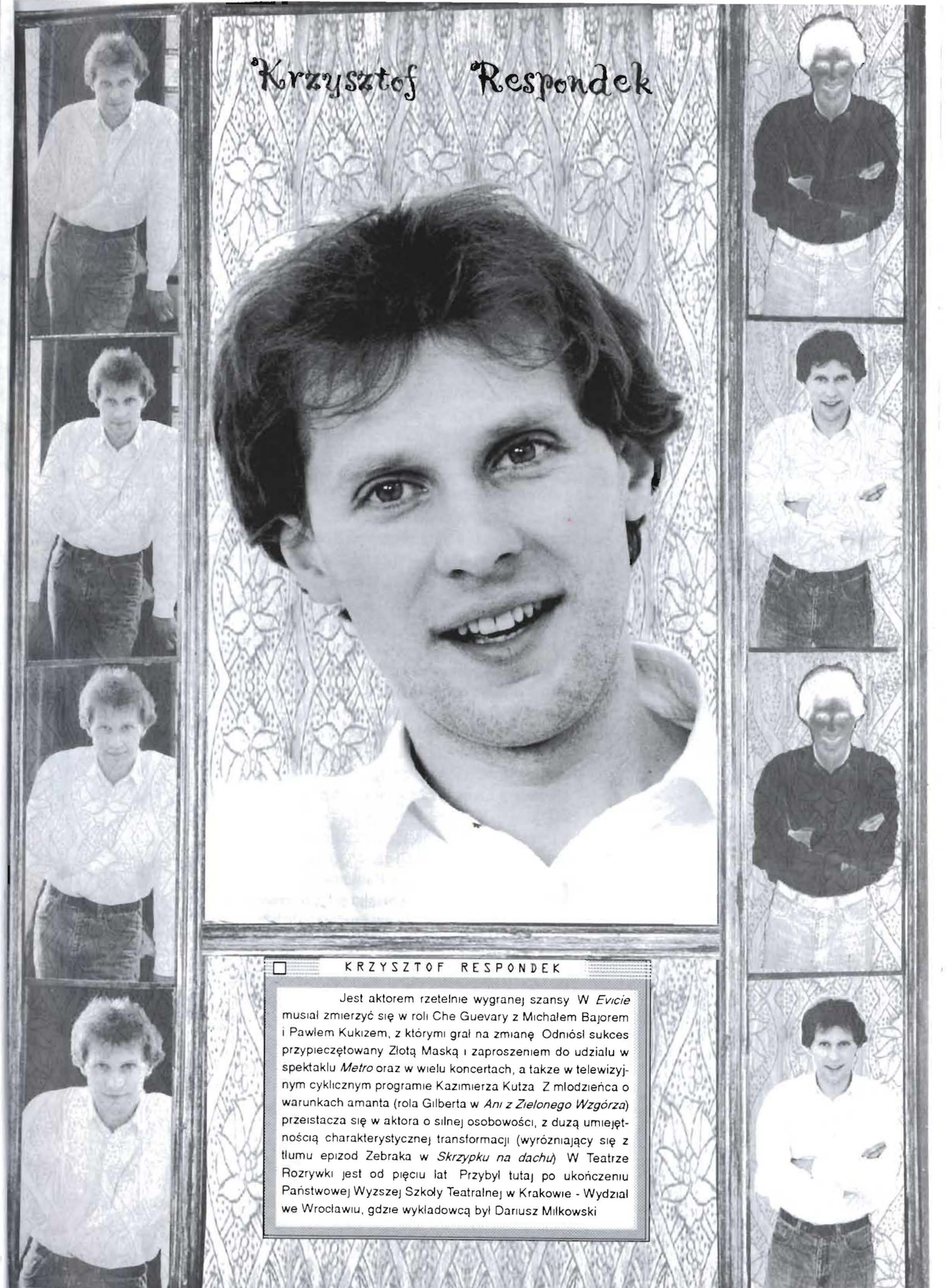
CEZARY JAKUBICKI

Jest jednocześnie aktorem i mimem. Do Teatru Rozrywki przyszedł w 1992 roku (po ukończeniu wrocławskiej szkoły teatralnej) i zadebiutował rolą Clifforda Bradshawa w *Cabarecie*. W czasie studiów związany z Pantomimą Wrocławską występuje tam nadal (*Cardenio i Celinda* w specjalnie dla niego stworzonej przez Henryka Tomaszewskiego roli służącej Celindy, przygotowuje się do nowego spektaklu - *Kaprysu* G. Hauptmanna). Prowadzi zajęcia z pantomimy na Wydziale Aktorskim PWST we Wrocławiu. Dodatkową specjalizację z tego przedmiotu (uwieńczoną dyplomem) kończyła m. in. jego studentka, a w Teatrze Rozrywki koleżanka - Barbara Lubos-Świeś. Bliski jest mu ruch i możliwość wyrażania nim treści pozawerbalnych, wzbogacania warstwy znaczeniowej spektaklu. Jest współzałożycielem prywatnego Teatru Pierwszego, pierwszy spektakl tego teatru *Robaczek w jedwabiu* uhonorowany został Złotą Maską. W przyszłości planuje dalszą pracę nad koncepcją teatru ruchu, łączącego ruch ze słowem.

Chętnie śpiewa w musicalach, ponieważ uważa, iż ta forma sceniczna pozwala aktorowi na dążenie do pełni kunsztu. Przykładem na to są dla niego osiągnięcia Marii Meyer, która dowodzi, czym może być prawdziwe aktorstwo w przedstawieniu muzycznym.

BARBARA LUBOS-ŚWIEŚ

Oczarowała ks. prof. Józefa Tischnera! A wystarczyło tylko, iż w czasie spotkania z nim na scenie Teatru Rozrywki prosto lecz przejmująco przeczytała monolog Antygony. Czaruje również widzów naszego teatru jako Siostra Mary Leo, nowicjuszka, w musicalu *Nunsense*. Na scenie jest dopiero pierwszy sezon, a już została porwana przez Teatr im. Jana Kochanowskiego na gościnne występy w roli Manii w *Królowej Przedmieścia*. Dla młodziutkiej aktorki posiadanie w repertuarze *Walczyka katarynkowego* to niebagatelna sprawa. Zamiłowanie do śpiewania uwieńczone zostało sukcesem - udziałem w finale Przeglądu Piosenki Aktorskiej.



KRZYSZTOF RESPONDEK

Jest aktorem rzetelnie wygranej szansy. W *Evicie* musiał zmierzyć się w roli Che Guevary z Michałem Bajorem i Pawłem Kukizem, z którymi grał na zmianę. Odniósł sukces przypieczętowany Złotą Maską i zaproszeniem do udziału w spektaklu *Metro* oraz w wielu koncertach, a także w telewizyjnym cyklicznym programie Kazimierza Kutza. Z młodzieńca o warunkach amanta (rola Gilberta w *Ani z Zielonego Wzgórza*) przeistacza się w aktora o silnej osobowości, z dużą umiejętnością charakterystycznej transformacji (wyróżniający się z tłumu epizod Zebraka w *Skrzypku na dachu*). W Teatrze Rozrywki jest od pięciu lat. Przybył tutaj po ukończeniu Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie - Wydział we Wrocławiu, gdzie wykładowcą był Dariusz Miłkowski.

DARIUSZ MIŁKOWSKI

W 1978 roku ukończył Wydział Reżyserii Dramatu PWST w Krakowie.
Debiutował przedstawieniem *Te twoje chmury* Vesphala w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie. Reżyserował sztuki Terleckiego, Iredyńskiego, Mrożka, Fredy, Ostrowskiego w teatrach Poznania, Wrocławia, Gdańska. W Warszawie realizował cykl oper dziecięcych. Był wykładowcą Szkoły Teatralnej we Wrocławiu. Kiedy w katowickiej telewizji realizował *Retro* Galina, zaproponowano mu dyrekcję powstającego właśnie Teatru Rozrywki w Chorzowie. Przyznaje, że do decyzji nakłoniła go znakomita aktorka Zofia Truszkowska. Stworzył teatr od podstaw realizując własną, wówczas całkowicie oryginalną koncepcję połączenia teatru repertuarowego, uprawiającego różne gatunki sceniczne z teatrem impresaryjnym. Na scenie chorzowskiej wyreżyserował *Nikiformy* Redlińskiego, dwukrotnie *Księżniczkę Turandot* Gozziego, *Apetyt na czereśnie* Osieckiej, *Pastorałkę* Schillera oraz *Czarodzieja z Krainy Oz* Bauma, realizowanego również w Łodzi i Gdyni.

W uznaniu jego postawy jako dyrektora teatru przyznano mu nagrody Lidera i Sokoła. Pracownicy teatru cenią go jako niezmordowanego autora wielu inicjatyw i pomysłów, z których wprawdzie wynika więcej pracy ale też i więcej satysfakcji.

Urodzony we Lwowie. Pod opieką matki od dzieciństwa tańczył rosyjskie tańce ludowe (kozak, hopak, trojak - wygrał konkurs w wieku siedmiu lat) oraz polskie (kujawiak, krakowiak). W 1956 roku przyjechał do Wrocławia. Zawodowo tańczył w Operze Wrocławskiej od 1967 roku, później występował w Łodzi i ponownie we Wrocławiu. W balecie, którym kierowała Teresa Kujawa, odnosił duże sukcesy, współpracował ze znakomitymi choreografami (m. in. *Peer Gynt*). W 1975 roku przyjął propozycję stałej pracy w Pantomimie Wrocławskiej (wcześniej współpracował jako adept). Henryka Tomaszewskiego uważa za swojego Mistrza, który nauczył go obserwacji ludzkich zachowań od strony psychologii i uczuć ("umieć widzieć"). W 1983 wrócił do Opery Wrocławskiej, a stamtąd w 1987 przeniósł się do Teatru Rozrywki jako kierownik baletu i tancerz skąd odszedł w 1992. Tutaj zrealizował widowisko *Tralalińscy, Bal w Operze* i pierwszą wersję *Oceanu Niespokojnego*. W swoich poglądach ewoluuje w stronę dramatycznego teatru ruchu, łączącego środki wyrazu baletu i pantomimy. Interesuje go temat człowieka i jego stany uczuciowe.

JULIAN HASIEJ

EWA MENTEL

Ukończyła Wydział Wokalny Akademii Muzycznej w Katowicach. Przez kilka lat była związana w Filharmonią Śląską. W Polskim Radiu i Telewizji pełniła funkcję kierownika muzycznego programów artystycznych. Jest członkiem Państwowej Komisji Weryfikacyjnej Ministerstwa Kultury i Sztuki. Często bywa konsultantem muzycznym i jurorem wielu konkursów, festiwali i przeglądów muzycznych. Jest nauczycielem i wychowawcą wielu polskich wokalistów i piosenkarzy. W charakterze solistki występowała w Finlandii, Francji, Belgii i Luksemburgu. Jest autorką wielu publikacji z zakresu pedagogiki, dydaktyki wokalnej oraz historii tych dyscyplin. Jest wykładowcą Akademii Muzycznej w Katowicach i Uniwersytetu Śląskiego. Od początku istnienia Teatru Rozrywki pełni funkcję kierownika wokalnego; przygotowuje wszystkich solistycznie śpiewających aktorów, opracowuje interpretację i czuwa nad czystością brzmienia wykonywanego utworu. W tym zakresie jest największym sprzymierzeńcem śpiewającego aktora.

Jest kierownikiem muzycznym i szefem orkiestry Teatru Rozrywki od początku jego istnienia. Absolwent Wydziału Instrumentalnego (w klasie fletu) oraz Wydziału Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Akademii Muzycznej w Katowicach obecnie sam jest wykładowcą i prowadzi klasę fletu i saksofonu. Znakomity instrumentalista i aranżer współpracował z najwybitniejszymi wykonawcami. Część z nich zaprasza do udziału w koncertach przygotowywanych w Teatrze Rozrywki (*Gershwin i inni*). Jako dyrygent potrafi znakomicie się bawić, co udowodnił w *Koncercie na Prima Aprilis*, kiedy zmieniał kostiumy i niespodziewanie dla muzyków znikał w zapadni.
Lubi ruch, uprawia jogging, uczęszcza na siłownię, ale największą jego pasją jest tenis. Twierdzi, że na korcie nie spotkał jeszcze lepszego od siebie.
Niedawno ukazała się płyta Piotra Wojtasika *Lonely Town* nagrana w Teatrze Rozrywki z zespołem pod dyrekcją Jerzego Jarosika. Płyta uzyskała tytuł Płyty Roku oraz nominację do Nagrody Fryderyka.

JERZY JAROSIK

BARBARA PTAK

Studiowała na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, potem w Warszawie, gdzie w 1963 roku uzyskała dyplom na Wydziale Grafiki Artystycznej w pracowni prof. Józefa Mroszczaka. Współpracuje w z wszystkimi teatrami na Śląsku oraz z wieloma teatrami w Polsce i za granicą. Już w okresie studiów związała się z Zespołami Filmowymi w Warszawie, Łodzi i Wrocławiu. Współpracowała z najwybitniejszymi reżyserami: Romanem Polańskim (*Nóż w wodzie*), Jerzym Kawalerowiczem (*Faraon*), Kazimierzem Kutzem (*Perła w koronie*), Jerzym Antczakiem (*Noce i dnie*), Andrzejem Wajdą (*Ziemia obiecana*), Jahuszem Majewskim (*Królowa Bona*) i innymi. W Muzeum Miejskim w Chorzowie zorganizowano wystawę Filmowy świat Barbary Ptak.

Prowadzi zajęcia na Wydziale Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Współpracuje z teatrem Telewizji.

W Teatrze Rozrywki przygotowała kostiumy do pierwszej wersji *Oceanu Niespokojnego* oraz *Skrzypka na dachu*. Na prawach anegdoty można przypomnieć, że na scenie tego teatru debiutowała jako tancerka w przedstawieniu amatorskim.

Scenografia to jego podstawowe i najważniejsze zajęcie. Ale oprócz tego właśnie kierunku na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych ukończył jeszcze architekturę wnętrz na ASP w Warszawie. W Teatrze Rozrywki zaprojektował nie istniejącą już restaurację "Antrakt". Ponadto uprawia grafikę użytkową i uczy rysunku. Lubi wielkie inscenizacje, teatr ogromny, monumentalny. Bardziej niż cyzelowanie detalu (w czym osiągnął wielką biegłość) pociąga go kształtowanie wielkich przestrzeni i operowanie światłem. Teatr muzyczny z reguły oferuje tu większe możliwości aniżeli dramat, a ideałem jest opera. W Teatrze Rozrywki zrealizował już pierwszą wersję *Oceanu Niespokojnego*, powtórzoną w Olsztynie oraz *Cabaret*.

BOGUSŁAW CICHOCKI

Teatr Rozrywki ma zaledwie dwanaście lat. Jego początki jeszcze z łatwością ogarnia pamięcią wiele osób. Trudniej natomiast odtworzyć czas powstania budynku, w którym teatr się mieści, klimat ulicy - tak dzisiaj ruchliwej a wówczas spokojnej i trochę uśpionej, szczególnie o zmroku, porze, w której zaczynają się spektakle. W innym tempie, w innym rytmie poruszali się ówcześni mieszkańcy i goście renomowanego hotelu. Próbujemy odtworzyć tamten czas - z którego tak niewiele pozostało dzisiaj i tamto miejsce, które po latach zdaje się być już nie to samo.
(Red.)

Marian Gałuszka

Hotel „Graf Reden“

W 1868 roku utworzone zostało miasto Królewska Huta, które odtąd zaczęło się intensywnie rozwijać i rozbudowywać także w sferze komunalnej. Jedną z takich inwestycji na początku XX wieku był hotel „Graf Reden“. Powstał on przy zbiegu obecnych ulic: Katowickiej 7 (Kattowitzerstr.) i Konopnickiej (Schillerstr.). Budynek miał wymiary 30 m wzdłuż ul. Katowickiej i ok. 105 m od strony ul. Konopnickiej. Zbudował go i urządził kosztem przeszło pół miliona marek kupiec Franciszek Oppawski, który też był jego właścicielem. Hotelu oddano do użytku 1 stycznia 1900 roku, a w październiku tegoż roku otwarto w dużej sali obok Górnośląski Teatr Ludowy z siedzibą w Królewskiej Hucie, subwencjonowany przez państwo, przemysł i gminy. Burmistrz Królewskiej Huty był przewodniczącym Rady Nadzorczej.

W kompleksie budynku oprócz części hotelowej, gastronomicznej i teatralnej z zapleczem mieściły się także mieszkania lokatorskie. Według Książki Adresowej miasta Królewskiej Huty z 1906 roku zamieszkiwali w nim m. in.: Franciszek Oppawski - właściciel hotelu, St. Früholc - robotnik kopalniany, Robert Jittner - nauczyciel, Paul Körner - nauczyciel, Lipiński - buchalter, Henryk Pelikan - restaurator, Juliusz Ricklinger - dyrektor Teatru Górnośląskiego, Jerzy Stein - asystent pocztowy. Część hotelowa składała się z 33 pokoi jedno- i dwułóżkowych na 1, 2 i 3 piętrze i liczyła w sumie 44 miejsca.

W suterenie znajdowała się piwiarnia „Pod Tunelem“, gdzie podawano piwo ze świdnickiej piwnicy, a w restauracji na parterze „Książęce Tyskie Piwo“. Ponadto polecano randesvous z artystami w sali zabawowej,

Hotel Graf Reden
Foto-Haus Boronowski
Petriwitz o/s. Goethestr. 3

Pizza Hut®

tanią kuchnię i przyjęcia familijne. W sali teatralnej aż do czasu wybudowania przy ulicy Sienkiewicza w 1934 roku Domu Ludowego wyposażonego w scenę, często gościły przebywające w mieście zespoły teatralne ze Śląska i spoza Śląska.

W 1929 roku właściciel hotelu Franciszek Oppawski wraz z restauratorem Karolem Willimskim utworzyli spółkę akcyjną pn. Hotel Graf Reden. Celem jej było, jak głosił statut „prowadzenie hotelu Graf Reden, należących do niego pomieszczeń restauracyjnych i sal oraz wynajem pomieszczeń mieszkalnych i handlowych..."

Kapitał zakładowy spółki wynosił 100.000 zł, z czego wkład Fr. Oppawskiego wynosił 75.000 zł, a reszta zmieniających się wspólników. Ta forma spółki przetrwała aż do końca okresu okupacji.

W 1931 roku obsługa hotelu liczyła 10 osób, a ceny pokoi były następujące:

na I piętrze pokój jednołóżkowy 9,50 zł, dwułóżkowy 17 zł

na II pietrze pokój jednołóżkowy 7,50 zł, dwułóżkowy 13 zł

na III piętrze pokój jednołóżkowy 6,50 zł, dwułóżkowy 11 zł.

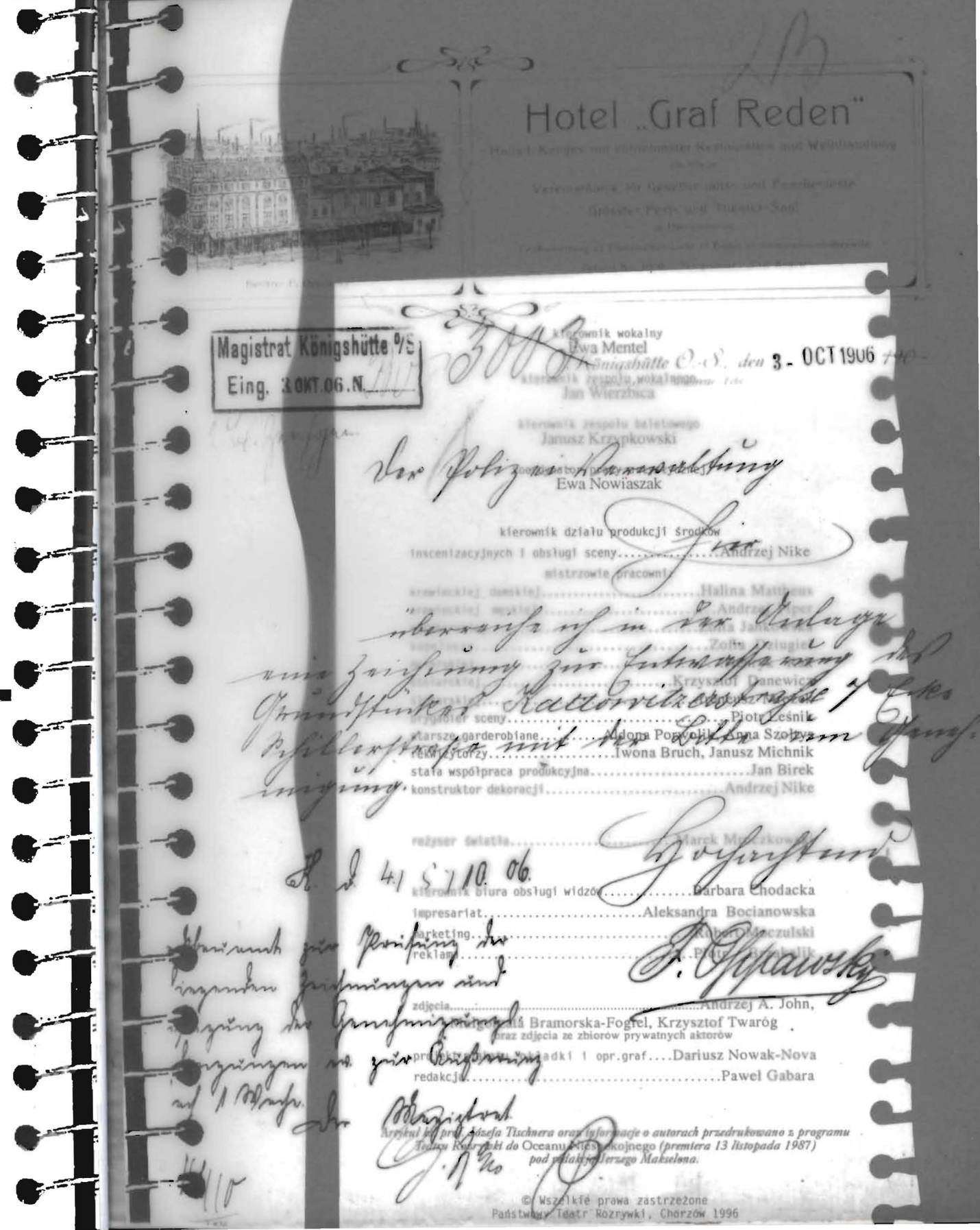
Hotel był czynny cały rok, ogrzewanie było centralne a telefon ogólnie dostępny. Sale klubowe hotelu pełniły funkcję miejsc zebrań organizacji niemieckich.

Stan ten przetrwał aż do końca okresu okupacji. Po 1945 roku dokonały się zmiany nie tylko w nazwie hotelu, lecz również w stan własnościowym, funkcjonalnym i architektonicznym

RUCH
ODDZIAŁ KATOWICE

TERAZ TWÓJ
RUCH

RUCH S.A.
ODDZIAŁ KATOWICE
ul. Dąbrówki 13
tel.: 587 051 do 9
fax: 588 159



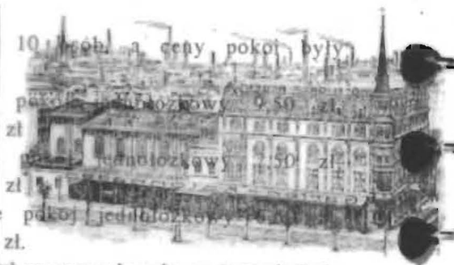
Pizza Hut

tanią kuchnię i przyjęcia familijne w sali teatralnej aż do czasu wybudowania przy ulicy Sienkiewicza w 1934 roku Domu Ludowego wyposażonego w scenę, często gościły przebywające w mieście zespoły teatralne ze Śląska i spoza Śląska.

W 1929 roku właściciel hotelu Franciszek Oppawski wraz z restauratorem Karolem Willimskim utworzyli spółkę akcyjną pn. Hotel Graf Reden. Celem jej było, jak głosił statut „prowadzenie hotelu Graf Reden, należących do niego pomieszczeń restauracyjnych i sal oraz wynajem pomieszczeń mieszkalnych i handlowych..."

zakładowy spółki wynosił 100.000 zł, z czego wkład Fr. Oppawskiego wynosił 75.000 zł, a reszta zmieniających się wspólników. Ta forma spółki przetrwała aż do końca okresu okupacji.

W 1931 roku obsługa



hotelu liczyła 10 osób a ceny pokoi były następujące:

na I piętrze pokój jednołóżkowy 9,50 zł, dwułóżkowy 17 zł

na II pietrze pokój jednołóżkowy 7,50 zł, dwułóżkowy 13 zł

na III piętrze pokój jednołóżkowy [illegible] dwułóżkowy 11 zł.

Hotel był czynny cały rok, ogrzewanie było centralne a telefon ogólnie dostępny. Sale klubowe hotelu pełniły funkcje miejsc zebrań organizacji [illegible]

Magistrat Königshütte O/S
Eing. 13. OKT. 06. N

Stan ten końca okresu okupacji. Po 1945 roku dokonały się zmiany nie tylko w nazwie hotelu, lecz również w stan własnościowym, funkcjonalnym i architektonicznym

RUCH

TERAZ TWÓJ
RUCH

RUCH S.A.
ODDZIAŁ KATOWICE
ul. Dąbrówki 76
tel.: 587 051 do 9
fax: 588 159

kierownik wokalny
Ewa Mentel

kierownik zespołu wokalnego
Jan Wierzbica

kierownik zespołu baletowego
Janusz Krzypkowski

koordynator pracy artystycznej
Ewa Nowiaszak

kierownik działu produkcji środków inscenizacyjnych i obsługi sceny.....Andrzej Nike

mistrzowie pracowni:

krawieckiej damskiej.....Halina Mattheus
krawieckiej męskiej.....Andrzej Piper
perukarskiej.....Zofia Jankowska
kapeluszy.....Zofia Dziugieł
malarskiej.....Henryk Rak
stolarskiej.....Krzysztof Danewicz
ślusarskiej.....Ireneusz Mrożek
brygadier sceny.....Piotr Leśnik
starsze garderobiane.....Aldona Porwolik, Anna Szołtys
rekwizytorzy.....Iwona Bruch, Janusz Michnik
stała współpraca produkcyjna.....Jan Birek
konstruktor dekoracji.....Andrzej Nike

reżyser światła.....Marek Mroczkowski

kierownik biura obsługi widzów.....Barbara Chodacka
impresariat.....Aleksandra Bocianowska
marketing.....Robert Moczulski
reklama.....Piotr Brząkalik

zdjęcia.....Andrzej A. John, Małgorzata Bramorska-Fogiel, Krzysztof Twaróg
oraz zdjęcia ze zbiorów prywatnych aktorów

projekt plakatu, okładki i opr.graf....Dariusz Nowak-Nova
redakcja.....Paweł Gabara

Artykuł ks. prof. Józefa Tischnera oraz informacje o autorach przedrukowano z programu Teatru Rozrywki do Oceanu Niespokojnego *(premiera 13 listopada 1987) pod redakcją Jerzego Makselona.*

© Wszelkie prawa zastrzeżone
Państwowy Teatr Rozrywki, Chorzów 1996

TEATR

ROZRYWKI