TEATR im. Juliusza Osterwy w Gorzowie. Dyrektor - Ryszard Major

ISSN 1427- 3802

PREMIERA U OSTERWY

Nr 5, SEZON 2000/2001, niedziela 25 marca, godz. 18.00

HEINRICH von KLEIST

KASIA Z HEILBRONNU

CZYLI PRÓBA OGNIA

Przekład: Jacek Buras

Reżyseria: Ryszard Major

XL Międzynarodowy Dzień Teatru

Teatr sztuką przyszłości

Teatr będzie istniał zawsze. Ta sztuka zaprzeszłych czasów jest sztuką przyszłości. Nie z woli dramatopisarzy, aktorów, reżyserów - lecz z woli widzów.

Teatr bierze się bowiem z głębokiej i nieprzemijającej potrzeby psychicznej człowieka. Szybko oswajamy kosmos, nowinki i wynalazki techniczne, ale wciąż powracamy do przestrzeni przynależnej Sztuce, która istnieje, odkąd wynaleziono zegar słoneczny i posługuje się tymi samymi, najprostszymi środkami.

Wprawdzie teatr stał się zjawiskiem społecznym, ale zrodził się jako zjawisko naturalne, kiedy pierwsi ludzie zaczęli zapamiętywać swoje przeżycia i przedstawiać je dzięki sile swojej wyobraźni, kiedy zaczęli planować swoje działania i wyobrażać sobie ich realizację.

Pierwsze teatry i pierwsze widowiska zaistniały w ludzkich umysłach. Każdy ma wrodzoną potrzebę i zdolności tworzenia teatru. Przecież każdy ma swój osobisty „zespół teatralny", w którym gra główną rolę, jest widzem, a często też autorem scenariusza, reżyserem i scenografem.

Przygotowując się do jakiegoś ważnego wydarzenia czy spotkania wyobrażamy sobie jego okoliczności i przebieg, żeby zdecydować o swoim zachowaniu. A nasze wspomnienia, nasze sny? Czym są, jak nie naszymi własnymi przedstawieniami?

Teatr będzie więc istniał zawsze, bo ludziom zawsze będzie towarzyszyło cierpienie związane z poznawaniem siebie, egzystencjalna potrzeba samoanalizy, czyli te elementy psyche, które dały teatrowi początek i które sprawiają, że się wiecznie odradza.

Iakovos Kampanellis

Iakovos Kampanellis, urodzony w 1923 r. grecki dramatopisarz i scenarzysta filmowy. W czasie II wojny światowej uczestnik Ruchu Oporu, więzień Mauthausen. Autor ponad 50 utworów dramatycznych granych w Grecji i zagranicą.

Przeżyłem w teatrze mnóstwo szczęśliwych chwil

Z dyrektorem Ryszardem Majorem rozmawiała Krystyna Kamińska

– 30 lat temu, 23 marca 1971 r. w Studenckim Teatrze „Pleonazmus" w Krakowie odbyła się Pana pierwsza premiera pt. „Teatr Pana Białoszewskiego". Jaki wówczas był teatr w Polsce i na świecie?

Dlaczego zainteresowała Pana reżyseria teatralna? Czy na Pana decyzję lub na kształt pierwszego przedstawienia miały wpływ wypadki grudniowe z 1970 roku?

– 30 lat temu byłem 23-letnim młodzieńcem dręczonym pytaniem: czy moja przyszłość w związku z teatrem ma być przyszłością naukowca, czy twórcy. Bo że będę związany z teatrem, zostało postanowiono niejako odgórnie w najwcześniejszych latach dzieciństwa.

Urodziłem się i wychowałem na Krakowskim Podgórzu, nieopodal domu urodzenia Juliusza Osterwy. Pewnie stamtąd spłynęła na mnie zaraza teatralna. Gdzie tylko było to możliwe, zapisywałem się do szkolnych teatrzyków i grywałem w nich wcale niepoślednie role. A do II Liceum im. Króla Jana III Sobieskiego zapisałem się nie dla renomy tej szkoły, ale dlatego, że w szkole istniał głośny teatr. Tak więc jako 23-letni student polonistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim byłem już blisko teatru tak praktycznie jak i teoretycznie. Pismo „Teatr" wydrukowało mój esej o „Tangu" Mrożka w reżyserii Jerzego Jarockiego w Starym Teatrze, bo esej ten zdobył główną nagrodę w uczniowskim konkursie na recenzje teatralną. Będąc seminarzystą prof. Kazimierza Wyki pisałem pracę magisterską o dramatach Norwida, przewodniczyłem Kołu Naukowemu Polonistów, co zapowiadało etat asystenta na uczelni, biegałem na wszystkie krakowskie premiery teatralne, jeździłem do Warszawy na głośne przedstawienia i do Laboratorium Jerzego Grotowskiego, by powąchać teatralnej awangardy.

I chyba po spotkaniu z Jerzym Grotowskim postanowiłem spróbować założyć swój teatr.

Młodzi ludzie zawsze się buntują. Taka jest uroda młodości. Jerzy Grotowski ze swoim programem „odkurzenia" sztuki teatru i aktora, programem zwalczającym rutynę, skonwencjonalizowanie i inercję w stosowaniu środków wyrazu artystycznego w teatrze, stał się dla mnie, jak dla setek moich

rówieśników w całym świecie, przewodnikiem ideowym. Jak się wydawało, zachęcał nas do dokonania rewolucji w teatrze. Chcieliśmy robić teatr inaczej niż nasi poprzednicy. A że zbiegło się to z ogólnoświatowym (po roku 1968) fenomenem kulturowego buntu młodzieży wobec społecznego status quo na naszym globie i z polskimi przewartościowaniami politycznymi po roku 1970, grunt pod wolę tworzenia „nowego" teatru był przygotowany.

– Dlaczego teatr studencki w tamtych latach był ważniejszy od teatru zawodowego, przynajmniej w kręgach intelektualnych? Konstanty Puzyna - i nie tylko on - wierny był teatrowi studenckiemu przez wiele lat. Dlaczego dziś nie ma teatru studenckiego?

– „Pleonazmus" po zdobyciu głównej nagrody na festiwalu debiutujących teatrów studenckich „Start" za przedstawienie „Teatr Pana Białoszewskiego" został życzliwie przyjęty do elity studenckiego życia artystycznego i intelektualnego lat siedemdziesiątych. Zauważono w przedstawieniu wartości i założenia programowe, które trochę wcześniej (przez Teatr „STU", „Teatr Ósmego Dnia" i inne) ogłoszono manifestem ideowym polskiej młodzieży mającej ambicję rozeznać się w zakłamanej, schizofrenicznej i beznadziejnej, bo jak nam się wydawało, niereformowalnej rzeczywistości społecznej Polski tych lat. Próby sformułowania wniosków z tego rozeznania były, co się zowie, wobec władzy w państwie niecenzuralne. Dlatego po pierwsze kibicowała im polska intelektualna opozycja polityczna, a po drugie, jako owoc zakazany przyciągały uwagę wszystkich wrażliwych odszczepieńców w humanistycznej trosce pochylonych nad losem kraju, nie godzących się z oficjalna polityką kulturalną reżimu.

W zawodowym, oficjalnym polskim teatrze, choć zdarzały się tam bunty i niegrzeczne wypowiedzi, możliwości do rozwinięcia skrzydeł dla takich ambicji raczej nie było i dlatego teatr studencki stał się ulubionym dzieckiem spragnionych prawdy o swoim losie spektatorów. Ale, jak to widzę dzisiaj, najważniejszym i paradoksalnym zjawiskiem związanym z życiem społecznym tych lat było to, że teatry studenckie głosiły i z autentycznym powodzeniem realizowały ideały życia we wspólnocie, wspólnego, zbiorowego („kreacje zbiorowe") artykułowania głosu pokolenia społeczeństwa, narodu.

W prawdziwym, codziennym życiu państwa, w którym każdy unikał szczerej rozmowy ze swoimi bliźnimi, bo taka szczerość nie wiadomo kiedy i dlaczego mogła sprowadzić na niego nieszczęście, w państwie budującym zręby komunizmu, czyli właśnie wspólnej kreacji i wspólnej samorealizacji w artykułowaniu wspólnej szczęśliwości, doświadczenie kreacji zbiorowej było nieosiągalne. Natomiast osiągalne okazało się w codziennym życiu studenckim wspólnot teatralnych. Udawane, bo przecież teatralne życie, paradoksalnie realizowało to, co miało być osiągnięte w prawdziwy i jak najbardziej realnie odczuwanym doświadczeniu. Dlatego było to tak ważne i frapujące. Dzisiaj studenci z oczywistych powodów szansy doznania takiej sytuacji po prostu nie mają. Muszą szukać innych rejonów dla uzasadnienia swojego penetrowania rzeczywistości przez teatr. Życzę im powodzenia i wierzę, że rejony takie odnajdą.

– Co sprawiło, że przeszedł Pan do teatru zawodowego? Czy miał Pan nadzieję zaszczepienia teatrowi zawodowemu estetyki teatru studenckiego?

– Do teatru zawodowego trafiłem jednak głównie z nieodpartej potrzeby obcowania z sztuką wysoka, z dorobkiem całej ludzkiej cywilizacji i kultury. Trudno byłoby „Jednym tchem", „W rytmie słońca" (to tytuły głośnych spektakli „Teatru Ósmego Dnia" i Teatru „Kalambur") w piwnicy klubu studenckiego czy na ulicy roztrząsać problemy postaci z dramatów antycznych, Szekspira czy polskich romantyków. A to właśnie mnie pociągało. Dlatego przyszły studia reżyserskie i po ich ukończeniu trwająca 25 lat przygoda reżyserska. Oczywiście wykorzystywałem w tej przygodzie

(dokończenie rozmowy na str. 10)

MIASTO KLEISTA

Muzeum Kleista we Frankfurcie n/O

Niedaleko mostu na Odrze we Frankfurcie n. O., przy Faberstrasse 7 (z mostu w lewo) znajduje się Muzeum Kleista, a w nim bardzo wiele pamiątek oraz dowodów znaczenia Heinricha von Kleista w literaturze niemieckiej i światowej. Mieści się w barokowym, ładnie odremontowanym budynku dawnej szkoły garnizonowej. Zbudowano go w 1777 roku, w roku urodzin Kleista. Rodzina Heinricha mieszkała w pobliżu, obok kościoła Mariackiego, ale dom ten został zburzony w 1945 r.

Dla polskich gości przygotowano nagrania z bardzo wnikliwie opracowanymi informacjami po polsku, których można słuchać oglądając kolejne sale i eksponaty.

Ekspozycję otwiera wystawa książek wydanych w różnych krajach z utworami Kleista. Najpopularniejszą nowelę pt. „Michał Kohlhaas" przetłumaczono na 30 języków, nawet na język japoński. Z polskich książek prezentowany jest gruby tom „Listów".

W latach 40-tych XVIII wieku Joachim Friedrich von Kleist (ojciec Heinricha), zawodowy wojskowy, został przeniesiony z Pomorza do garnizonu we Frankfurcie. Służba wojskowa była naturalną drogą dla męskich potomków, a więc 14-letni Heinrich wstąpił do wojska w stopniu starszego szeregowego. Jednak nie odpowiadała mu ta profesja. W 1799 roku na własne życzenie występuje z wojska, by szukać własnej drogi. Rodzice wówczas już nie żyli, a Heinrich czuł się najbliżej związany z przyrodnią siostrą Ulryką. Zapisuje się na uniwersytet we Frankfurcie, studiuje fizykę i matematykę. Jest częstym gościem w domu generała von Zenge, z którego najstarszą córką, Charlottą Wilhelminą niebawem się zaręcza. Będzie do niej pisał długie listy, które są do dziś niezwykłą lekturą, a wśród eksponatów znajduje się filiżanka podarowana narzeczonej z napisem „Jedność w nas, wiara wśród nas".

Drugi etap życia Kleista i wystawy to czas podróży w 1801 roku do Berlina i Paryża zakończony półrocznym pobytem w samotni w Szwajcarii. Wyjazdem do Szwajcarii Kleist zerwał z Charlottą a poświęcił się wyłącznie literaturze. Duży wpływ na tę decyzję miało poznanie filozofii Kanta, która była przeciwieństwem jego dotychczasowego prusko-wojskowego światopoglądu. W Szwajcarii pisze pierwszy dramat „Rodzina Schroffenstein" oraz pracuje nad dramatem o Robercie Guiskardzie, który później sam spalił. Zachował się jedynie fragment rękopisu. Powodem depresji i spalenia dzieła był fakt, że wielki Goethe nie dopatrzył się jego wartości.

Kolejny etap życia i kolejna sala w muzeum to pobyt w Królewcu, gdzie miał się kształcić na urzędnika państwowego, a gdzie więcej pracował nad najważniejszymi swoimi dziełami - komediami „Rozbity dzban" i „Amfitrion", tragedią „Penthesilea" a także nowelami „Michał Kohlhaas" i „Markiza O." Obok eksponatów i dokumentów z epoki pokazano w tej sali afisze i zdjęcia z wystawień lub ekranizacji sztuk i opowiadań.

W roku 1806 wybucha wojna francusko-pruska, wojska pruskie ponoszą klęskę, Francuzi zagarniają ich ziemie. Zrozpaczony Kleist pieszo wyrusza z Królewca do Berlina. W wrót Berlina zostaje zatrzymany jako szpieg i wywieziony do Francji. Z ogromnym trudem wyciągnęła go z niewoli siostra Ulryka i przygotowała w miarę wygodne warunki w Dreźnie. Powrót do równowagi przy-

Panorama Frankfurtu n/O z 1788 r., Gouache von J. F. Nagel.

FRANKFURT nad ODRĄ

niosła Kleistowi ożywiona działalność literacka i publicystyczna. Był to bardzo towarzyski i bardzo twórczy okres życia poety udokumentowany licznymi rękopisami. Uwagę zwraca wydawany w 1807 r. „Phöbus", jedno a pierwszych pism literackich, a w nim fragmenty dzieł Kleista. Trudno mówić jednak o ich wejściu w kulturowy obieg, jako że pismo wychodziło w nakładzie 150 egzemplarzy.

Działalność publicystyczną kontynuował Kleist w Berlinie w latach 1810-1811, gdzie wydawał pierwszy dziennik „Berliner Abendblätter", jakże inny od naszych pism codziennych. Miał 4 strony o formacie dzisiejszego zeszytu. Ale ważne, że był chętnie czytany przez mieszkańców Berlina, a Kleist po raz pierwszy mógł mieć poczucie popularności. Ta popularność nie szła w parze z akceptacją cenzury. Pismo wkrótce zostało zamknięte. W Berlinie Kleist pisze bardzo ważny dramat „Książę Homburgu". Ten dobry - wydawało by się okres - zamyka data 21 listopada 1811 roku. Dzień wcześniej Heinrich Kleist razem z panią Henriettą Vogel jedzie nad jezioro Wannsee. Nie wiadomo, aby łączyło go z panią Vogel bliższe uczucie. Powodem jej udziału w wyjeździe był raczej fakt, że była chora na raka. Kleist namówił ją, aby razem ponieśli śmierć. Następnego dnia poszli nad wzgórze nad jeziorem. Najpierw on zastrzelił ją a potem strzałem w usta sam sobie zadał śmierć. Zgodnie z życzeniem zawartym w pożegnalnym liście, pochowano ich w miejscu śmierci.

Młody Kleist (miniatura)

Ostatnia sala muzeum prezentuje wizerunki Heinricha von Kleista. Zachowała się tylko jedna

Fragm. wnętrza Muzeum Kleista

miniatura z jego portretem namalowana w 1801 roku. Ciekawe, że ten grzeczny wizerunek stawał się źródłem licznych inspiracji dla malarzy następnych pokoleń, którzy swój obraz poety modelowali pod wpływem jego twórczości.

Historię życia Heinrcha von Kleista poznać można na pierwszym piętrze muzeum, natomiast na parterze urządzono sale na spotkania i koncerty kameralne. Bo jest to żywe muzeum. Od wielu 10 lat odbywają się co roku Kleist-Festtage. Pierwotnie poświęcone były wyłącznie analizie i popularyzacji dzieł wielkiego romantyka, ostatnio są świętem kulturalnym o szerszym wymiarze. W tym roku odbędą się od 8 do 17 czerwca. Przed budynkiem muzeum znajduje się plenerowa ekspozycja rzeźb inspirowanych dziełami Kleista.

Frankfurt czci swojego najsławniejszego obywatela również w innych formach. W parku przy Lindenstrasse, w pobliżu kościoła świętej Gertrudy znajduje się klasycystyczny pomnik poety. Niedawno wybudowanemu wspaniałemu centrum konferencyjno-rozrywkowemu nadano także imię Kleista (Kleist Forum). Na wielu folderach reklamowych miasta znaleźć można określenie Frankrurt O. - Kleiststadt, czyli Frankfurt nad Odrą - miasto Kleista.

Ingrid Patiz dyr. Muzeum Kleista we Frankfurcie n/O

Kleist w opiniach pisarzy

NIECIERPLIWY, CIEMNY POETO...

Johann Wolfgang Goethe w rozmowie z Johannem Danielem Falkiem miał powiedzieć w 1809 roku:

„Dojrzałemu umysłowi nie powinna sprawiać przyjemności gwałtowność motywów, którym się Kleist jako twórca posługuje. Mam prawo ganić Kleista, bo go kochałem i wysoko ceniłem, ale być może jego wykształceniu, jak to się często teraz zdarza u wielu innych, nasze czasy nie sprzyjały albo też inna jakowaś tkwi w tym przyczyna, dość, że on nie dotrzymuje tego, czego by można po nim oczekiwać. Niemożliwa jest ta hipochondria. Ona go zniszczy doszczętnie i jako człowieka, i jako poetę."

Pomnik Kleista w parku przy Lindenstraße.

Po śmierci Kleista **Goethe** powiedział:

„We mnie zawsze, mimo iż jak najszczerzej mu współczułem, budził ten poeta zgrozę i odrazę, jak przez naturę pięknie zaplanowane ciało, którym owładnęła nieuleczalna choroba."

Tomasz Mann w 150 rocznicę urodzin Kleista (1935 r.):

„Dzieło Heinricha Kleista poznałem już wcześniej. Wywarło na mnie potężne wrażenie i nieraz jeszcze w życiu, wracając do niego, wciąż to wrażenie odnawiam. Niezniszczalne mistrzostwo jego nowelistyki i ta wielka, cierpiąca dusza wyzierająca z jego dramatów, od dawna napełniały mnie najgłębszą czcią i wydawało mi się, że właśnie ta cześć każe dziś człowiekowi odczuwać sprzeciw wobec majestatu Goethego, którego chłód w stosunku do zjawiska, jaki był Kleist, zawsze był dla mnie niepojęty i godny potępienia."

I jeszcze raz **Tomasz Mann**:

„Kleist był i pozostanie jednym z największych, najodważniejszych i najwyżej sięgających poetów niemieckiego języka, niezrównanym dramaturgiem, prozaikiem i nowelistą."

Rainer Maria Rilke

Z listu do księżnej Marii von Thurn und Taxis:

„Czytam teraz całego Kleista, wiele rzeczy po raz pierwszy, wspaniałego „Księcia Homburgu", wielki fragment „Guiskarda". To ma swoje dobre strony, że okoliczności nie pozwoliły mi poznać jego twórczości za moich wczesnych lat, jak to się na ogół dzieje u młodych ludzi. Teraz bowiem stanęła ona w całej swej nie widzianej nigdy potędze przed dojrzałym umysłem. Piękny i pełen czaru jest „Amfitrion", proza nowel niezrównanej kunsztowności, to zatykające dech opowiadanie o „Markizie z O...", ten majstersztyk wciąż na nowo zdumiewający, jakim jest rozprawa „O teatrze marionetek"! A ponad tym wszystkim - quelle dętresse - quel désespoir, quel sacrifice!... (co za nieszczęście, - co za rozpacz, jakie poświęcenie!)."

[16 XII 1913 r.]

„Jako młody człowiek chętnie odwiedzałem jego mogiłę, wtedy było dziko jeszcze wokoło, jakkolwiek w pobliżu przechodziła kolej. Na grobie leżał wieniec z jedliny, ale kraty rdzewiały w zaniedbaniu, sława jednak nie musiała się o nie wspierać, stała tam wolna, niepodległa. W owym czasie zapisałem (pamiętam to jeszcze, a może pamiętam na nowo) w swoim notatniku: Nikt z nas nie jest ani mędrszy, ani bardziej ślepy,/ Wszyscy szukamy – Ty wiesz – / I może Tyś jest tym, który znalazł /Niecierpliwy, ciemny poeto... *Boże, jakże wtedy mało o nim wiedziałem, myślałem jedynie o jego śmierci, tej dziwnej śmierci, bo wówczas pociągała mnie tylko dziwność, teraz jednak myślę o jego życiu, powoli bowiem zaczynam pojmować jego piękno i wielkość tak, że ta śmierć mnie już tak nie poraża."*

[27.XII.1913 r.]

EMPIK Kodak EXPRESS
Gorzów, ul. Sikorskiego 126-128
zaprasza do korzystania z usług
i do sklepu ze sprzętem i akcesoriami
fotograficznymi

Reżyserzy o Kleiście i jego tłumaczu

KLEIST JAK WINO SPORZĄDZONE PRZEZ BURASA

Dramaty Kleista miały trudną drogę na sceny w Niemczech, nie trzeba więc się dziwić, że nie były wystawiane w Polsce, a jedną z przyczyn był brak dobrych tłumaczeń. Dopiero w latach 90-tych przekładu ich na język polski podjął się Jacek St. Buras.

Oto fragmenty wypowiedzi polskich reżyserów o tłumaczeniach Jacka Burasa i o swoim stosunku do Kleista zebrane przez redakcję „Didaskaliów".

Maciej Englert

reżyser „Rozbitego dzbana" w Teatrze Współczesnym w Warszawie, 1992 r.

„Jacek Buras wykazywał rzadko spotykany słuch teatralny oraz świadomość tego, jak się buduje komizm na scenie. Z tych właśnie powodów zwróciłem się do niego z prośbą o przetłumaczenie „Rozbitego dzbana". Już pierwsze próbki udowodniły, że Jacek Buras znalazł znakomite rozwiązanie problemu gwary - sztuka rozgrywa się w małej wiosce, wśród chłopów. Użył prostego, a jednocześnie bardzo obrazowego języka.

„Rozbity dzban" uruchomił zainteresowanie Kleistem. Ludzie teatru jakby wyczuli w osobie tłumacza szansę ożywienia tej części literatury niemieckiej, która dotąd nie była w Polsce wykorzystana z powodu braku przekładów. Uczestnictwo w próbach, kontakt z teatrem, pozwoliły Burasowi wniknąć w mechanizm tworzenia dialogu na scenie, w proces długotrwałego wyłuskiwania sensów scenicznych ze słów dramatu. Jacek Buras potrafi z tych doświadczeń korzystać także dlatego, że jest świetnym poetą. Wyobraźnia sceniczna, wyczucie przestrzeni, w której dialog się odbywa, pozwala mu na budowanie nastroju poezji. Poezja mówiona w sposób swobodny, brzmiaca współcześnie i logicznie, to sposób na język Kleista. Jak on do tego doszedł? - tajemnica warsztatu tłumacza."

Krzysztof Lang

reżyser "Księcia Homburgu" w Telewizji Polskiej, 1993 r.

„Propozycja zrealizowania tego tytułu wyszła ze strony Telewizji. Wcześniej nie czytałem utworów Kleista. Zapoznałem się z przekładem Sztaudyngera, który zabrzmiał mi dość anachronicznie. Na szczęście istniały już próbki tłumaczenia „Rozbitego dzbana" autorstwa Jacka Burasa. Zorientowałem się, że jest on osobą, która potrafi wiele dokonać w sferze języka. Zacząłem czytać Kleista (wspaniałe „Listy"!) i o Kleiście. Ta wiedza zapaliła mnie do realizacji. (...)

Świat Kleista, jego wrażliwość i mrok, język znakomicie poddający się przekładowi, naturalny dar konstruowania dramatu, złożyło się na to, że uległem fascynacji tą literaturą. Kleist jest autorem, którego smakuje się jak wino, im więcej i im dłużej się próbuje, tym smaczniejszym się staje i bardziej wchodzi w krew."

Michał Kwieciński

reżyser "Amfitriona" w Telewizji Polskiej, 1993 r.

„Znałem twórczość Kleista, ogromnie wrażenie na mnie zrobiła inscenizacja "Księcia Homburgu" Petera Steina, fascynowała mnie jego biografia. Porównywałem ją z życiorysem ulubionego poety Artura Rimbauda, biografią Mozarta, tych wszystkich osamotnionych młodych artystów, którzy wyprzedzali współczesność talentem i wrażliwością. Zwróciłem się do Jacka Burasa z prośbą o przetłumaczenie tekstu. (...)

„Amfitriona" odbieram jako najbardziej romantyczny spośród dramatów Kleista i najbardziej uniwersalny. Następne lata będą latami odkrywania Kleista. Jego teksty są aktualne, efektowne, inscenizacyjnie nie tylko dla teatru, ale także dla telewizji. Siła jego obrazów nie ma nic wspólnego z doraźnością. Przenika wieki."

Krzysztof Lang

„Pan Nölle, organizator sesji dla młodych polskich tłumaczy literatury niemieckiej, zaprosił mnie do wzięcia udziału w jednym z sympozjów. Na przykładzie tłumaczeń „Pentesilei" Witolda Hulewicza i Jacka Burasa studenci mieli pokazać, w jaki sposób przekład wpływa na grę aktora, co w języku, rytmie, melodii wiersza jest takiego, co go determinuje, inspiruje. Przekład Hulewicza podczas pierwszej lektury wywoływał głośny śmiech. (...) Przekład Burasa jest poważny, jakby chłodniejszy, mniej egzaltowany i mniej „skoczny". Poszczególne słowa mają określony ciężar, nie kokietują swoim wdziękiem, są proste, wręcz szorstkie. Buras posiada wyobraźnię nakierowaną na aktora. Zdaje sobie sprawę, że dramat nie może być tylko literacki, w przeciwnym razie mamy do czynienia z pewnego rodzaju grafomanią."

Heinrich von Kleist

KASIA Z HEILBRONNU

czyli PRÓBA OGNIA

Przekład Jacek St. Buras

Premiera 25 marca 2001

Reżyseria Ryszard Major
Asystent reżysera Aleksander Maciejewski
Kostiumy Ewa Krechowicz
Dekoracje Aleksander Kowalczyk
Inspicjent Ewa Lichodziejewska
Sufler Iwona Hauba

Rzecz dzieje się w Szwabii.

Joanna Rossa
Marzena Wieczorek
Kasia z Heilbronnu

Edyta Milczarek
Rozalia, pokojówka Kunegundy

Bożena Perłowska
Hrabina Helena, matka Fryderyka Wettera, Stara ciotka Kunegundy

Bożena Pomykała
Sybilla, macocha Rozalii

Beata Chorążykiewicz
Kunegunda von Thurneck

Teresa Lisowska
Brygida, zarządczyni w hrabiowskim zamku

Anna Łaniewska
Pomocnik węglarzy, Stara ciotka Kunegundy, Kurtyzana

Bogumiła Jędrzejczyk
Eleonora, bratanica hrabiny

Iwona Hauba
Kurtyzana

Kamila Pietrzak
Anioł

Aleksander Podolak
Maksymilian, burgrabia von Freiburg

Krzysztof Tuchalski
Rycerz Flammberg, wasal hrabiego

Przemysław Kapsa
Georg von Waldstätten, przyjaciel Maksymiliana

radcy cesarscy, sędziowie sądu kapturowego, damy dworu.

Aleksander Maciejewski
Fryderyk Wetter, hrabia vom Strahl

Artur Nełkowski
Gotfryd Friedeborn, narzeczony Kasi

Leszek Perłowski
Cesarz

Cezary Żołyński
Hrabia von Stein, palatyn nadreński, narzeczony Kunegundy

Maciej Radziwanowski
Furtian

Wacław Welski
Hrabia Otto von der Flühe, Węglarz

Krzysztof Kolba
Gottschalk, sługa hrabiego

Wojciech Siedlecki
(gościnnie) Teobald Friedeborn – płatnerz z Heilbronnu

Marek Pudełko,
Węglarz

Rozmowa z dyr. Ryszardem Majorem

doświadczenia ze sceny studenckiej. Zarówno te ideowe (np. niechęć do jakiejkolwiek komercji i hucpy intelektualnej) jak i estetyczne czy formalne(zwłaszcza kompozycja ruchu aktorów na scenie). Pierwszym głośnym świadectwem tej praktyki było przedstawienie „Sklepów cynamonowych" wg Bruno Schulza powstałe w Krakowie we współpracy Starego Teatru z „Pleonazmusem" (repertuarowe przedstawienie Starego Teatru).

– Czy jest Pan zawodowo szczęśliwy z wybranej drogi? Czy po zrealizowaniu 123 premier odczuwa Pan satysfakcję z osobistego wkładu w życie teatralne Polski?

– Przeżyłem w teatrze mnóstwo szczęśliwych chwil. Dane mi było pracować ze wspaniałymi polskimi aktorami. Wielu z nich, jak np. Stanisław Zaczyk, Henryk Bista, Edmund Fetting, Wiktor Sadecki czy Kubuś Zaklukiewicz już nie żyje. Tak samo jak wspaniali moi dyrektorzy Zygmunt Hübner i Stanisław Hebanowski. Pracowałem na najpierwszych polskich scenach: Stary Teatr w Krakowie, Teatr Powszechny w Warszawie, Teatr im. Jaracza w Łodzi, Teatr Wybrzeże w Gdańsku czy Teatr Współczesny w Szczecinie. Odwiedziłem także jako reżyser mnóstwo teatrów nazwanych prowincjonalnymi. Przedstawienia w Opolu, Jeleniej Górze czy Zielonej Górze dzięki moim pracom uzyskiwały duży rezonans ogólnopolski. Myślę, że byłem i mam nadzieję, że nadal jestem rozpoznawalny jako reżyser. Miałem już swoje „pięć minut" w polskim teatrze i głodny jestem ich recydywy. Przez wiele lat funkcjonuję także jako dyrektor teatru: Teatr Współczesny w Szczecinie, Bałtycki Teatr Dramatyczny w Koszalinie i Teatr Osterwy w Gorzowie. Byłem szefem Studia Aktorskiego przy Teatrze Wybrzeże w Gdańsku. Może nie za dużo, ale trochę jednak w polski teatrze zdziałałem.

– Co jeszcze zostało do zrobienia? Co Pan zamierza zrobić? Co zmienić a co zachować z teatralnej tradycji dla przyszłych pokoleń?

– Współczesny polski teatr jest jak kwiat, któremu trzeba zmienić ziemię w doniczce, a doniczkę też należałoby wymienić, aby nabrał sił witalnych do wypuszczenia nowych pędów dla młodych liści. Kłopot z tym, że ogrodnicy pochyleni w trosce nad rozwojem delikatnej rośliny muszą mieć cierpliwość i bezinteresowną nadzieję powodzenia procesu odradzania rośliny. Ich cierpliwość i nadzieja, niestety, nie idą w parze z bezwzględną i bezduszną presją opłacalności tego zabiegu. Presją wywieraną na nich przez żądnych natychmiastowego efektu nie czujących ducha rośliny pokątnych uzdrawiaczy. Przed Szekspirem istniała rzesza dramaturgów w elżbietańskiej Anglii. To były właśnie pędy, z których objawił się kwiat o imieniu Szekspir. Trzeba o tym pamiętać, gdy pomstuje się na kształt dzisiejszego teatru.

– Na swój jubileusz wybrał Pan w zasadzie nieznaną sztukę niemieckiego romantyka, rzecz odległą w czasie i przestrzeni. Co zdecydowało o tym wyborze?

– „Kasia z Heibronnu" to utwór we wszystkich wątkach korespondujący z tęsknotami współczesnego człowieka, za kontaktem z czymś pięknie i dojmująco irracjonalnym, tajemniczym i ezoterycznym. Dzieje się tak na przekór oczywistym osiągnięciom nauki, która w XX wieku wydarła naturze bardzo wiele tajemnic. Niektórzy fizycy głośno mówią, że do odkrycia pozostało bardzo niewiele. Nadchodząca era Wodnika, zapowiadana filozofią spod znaku New Age, ma być właśnie czasem zanurzenia się człowieka w tej dojmującej, nieodgadnionej rzeczywistości.

„Czucie i wiara więcej mówi do mnie niż mędrca szkiełko i oko" - to romantyczne hasło zdaje się ponownie obowiązywać jako drogowskaz w ludzkiej wędrówce przez czas dany człowiekowi do spędzenia w życiu. Anegdota opowiedziana przez Kleista niemal 200 lat temu pokazuje, że jakikolwiek bunt, opór i próby ucieczki przed przeznaczeniem, nie wiadomo dlaczego spływającym na człowieka, są z góry skazane na niepowodzenie. Czy tak jest rzeczywiście, a jeżeli tak jest, to czy jest to dla człowieka przyjemne, czy przykre? I gdzie w tym wszystkim podmiotowość ludzkich dążeń, aspiracji i godności? Te romantyczne, a jak się wydaje odradzające się dziś na progu nowego wieku dylematy, będą osnową naszego przedstawienia. O wyborze tego tekstu zadecydował również rodzaj teatralności niezbędny w jego scenicznej realizacji. Przez całe lata zmagałem się w swoich przedstawieniach z problemem scenicznego ekwiwalentu dla fenomenu ludzkiego snu i rojenia sennego, np. w „Białym małżeństwie" T. Różewicza, „Ślubie" W. Gombrowicza czy w „Weselu" St. Wyspiańskiego. Na swój jubileusz chcę spróbować po raz kolejny.

– W ostatnich latach widzowie jakby odsunęli się od teatru. Jakie ma Pan oczekiwania wobec do widzów?

– Fakt odsunięcia się widzów od teatru jest faktem niezaprzeczalnym. Ale jest przesadnie nagłośniony. Mam nadzieje, że już za niedługi czas wszystko w tej materii wróci do normy. Publiczność jest chwilowo na wagarach. Z wagarów zawsze wraca się do szkoły. Bo w szkole mądrzej.

„Kasia z Heibronnu"

Kasia jako ideał

Kleist napisał „Kasię z Heibronnu" w tym samym czasie co „Penthesileę", czyli w 1807 - 1808 r.

W zamyśle autora jedna miała być dopełnieniem drugiej. Napisał o nich: *„Należą one do siebie wzajemnie niczym plus i minus w algebrze. Kasia to jakby druga strona Penthesilei, jej przeciwny biegun, istota tak silna dzięki swemu bezgranicznemu oddaniu jak tamta w swoim działaniu"*. Panthasilea to antyczna królowa Amazonek, dzika, mężna, namiętna, szalona w miłości i w nienawiści do Achillesa. Kasia jest prostą i cichą dziewczyną, wierną i mężną jak bohaterki średniowiecznych ballad. Jak pogrążona we śnie podąża za ukochanym Fryderykiem vom Strahl. Urzeczona bezgraniczną miłością do niego przechodzi próbę ognia, by w ten sposób zdobyć serce swojego wybrańca i dowiedzieć się o swoim prawdziwym pochodzeniu. Historii z wielu klechd ludowych Kleist nadał walory uniwersalne. Więź splatająca bohaterów nie pochodzi ze sfery zmysłów, jest ponadziemskiej natury. Kasia wyraża jego ideał kobiety: osoby zupełnie uległej woli ukochanego mężczyzny, kobiety-niewolnicy.

Fryderyk i Kasia z przedstawienia w Królewskim Teatrze Berlina z 1824 r. Miedzioryty J.H. v. Stürmer

W przeróbkach „Kasia z Heilbronnu" była dwukrotnie prezentowana w lwowskim teatrze w 1826 i w 1853 roku pt. „Jasnowidząca", ale nie znalazła akceptacji widowni. Potem słuch o niej zaginął. Dopiero Jerzy Jarocki w 1994 roku wprowadził ją do repertuaru Teatru Polskiego we Wrocławiu w tłumaczeniu Jacka Burasa. Było to pierwsze przedstawienie na nowej scenie - na Dworcu Świebodzkim, po pamiętnym pożarze gmachu Teatru.

„Spektakl Jerzego Jarockiego - jak opisuje Jarosław Komorowski w „Teatrze" - rozpoczyna scena w istocie nadrealistyczna. Grupa zwyczajnie ubranych ludzi wychodzi na dawny peron, za szybami migoczą światła latarń. Po chwili gwizd lokomotywy, kłęby pary, łoskot kół. Pociąg odjechał, a „odprowadzający" jakby sennie wkraczają na podium stając się osobami rodzącego się właśnie dramatu. To przekreślenie granicy między jawą a snem, między życiem a teatrem akcentuje uniwersalny wymiar opowieści. Dźwięk werbla wzywa Fryderyka hrabiego vom Strahl i płatnerza Theobalda Friedeborn na kapturowy sąd."

Kleist w traktacie „O teatrze marionetek" pokazał triadę: marionetka - człowiek - Bóg, w której Bóg jest „lalkarzem" animującym ludzkie czyny. Jerzy Jarocki inscenizując „Kasię" skłonił się w kierunku innej triady: marionetka - Szekspir - Gombrowicz. Kasia podąża za hrabią Fryderykiem jak marionetka wiedziona ręką Boga-animatora. Rodzi się szekspirowski dramat przedstawiony szekspirowskimi środkami, czyli aktywizującymi wyobraźnie widza. Wymieszanie powagi i humoru pochodzi także z szekspirowskiego wzorca. Natomiast w obyczajowości dworskiej, szczególnie na dworze cesarza, bardzo wyraźne są wpływy Gombrowicza. Te trzy warstwy spektaklu nakładają się i przenikają nierozdzielnie.

Jarocki zmienił zakończenie sztuki. Kasia zupełnie nie rozumie miłosnych wyznań Fryderyka, bo choć w głębi duszy jest przekonana o jego miłości, to świadomie o niej powątpiewa. Reżyser przerywa tę scenę w pół słowa. Zapada ciemność a po chwili z mroku wyłania się wspaniała scena w purpurze, złocie, blasku. Dwie identyczne panny młode i Fryderyk - młodziutki kadecik poślubiający Kasię. Ale tę scenę prawdziwy Fryderyk i prawdziwa Kasia oglądają jak widowisko, jak piękny sen, sami w nim nie uczestnicząc.

Jak ocenia Beata Guczalska w „Didaskaliach": *„Pomimo wielu inscenizacyjnych piękności spektaklu, powstaje czasami wrażenie niedosytu, czy nawet braku. Aktorstwo spektaklu było przyczyną tego wrażenia."*

Przedstawienie „Kasi z Heilbronnu" w gorzowskim teatrze w reżyserii Ryszarda Majora jest drugą realizacją tej sztuki w tłumaczeniu Jacka Burasa na polskich scenach.

Plastyk w Teatrze Osterwy

Zakochany w żaglowcach

JANUSZ JANIAK starannie wybiera ze sterty śmieci skrzydełka z nasionkami klonu. Potem trzeba je wysuszyć i pomalować na złoty kolor, aby na scenie mógł spaść złoty deszcz. Robota jak z „Kopciuszka", w którym macocha nakazała dziewczynce wybieranie z popiołu ziarenek maku. W teatrze trzeba umieć zrobić coś z niczego. Janiak sceptycznie podchodzi do złotego deszczu ze śmieci. Może wymyśli coś innego, co bardziej efektownie będzie taki deszcz imitować?

W pracowni plastycznej teatru pracuje od 1981 r. Znalazł się tutaj przypadkiem, miał wykonać kilka elementów scenograficznych do „Kwiatów polskich". Ale wprowadzono stan wojenny, wystawianie „Kwiatów polskich" zawieszono, trzeba było więc szybko przygotować następne przedstawienie i znów okazał się potrzeby. Od 20 lat przygotowuje teatralne rekwizyty i maluje dekoracje do wszystkich przedstawień. Ile ich było? Nie pamięta, ale gromadzi zdjęcia, na których widoczne są malowane przez niego wielkie obrazy, rzeźby ze styropianu, maski, kukły itd.

Nigdy nie myślał, że tyle lat spędzi w teatrze. W dzieciństwie marzył, że będzie pływał po morzach i oceanach. Aby zrealizować to marzenie skończył szkołę morską w Szczecinie i rozpoczął pracę w PŻM. Okazało się jednak, że atrakcyjność portów i możliwość poznawania obcych krajów była niewspółmierna do trudu i monotonii pracy marynarza. Wytrzymał trzy i pół roku. Wrócił do Gorzowa.

A przecież nie rozstał się z morzem. Podczas nauki w Szczecinie i pracy na statku ujawnił się jego talent plastyczny. Sporo malował a także konstruował modele żaglowców. Kocha stare żaglowce. Dokładnie zna konstrukcję każdego typu i umie perfekcyjnie je odtworzyć. W blokowym mieszkaniu państwa Janiaków na Górczynie stare żaglowce zajmują sporo miejsca: na ścianach obrazy olejne, pod sufitem podwieszone modele, na półkach segmentu butelki z żaglowcami w środku, w szufladach sterty kartonów z akwarelami. Pan Janusz przyznaje, że dawniej częściej malował i konstruował żaglowce. Jego prace były wystawiane w Szczecinie, a później w Gorzowie, wszędzie wzbudzając duże zainteresowanie. Teraz, gdy zajęcia plastyczne stanowią treść jego zawodowej pracy, plastyczne hobby nie jest już tak atrakcyjne. Ale nie zapomina o nim. Minionej zimy zrobił dwa kolejne kadłuby historycznych żaglowców. Sąsiedztwo pracowni stolarskiej z pełnym wyposażeniem w narzędzia pomaga mu w przygotowaniu precyzyjnych elementów. Dołoży jeszcze maszty, liny, żagle i... podaruje komuś z rodziny, bo już nie ma gdzie ustawiać tych modeli w swoim mieszkaniu.

Basia i Ania - córki bliźniaczki i lalki z „Czarodziejskiego krzesiwa"

Lubił robić miniaturowe modele żaglowców, które potem trzeba złożyć, przez szyjkę butelki wcisnąć do środka i za pomocą odpowiednio przymocowanych nitek znowu podnieść. Sztuka polega na tym, żeby model jak najszczelniej wypełnił wnętrze butelki i żeby był wierny oryginałowi, tzn. miał wszystkie maszty, liny, żagle. Statki w butelkach to klasyczne hobby marynarzy na morzu. Zrobił ponad 20, ale zostało tylko pięć, bo resztę porozdawał.

W zimie namalował dwa kolejne duże obrazy olejne. Na jednym z nich walczą dwa żaglowce: rosyjski i turecki. Tak było naprawdę podczas wojny rosyjsko-tureckiej w XIX wieku. Z ciemnego tła wyłaniają się dwie sylwetki statków ziejących pomarańczowym ogniem dział. Morze wzburzone, wiatr wydyma żagle... Na akwarelach morski świat jest łagodniejszy, przestrzeń pulsuje przezroczystym powietrzem, dużo słońca. I dumne sylwetki starych żaglowców. Świat jak z powieści Conrada.

Janusz Janiak dawno nie prezentował publicznie sowich prac. Chyba szkoda, że jego oryginalne hobby oglądają ostatnio tylko członkowie rodziny.

Recenzenci o ostatnich premierach

14.X.2000 r. - Witold Gombrowicz „Iwona, księżniczka Burgunda"

reż. Ryszard Major

MILCZENIE JEST GRZECHEM

Najnowszy spektakl dyrektor Major zrealizował wiernie literacko, bez wielkich scenicznych udziwnień i ozdobników, pozostawiając dużo miejsca aktorom na pokazanie swych możliwości. Z tym wyzwaniem poradzili sobie Krzysztof Kolba, jako król Ignacy, Beata Chorążykiewicz, jako Królowa Małgorzata i Aleksander Maciejewski w roli Szambelana. Aktorskie trio zagrało inteligentnie, dynamicznie i z przewrotnym poczuciem humoru. Pozostali aktorzy nie odbili się od przeciętności, ale spektakl, a szczególnie jego drugą część - bo w pierwszej za dużo było tanecznych „majorowskich" spacerów - oglądało się z przyjemnością...

Hanna Ciepiela

Gazeta Lubuska 21-22.10.2000 r.

WSZYSCY CHIELI JĄ ZABIĆ

Pierwszy akt dłuży się w nieskończoność. Nie pomagają tu ani korowody dworu, ani uwodzicielska Iza - w tej roli Marzena Wieczorek. Prawdziwy teatr zaczyna się dopiero w drugim akcie, kiedy rodzina królewska, wspomagana przez wiernych dworaków, postanawia zgładzić Iwonę. Widać tu mistrzostwo reżysera, wyczucie sceny, doskonałe wsłuchanie się w tekst Gombrowicza... Nie przekonuje natomiast Iwona, w tej roli Kamila Pietrzak, ani Filip - Maciej Radziwanowski. Iwonie brak gombrowiczowskiej „rozlazłości", a Filip to rozbiegany młodzieniec tylko wygłaszający swoje kwestie i irytujący wadą wymowy...

Renata Ochwat

Gazeta Zachodnia 16.10.2000 r.

dalszy ciąg opinii na str. 14

19.XI.2000 r. - Ireneusz K. Szmidt „Medea czyli Kameralna tragedia rodzinna niewiernie przepisana z Eurypidesa" w reż. autora

NIEŚMIERTELNE ZWIĄZKI

Historia Medei, kobiety okrutnie skrzywdzonej, lecz też okrutnie mszczącej się na krzywdzicielach, bliska jest współczesnej obyczajowości... Aby podkreślić uniwersalność tej starej antycznej historii, autor i reżyser sztuki Ireneusz K. Szmidt umiejscowił ją w ruinach starożytnego Koryntu, symbolizujących „każde czasy". Publiczność widzi więc na scenie wysmukłe kolumny, niektóre zniszczone, inne jak nowe oraz antyczne posągi... W takiej właśnie scenerii poznajemy rozpaczającą Medeę, której mąż Jazon okazał sie wiarołomcą. Porzucił ją i dzieci dla kobiety młodszej, piękniejszej i ważniejszej, bo córki samego Kreona, władcy Koryntu. Medea o swym nieszczęściu nie rozmawia jednak z Chórem tak jak u Eurypidesa, lecz z Dziewczyną z Widowni... Właśnie ta rola, zagubionej w czasie dziewczyny (młodej Medei?), jest główną atrakcją i ozdobą gorzowskiego przedstawienia. Aktorka buduje postać bardzo plastycznie. Jej bohaterka pragnie miłości, ale też ma wiele cech zgorzkniałej kobiety, która już dawno poznała mechanizmy męsko-damskiego świata... Aktorsko nierówna jest natomiast postać samej Medei: obok scen przyciągających uwagę dobrym, wyważonym, oszczędnym, przekonującym aktorstwem, bywają też chwile przesadnej ekspresji. Podobnie niejednolite i trudne do nazwania uczucia wywołuje postać Jazona, choć świetne są sceny, w których aktor pokazuje swojego bohatera jako człowieka słabego, egoistycznego, zmiennego, bardziej kochającego wrażenie, jakie wywarł na kobiecie, niż ją samą.

Hanna Ciepiela

Gazeta Lubuska 25-26.11.2000 r.

dalszy ciąg opinii na str. 14

Opinie recenzentów o ostatnich premierach

O „Iwonie..."

CIMCIRIMCI czyli POWABNA INACZEJ

...Ryszard Major w „Iwonie, księżniczce Burgunda" zakochał się, jeszcze jako sztubak w swoim fachu, w 1977 roku, wystawiając ją brawurowo w gdańskim Teatrze Wybrzeże. Andrzej Hausbrandt napisał wtedy, że otworzył on Gombrowicza dla szerokiej widowni. Piętnaście lat temu wprowadził „Iwonę" do Gorzowa. Też z reżyserskim sukcesem, ale i zespół teatru Osterwy zbierał zasłużone pochwały. W Warszawie dał dwa przedstawienia przy pełnej widowni. Sam Artur Sandauer, rzadko skory do pochwał, gratulował gorzowianom sukcesu.

Dziś, po latach doświadczeń, Major znów do niej

powrócił, uznał, że ma zespół wystarczająco mocny do realizacji szalonej „Iwony". Do roli Królowej Małgorzaty dojrzała aktorka, która przed piętnastu laty debiutowała tu rolą Iwony - Beata Chorążykiewicz. I to jak dojrzała. Miała kilka świetnych ról w ostatnich sezonach, za które uhonorowana została Pierścieniem Melpomeny, ale takiego aktorskiego koncertu, jak w dziś omawianym spektaklu, nie widuje się często. Wyrazista w każdym geście i słowie, w modulacji barwy głosu, w grze ciałem i kostiumem, który je okrywa. Władcza i uległa, śmieszna i wzruszająca, prawdziwie tragikomiczna. Niezwykły talent komediowy znów prezentuje Krzysztof Kolba w roli Króla Ignacego. Gdzie on był, gdy nie było go w Gorzowie? Szczególnie zabawny w nocnej scenie czwartego aktu, tropiący grzeszki swej żony, ale i wcześniej - ważny i widoczny. Rzadko w komediowej roli mieliśmy okazję oglądać Aleksandra Maciejewskiego. Ale to dojrzały aktor, świadomy swego warsztatu. Żadna praca nie jest mu obca, więc i tu świetnie sobie poradził z trudną rolą Szambelana, pociągającego (także dosłowne) sznurki pałacowej intrygi. Do tego tria w poszczególnych partiach dostrajają swoje instrumenty inne osoby dramatu - rozbrykani przyjaciele księcia w skórze Krzysztofa Tuchalskiego i Cezarego Żołyńskiego, seksowna

dokończenie na str. 15

dwórka Iza w postaci fertycznej Marzeny Wieczorek, Inocenty, dworzanin, zawiedziony amant Iwony w interpretacji Aleksandra Podolaka i inne mniej lub bardziej ważne dla akcji postacie, jak ciotki Iwony (dwie Bożeny - Perłowska i Pomykała) ciągle wyrzucany lokaj Wacław Welski i cała plejada dwórek i dworzan w osobach Bogumiły Jędrzejczyk, Teresy Lisowskiej, Anny Łaniewskiej, Edyty Milczarek, Joanny Rossy, Przemysława Kapsy, Artura Nelkowskiego, Leszka Perłowskiego i Marka Pudełki.

Ryzykowną decyzję, ale też w pełni świadomie, podjął Major obsadzając w tytułowej roli Kamilę Pietrzak i w roli Księcia Macieja Radziwanowskiego - adeptów o najmniejszym doświadczeniu w pracy teatralnej. Druga rola Kamili, przystająca niejako do Bladej z „Żegnaj,

Judaszu" nie wypadła być może na miarę oczekiwań, ale dobrze, że młoda adeptka dostała ważne i trudne zadanie, którym przekroczyła próg do profesji aktorskiej. Adept Maciej, błysnął fizyczną sprawnością i sugestywną grą ciałem. Gorzej było ze słowem, podawanym zbyt gładko, zewnętrznie a przeto mało prawdziwie, czasami niewyraźnie. Inna rzecz, trudno mówić jednocześnie dryblując po scenie i skacząc po meblach, a takie utrudnienia zafundował tej postaci reżyser.

(...) Iwona uasabia słabości każdego, nawet największego. Narastająca, bez pardonu, zabawa jej kosztem coraz bardziej potworniejącego dworu doprowadza do tragedii. W czasach gdy „silni chłopcy" maltretują słabych na ulicy, w wojsku, gdy jedni politycy broniąc swych pozycji preparują kompromitujące „dowody", przeciw drugim, a inni kpią z nich, bo grają w innej drużynie albo robią to samo z bezinteresownej zawiści lub zwyczajnie dla jaj, bo są bezkarni, należy grać takie sztuki jak „Iwona". A gdy jeszcze gra się je dobrze, wystawia w pięknym teatralnym anturażu i wspaniałych kostiumach autorstwa Ewy Krechowicz, z wysmakowaną „majorową" kompozycją ruchu scenicznego, tym lepiej dla nich, dla nas, dla teatru w mieście Gorzowie.

Ireneusz Krzysztof Szmidt

Ziemia Gorzowska, 26.X.2000 r.

O „Medei"

„MEDEA" PODŁUG SZMIDTA

Medea to jedna z bardziej mrocznych postaci helleńskiej mitologii. Wyjątkowo ponura, bo przeznaczenie wplotło w jej losy nieprzerwane pasmo okrutnych występków: zdradę ojca, morderstwo brata, makabryczną zemstę na prześladowcy jej ukochanego, królobójstwo, wreszcie zbrodnię najstraszniejszą - zamach na życie własnych dzieci. Każdy czyn z osobna jest już wystarczająco odrażający, by zasługiwać na bezlitosne potępienie. A cóż dopiero kiedy staje się udziałem jednej i tej samej osoby. W dodatku kobiety, w dodatku barbarzynki z natury pozbawionej jakichkolwiek praw, nałożnicy ambitnej a krnąbrnej, która nie chce

potulnie podporządkować się kaprysom egoistycznego oblubieńca. (...) Stała się przeto Medea uosobieniem zła i zbrodni, podłą czarownicą, której nikt nie usiłował brać w obronę... A już bardzo dużej potrzeba odwagi, aby konfrontować własne możliwości literackie z największym mocarzem antycznego dramatu. Stąd jestem pełen szczerego podziwu dla Ireneusza K. Szmidta, który kilkanaście lat temu napisał własną wersję eurypidejskiej „Medei", a ostatnio sztukę tę osobiście wyreżyserował i przedstawił gorzowskiej publiczności. Czyja to jest właściwie „Medea", tego do końca nie wiadomo, współczesny autor dokonał bowiem sprytnego kamuflażu informując w podtytule, iż mamy do czynienia z „kameralną tragedią rodzinną niewiernie przepisaną z Eurypidesa". Ów chytry zabieg pozwala na nieograniczoną a bezkarną dowolność w komponowaniu tekstu. (...) Konstrukcyjnie i kompozycyjnie „Medea" podług Szmidta jest oczywiście utworem jakościowo nowym: autor np. zrezygnował z klasycznego chóru, ale zaznaczył jego obecność w pierwowzorze rozdzielając częściowo tę funkcje między Dziewczynę z Widowni, a dźwięki fletu.

(...) Skądinąd miła dla oka a oszczędną scenografię zaprojektowaną przez Zofię Bilińską cechuje podobna niefrasobliwość. Zupełnie natomiast dobrze,

dokończenie na str. 15

a momentami wręcz wybornie radzą sobie z tekstem aktorzy. Ale autentyczną rewelacją jest dla mnie oprawa muzyczna spektaklu: wprawdzie muzyka była w życiu Greków wszechobecna (towarzyszyła biesiadom i zawodom na stadionach, spektaklom w teatrach i ceremoniom religijnym), nawet filozofów zajmowała na tyle, że poświęcali jej uczone traktaty, lecz wiemy o niej wyjątkowo mało, bo zachowało się kilka (dosłownie!) zaledwie zabytków z zapisem „nutowym". Tym serdeczniejsze słowa uznania dla Czesława Gandy, twórcy i zarazem wykonawcy muzyki, która nader wiernie pokrywa się z naszymi dzisiejszymi wyobrażeniami o antycznej melodyce. I buduje prawdziwą atmosferę dramatu.

Bogdan J. Kunicki

Ziemia Gorzowska, 30.XI.2000 r.

ZA TWE GRZECHY, MEDEO

Gorzowski recenzent teatralny i poeta Ireneusz K. Szmidt napisał własną wersję dziejów demonicznej księżniczki. Główne zmiany dotyczą języka opowieści, zastąpienia chóru przez Dziewczynę z Widowni oraz rozwiązania całej akcji.

Medea Beaty Chorążykiewicz jest kobietą targaną silnymi namiętnościami... Aktorka bardzo dobrze oddaje tę skomplikowaną osobowość, nie krzyczy, nie szarżuje. Po prostu gra - gestem, mimiką, słowem. Równie przekonująca jest Bogumiła Jędrzejczyk, aktorka, która po raz pierwszy od kilku lat zagrała wyrazistą postać i udowodniła, że wie, na czym warsztat aktorski polega i jak go świadomie używać. Obu paniom kroku dotrzymują Jazon - Aleksander Maciejewski i Przemysław Kapsa, który ma tu najbardziej niewdzięczną rolę. Jest Posłańcem i musi referować to, co ważne, a działo sie poza sceną. Aktorzy uratowali ten tekst. To ich gra magnetyzuje i skupia uwagę. To oni przykrywają niedostatki słowa. Osobną wartość stanowi scenografia Zofii Bilińskiej - bardzo udany debiut oraz drugi debiut teatralny, czyli muzyka Czesława Gandy.

Renata Ochwat

Gazeta Zachodnia, 22.XI.2000 r.

Główny sponsor przedstawienia:

Nationale-Nederlanden

Ubezpieczenia na życie

Dziękujemy przyjaciołom teatru wspierającym teatr finansowo i rzeczowo:

Bankowi Przemysłowo – Handlowemu BANK BPH

Wielkopolskiemu Bankowi Kredytowemu WBK

Firmie PIECZĄTKI I GRAWERSTWO „ALBA"
Zdzisław Lepka, Gorzów, ul. Wodna 7, tel. 72 27 060, fax 73 52 466

Salonowi Ślubnemu „IWONKA" – sprzedaż – wypożyczanie
Teresa Listowska, Chwalęcice 71, tel. 72 01 *549*

Spółce „SUKURS" – komputery – oprogramowanie
Gorzów, ul. Łużycka 32, tel. 720 84 90, - 91, fax. 720 47 47

Spółce SZANIEC Tomasza Bickiego i Kazimierza Sokołowskiego - sprzedaż, serwis i wynajem nadmuchowych urządzeń grzewczych oraz sprzedaż myjni ciśnieniowych i odkurzaczy przemysłowych. Gorzów, ul. Racławicka 2, tel. 72 97 255 za ogrzewanie kościoła p.w. Pierwszych Polskich Męczenników Międzyrzeckich w dniu 28 grudnia 2000 r. podczas koncertu symfonicznego Staatsorchester z Frankfurtu n/O.

Teatr im. Juliusza Osterwy Gorzów Wlkp. ul. Teatralna 9,
Centr. tel. 728-99-30, Sekr. tel. 728-99-34, fax 728-99-35, e-mail teatr@profit.pl, www.teatr.profit.pl

Dyrektor: **Ryszard Major**, Główna księgowa: **Anna Jankowska**, Sekretariat teatru: **Bożena Frühauf**, Kierownik techniczny: **Piotr Steblin-Kamiński**, Kierownicy pracowni: plastycznej: **Aleksander Kowalczyk**, elektrycznej: **Bogdan Giżycki**, akustycznej: **Jan Szołomicki**, krawcowa: **Anna Żurawska**, fryzjersko-perukarskiej: **Alfreda Nowak**, brygadier sceny: **Ryszard Jarek**, garderobiana: **Maria Murawska**, stolarnia: **Ireneusz Ługowski**, Kier. Biura Obsługi Widzów: **Lidia Tyborska**

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW prowadzi sprzedaż i rezerwację biletów indywidualnych i zbiorowych, oferuje organizację uroczystości, akademii, koncertów, itp. Czynne od poniedziałku do piątku w godz. 8.00 - 17.00, w soboty w godz. 11.00 - 15.00 oraz godzinę przed rozpoczęciem przedstawienia. **Telefon (0-95) 728-99-39 i 40.**

W repertuarze: **„Kolacja dla głupca", „Iwona, księżniczka Burgunda", „Medea", „Kasia z Heilbronnu"**
dla dzieci i młodzieży: **„Baśń o zaklętym kaczorze" „Inspektor Psina", „Za minutę pierwsza miłość"**

PREMIERA U OSTERWY

Wydawca: WYDAWNICTWO ARTYSTYCZNO GRAFICZNE „ARSENAŁ" na zlecenie Teatru im. J. Osterwy.
Redaguje zespół w składzie: Krystyna Kamińska, Ireneusz K. Szmidt.
Foto: I. K. Szmidt, Z. Wójcik.
Skład: Paweł Marchwiński
Adres wydawcy i redakcji: 66-400 Gorzów Wlkp. ul. Matejki 82 m. 3, tel./fax (0-95) 722 09 58
Druk: Open, ul. Matejki 90, tel. 720 30 75.