PREMIERA U OSTERWY
NR 5, SEZON 2005/2006, ISSN 1427-3802
25 II 2006, GODZ. 20.00

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

WYZWOLENIE

RZECZ NAPISANA W ROKU 1902 DZIEJE SIĘ NA SCENIE TEATRU KRAKOWSKIEGO

INSCENIZACJA I REŻYSERIA
ANDRZEJ ROZHIN

Konrad z „Solidarności"

Pierwsza próba „Wyzwolenia" wyznaczona została na 13 grudnia 2005 r. W 2005 r. silniej niż dotąd podkreślano 24 rocznicę wprowadzenia stanu wojennego. Ważna to data w historii Polski.

Dyrektor Jan Tomaszewicz na miejsce pierwszego spotkania reżysera Andrzeja Rozhina z zespołem aktorskim wybrał miejsce niecodzienne: salę konferencyjną w Zarządzie Regionu „Solidarność" przy ul. Borowskiego. Sala na pozór zwyczajna: zielone stoliki, lekkie, przenośne krzesła, drewniany wieszak. Ale na ścianach plakaty podkreślające 25. rocznicę utworzenia „Solidarności", na stole album o tamtych dniach, pismo „Feniks" z tą samą główką, co przed laty. To wtedy zaistniała powszechnie akceptowana potrzeba zmian, Czynu, wtedy padały najważniejsze pytania o przyszłość Polski.

Przy stole cały zespół artystyczny. Po kurtuazyjnym przywitaniu Andrzej Rozhin prosi o powrót pamięcią do własnych, indywidualnych przeżyć i doznań z grudnia 1981 r. Opowiada o sobie. Reżyserował wtedy w warszawskim Teatrze Ateneum „Samobójcę" Mikołaja Erdmana w najlepszej aktorskiej obsadzie. Premiera miała się odbyć tuż przed świętami. Tak się złożyło, że w sobotę 12 grudnia był w Lublinie i rano w niedzielę zamierzał wsiąść do pociągu, by jechać do Szczecina, gdzie wtedy z rodziną mieszkał. Do dworca miał blisko, poranna lubelska ulica jeszcze nie zwiastowała tego, co miało się rozwinąć w ciągu dnia. Pociąg ruszył o czasie. Ale im dalej jechał, tym wyraźniej widać było zmiany. Pojazdy wojskowe na ulicach, mnóstwo żołnierzy, prawie nie widziało się zwykłych przechodniów. Szczecin wydał mu się miastem sterroryzowanym. Nie funkcjonowała komunikacja, nie działały telefony, nie było taksówek. Już wiedział, że wprowadzono godzinę milicyjną, że trzeba mieć specjalną przepustkę uprawniającą do poruszania się po mieście.

Opowiada spokojnie, rzeczowo, a przecież zebrani słuchali w milczeniu pełnym powagi i przerażenia. Większość obecnych albo w ogóle nie pamięta tamtych dni, albo są to odlegle wspomnienie wczesnego dzieciństwa nie dotyczące ich bezpośrednio.

Potem trochę zdarzeń nawet śmiesznych, bo przecież Polacy zawsze sobie dadzą radę. Czy wiecie – pytał reżyser - że najlepsze spotkania towarzyskie odbywały się właśnie w stanie wojennym? Bo trzeba było bawić się do piątej rano, do końca godziny milicyjnej.

A przecież najważniejsze były przyczyny wielkiego społecznego ruchu, jakim była „Solidarność": walka o godność człowieka i o przyszłość Polski. Idee te zwyciężyły, choć po ciężkim doświadczeniu, jakim był stan wojenny.

Te same wielkie problemy podejmował Stanisław Wyspiański we wszystkich swoich utworach.

Na dwie kwestie związane z powstaniem „Wyzwolenia" zwrócił uwagę Andrzej Rozhin. Pierwsza – osobista. Wyspiański zmarł w wieku 38 lat. Przez ostatnie 5 lat w zasadzie nie mógł tworzyć: utwory literackie dyktował, malował pędzlem przywiązanym do niesprawnej dłoni, nie wstawał z łóżka. Od 20 roku życia wiedział, że niebawem umrze i że przed śmiercią czekają go długie cierpienia. A ileż stworzył! Jego dzieła literackie należą do podstawowego kanonu lektur, jego prace plastyczne to szczyt polskiej secesji. Był prekursorem wielu dziedzin sztuki: grafiki gazetowej, wzornictwa przemysłowego, aranżacji wnętrz itp.

W sferze ideowej czuł się twórczym kontynuatorem wielkich romantyków. Mickiewiczowski Konrad po słownym buncie (Improwizacja) znika ze sceny. Natomiast dla Konrada z „Wyzwolenia" Wyspiańskiego najważniejszy jest Czyn. On dąży do Czynu. Dlaczego przegrywa? W Galicji, gdzie żył Wyspiański, były znaczne swobody polityczne, można było rozwijać kulturę polską, mówić i myśleć po polsku. Ale nie wolno było dążyć do obalenia porządku politycznego. A czy Polska mogła stać się wolna bez rewolucji?

Ludzie „Solidarności" też chcieli naprawić Polskę i też chcieli to zrobić bez rewolucji, bez przelewu krwi. Im to się w zasadzie udało.

Na zmagania Konrada z „Wyzwolenia" spójrzmy przez pryzmat doświadczeń polskiej „Solidarności", a wyraźniej zobaczymy, dlaczego jemu się nie udało, a także na czym polega nasz sukces.

Stanisław Wyspiański

KONRAD
Daj nam poczucie siły
i Polskę daj nam żywą,
by słowa się spełniły
nad ziemią tą szczęśliwą.

O Boże, wielki Boże,
ty nie znasz nas Polaków;
ty nie wiesz, czym być może
straż polska u twych znaków!

Nie ścierpię już niedoli
ani niewolnej nędzy.
Sam sięgnę lepszej doli
i łeb przygniotę jędzy.

Zwyciężę na tej ziemi,
z tej ziemi PAŃSTWO wskrzeszę.
Synami my twojemi,
błogosław czyn i rzeszę!

60 lat Teatru im. Juliusza Osterwy

Jubileusz 60-lecia Teatru im. Juliusza Osterwy obchodzony będzie przez cały 2006 rok. Inauguracja - 25 lutego na premierze „Wyzwolenia". Z tej okazji dyr. Jan Tomaszewicz zaprosił na przedstawienie wszystkich poprzednich dyrektorów, wielu aktorów, a także emerytowanych pracowników obsługi sceny. Będzie wiec okazja do odwiedzin i wspomnień. Prawie wszyscy życzliwie przyjęli zaproszenie, a ci, którzy z różnych względów nie mogą przyjechać do Gorzowa w tym terminie, obiecali stawić się na kolejnych premierach.

Reżyserzy pracujący niegdyś w naszym teatrze zaproszeni zostali do przygotowania nowych przedstawień. Pierwszym jest Andrzej Rozhin – dyrektor w latach 1974 -77. W dniu premiery „Wyzwolenia" Andrzej Rozhin obchodzi jubileusz 45-lecia pracy artystycznej, a w teatralnej galerii zaprezentowana zostanie wystawa dokumentująca jego pracę.

Uroczyście obchodzony będzie 27 marca Międzynarodowy Dzień Teatru. Tego dnia po raz pierwszy pokazana zostanie sztuka Karola Wojtyłły pt. „Brat naszego Boga" w reżyserii Edward Żentary z muzyką Stanisława Sojki specjalnie napisaną do tego spektaklu. W tym dniu także zaprezentowany będzie album sumujący 60 teatralnych lat oraz zostaną ogłoszone wyniki plebiscytu na najpopularniejszego aktora z Teatru im. J. Osterwy.

Na 30 czerwca planowane jest otwarcie Sceny Letniej i premiera „Noclegu w Apeninach", sztuki Aleksandra Fredro z muzyką Stanisława Moniuszki w reżyserii Jana Skotnickiego. Do wyreżyserowania kolejnych premier zaproszeni zostali Ryszard Major, Marek Mokrowiecki i inni.

Historia teatru będzie dominować na wystawach w specjalnie wyremontowanej Galerii Teatralnej w okrągłym foyer na piętrze. Jako pierwsza – wystawa dorobku Andrzeja Rozhina. Następne to wystawy zdjęć teatralnych, projektów scenografii i kostiumów, plakatów, zdjęć Janiny Trojan zrobionych w teatralnych garderobach w latach 70-tych i inne, także ze zbiorów prywatnych.

Teatr przygotował okazały ścienny kalendarz na 2006 r. ze zdjęciami z najlepszych przedstawień sprzed lat. Warto mieć go w domu lub w pracy.

Nie Słowo, a Czyn

Rozmowa z Marcinem Rojem – Konradem

- We wrześniu ub. r. został Pan zaproszony do Gorzowa, aby zagrać tylko jedną, tytułową rolę w „Roberto Zucco".

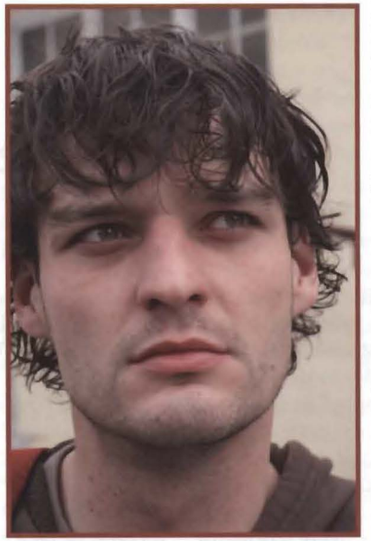
- Bardzo się ucieszyłem, bo to ciekawa rola. Roberto jest moim równolatkiem, ma podobne do moich dylematy moralne, jest współczesnym człowiekiem.

- Potem dostał Pan tytułową rolę w „Królu Edypie".

- To była dla mnie prawdziwa niespodzianka. Tydzień na nauczenie się tekstu, tydzień na próby i już wyjeżdżaliśmy z tym przedstawieniem do Wrocławia, Krakowa i Chorzowa. Bardzo się jej bałem, ale także bardzo chciałem zagrać tę ważną w literaturze i kulturze postać. Ogromnie pomogli mi koledzy aktorzy i im przede wszystkim dziękuję, że się udało.

- I teraz Konrad, rola chyba jeszcze trudniejsza, ale o tym za chwilę. Mimo tylu ważnych ról nie jest Pan na stałe związanych z naszym teatrem.

- Jestem samodzielnym, niezależnym aktorem, który angażuje się do konkretnych ról. Taka pozycja powala mi na pracę z różnymi reżyserami i aktorami, w różnych środowiskach, co traktuję jako ciąg dalszy szkoły teatralnej. W ten sposób mam więcej okazji do uczenia się trudnego zawodu aktora.



- Na stałe mieszka Pan w Poznaniu. Czy współpracuje Pan z tamtejszymi zespołami?

- W poznańskim Centrum Kultury „Zamek" powstało przedstawienie z kręgu teatru tańca pt. „Krzyżówka", w którym występuję jako jedyny mężczyzna obok czterech tancerek. Z tym spektaklem byliśmy latem na festiwalu tańca w Limassol na Cyprze. Ponadto współpracuję z prof. Janem Machulskim. Obok niego i Agnieszki Zduńczyk gram w dwóch przedstawieniach: w „Hotelu pod Złotą Kaczką" i „Niebezpiecznych zabawach", które pokazywaliśmy na Scenie Letniej i stąd wzięły się moje związki z Gorzowem. Sztuki te graliśmy dla Polonii na całym świecie, m. in. w Australii, RPA, Stanach Zjednoczonych, Skandynawii. Ponadto przez półtora roku trwała moja współpraca z TVN-em przy serialu „Na Wspólnej", gdzie grałem fryzjera. Na brak propozycji więc nie narzekam, ale rola Konrada w „Wyzwoleniu" to dla mnie wyjątkowe wyzwanie.

- Konrad jest ważną postacią w polskiej literaturze i kulturze. Jak Pan pracował nad rolą?

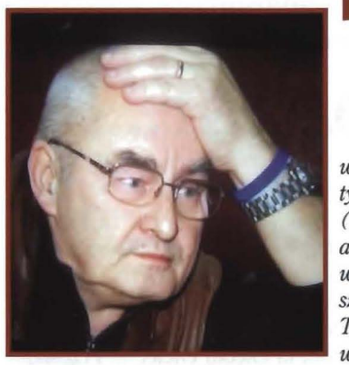
- Zacząłem od czytania tekstu. To piękny, poetycki tekst, który trzeba najpierw dobrze zrozumieć, wniknąć w ciąg myśli, uchwycić logikę całości. Choć od napisania „Wyzwolenia" minęło tylko 100 lat, język Wyspiańskiego jest daleki od tego, którym my się posługujemy. A przecież właśnie dla oryginalności i urody języka reżyserzy podejmują się przygotowania przedstawienia. Przyznaję, że nauczenie się całej roli Konrada kosztowało mnie sporo pracy, ale dzięki temu coraz głębiej wnikałem w samą postać. Musiałem poznać bagaż doświadczeń bohatera, a przede wszystkim wzbudzić w sobie jego stan emocjonalny. A jest to emocja ogromna, kumulacja napięć psychicznych i fizycznych. Do tego akcja rozgrywa się w miejscu szczególnym – w teatrze, gdzie rzeczywistość miesza się z grą. Ponadto akt II, a może także pozostałe, toczą się w myślach, w głowie Konrada. Stopień zawiłości tej postaci stale rośnie.

- Czy pracując nad rolą szuka Pan dla swojego bohatera kontekstu współczesnego, czy więcej myśli Pan o jego rodowodzie historycznym?

- Staram się widzieć postać we współczesności. Chciałbym, aby mój Konrad, mimo romantycznego kostiumu, był wrośnięty w naszą rzeczywistość. Myślę, że my – tak samo jak on przed wiekiem – tęsknimy do Czynu, bo Słów mamy wokół aż za wiele. My też cenimy tych, którzy coś robią, szczególnie dla innych, takich, którzy podejmują wielkie wyzwania. Nie jest ich wielu, bo wygodniej jest siedzieć wygodnie i potakiwać. Trzeba mieć wielką odwagę i zapłacić wysoką cenę, aby jednak zdecydować się na Czyn a nie wiecznie mielić Słowa. Chciałbym właśnie to uświadomić widzom.

Robiłem młody teatr

Rozmowa z Andrzejem Rozhinem



- W Gorzowie pracowałeś tylko trzy sezony (1974 – 1977), ale były to sezony ważne dla naszej sceny. A jak Ty po latach je wspominasz?

- To był wspaniały czas nieustannej twórczej pracy i czas wielkiej radości ludzi, którzy ten teatr tworzyli. Przyszedłem do teatru gorzowskiego bez kompleksów, bez obciążeń, bez nawyków wyniesionych z tradycyjnego teatru i stworzono mi tutaj miejsce do nieskrępowanych działań. Skrzyknąłem zespół realizatorów, jakiego nigdy potem nie miałem i starałem się robić teatr młody, który nie chciał być „teatrem prowincjonalnym". Naszym hasłem programowym sformułowanym przez Macieja Szybista - kierownika literackiego teatru było: GORZOW – POLSKA –EUROPA – SWIAT - TEATR. To było otwarcie na zewnątrz i chęć tworzenia teatru europejskiego kręgu kulturowego, któryby mówił uczciwie o rzeczywistości językiem współczesnej sztuki, jak inne teatry w Europie i na świecie.

To był język, którym posługiwałem się w przeszłości jako lider i twórca teatru studenckiego GONG-2 będącego od 1965 do 1974 roku w czołówce polskich, i nie tylko, awangardowych teatrów. Mieliśmy w Gorzowie zawsze świadomość ważności tego, co się robi. Ważności - a więc wartości. Chcieliśmy dawać rady epoce, życiu, odrzucaliśmy demony drugorzędności, głupoty, smutku, pustki. Byliśmy uczciwi w swoich poczynaniach, bo nie można robić dobrego teatru bez uczciwości, choć wygodniej i łatwiej być nieuczciwym, łatwiej wymigiwać się i udawać, niż jasno i wyraźnie odpowiadać na zadawane przez rzeczywistość pytania. Uczciwość to też wzajemny do siebie szacunek. Przede wszystkim Artyści muszą szanować swoją Publiczność, następnie Artyści muszą siebie wzajemnie szanować, po trzecie - Publiczność winna szanować Artystów.

My byliśmy rówieśnikami pokoleniowymi, znaliśmy się i znaliśmy własne dokonania artystyczne. Łączyła nas jeszcze jedna ważna cecha - pasja, oddanie pracy i na pewno głód sukcesu. Bardzo było ważne to, że ogromną przewagę w zespole aktorskim mieli ludzie młodzi i bardzo młodzi, którzy wybrali mój teatr na początek swojej drogi teatralnej. Wielu z nich właśnie tu, w Gorzowie, zdobyło profesjonalne dyplomy aktorskie.

- Repertuar, jaki wprowadziłeś, był dość daleki od ówczesnych wymagań politycznych. Nie miałeś z tym kłopotów?

- Powiem rzecz niepopularną. Miałem poczucie absolutnej wolności twórczej i nigdy nie spotkałem się w Gorzowie z ingerencją cenzury czy władz partyjnych. Inaczej było później w Olsztynie czy w Szczecinie, z których to teatrów „czerwoni decydenci" wyrzucili mnie właśnie za niepokorny repertuar i nieakceptowanych twórców zapraszanych do współpracy. Nasz repertuar był zresztą bardzo zróżnicowany, teatr wypełniał misję służenia publiczności gorzowskiej, przecież niejednorodnej. Najważniejszym kryterium wyboru sztuki była jej wartość artystyczna, siła problematyki oraz wewnętrzna temperatura. Musiała sztuka dawać szanse na zrobienia przedstawienia gorące-

Andrzej Rozhin i Wiesław Strebejko 1975 r.

Ciąg dalszy na stronie 10

Sedno dramatu, który od wieków naznacza piętnem los naszego narodu, polega na walce prawdziwej wolności z anarchią i samowolą oraz Czynu z Maską i Gestem.

WYSPIAŃSKI – KTO JEST...

Cóż dla dzisiejszego Polaka znaczy nazwisko Stanisława Wyspiańskiego? Z pewnością zapamiętanym ze szkoły odruchem połączy je z tytułem „Wesela", być może oglądał w telewizji film Wajdy. I niewiele więcej. Wyspiańskiego żywot dobrze przywołać z okazji wysoko wzniesionych sztandarów (*A to Polska właśnie*) albo przy obchodach dnia goryczy narodowej (*Miałeś, chamie, złoty róg...*). Jedynie garstka specjalistów i prawdziwych pasjonatów, wielbicieli jego sztuk, poezji, witraży i obrazów, miłośników Krakowa i polskości docieka wymiarów sensu i piękna tej twórczości i upomina się o należne miejsce w kulturze.

Wyspiański do dziś pozostaje twórcą wymykającym się jednoznacznym określeniom historycznoliterackim i ścisłym klasyfikacjom ideologicznym. Forma jego wypowiedzi artystycznych zakłada znajomość stylów i osiągnięć akademii sztuk pięknych ówczesnej Europy, a jednocześnie dzieła jego wyrażają rdzeń polskości. Jego sztuka i myśl wyrastają z XIX wieku, artysta wykroczył jednak daleko poza to stulecie i dziś wiemy już bez wątpliwości, że jego twórczość wytyczyła nowe ścieżki dla sztuki wieku XX. W jego utworach zaznacza się wyraźnie świadomość graniczności czasów, epok oraz formacji kulturowych i artystycznych. Na stronie tytułowej „Wyzwolenia" widnieje uwaga: „Rzecz napisana w roku 1902". Dostrzegał i wyrażał konieczność zmian w ówczesnym świecie oraz duchowej przebudowy rzeczywistości. Swoje przeznaczenie jako twórcy i artysty widział w poświęceniu się reformie sztuki, jednak pojętej w sposób najszerszy. Myślał o reformie obejmującej środki wyrazu i sensy, artystów i odbiorców, przestrzeń sztuki i duszę narodu, przeżywanie przez ludzi historii, rozumienie przez nich własnej wolności i świadomość moralną. Wizja ta musi dziś przemówić do każdego, kto skupi uwagę na analogiach łączących klimat polityczno-moralny Polski na początku trzeciego tysiąclecia i świadomość narodu oddaną w Weselu i Wyzwoleniu. Nie są to łatwe analogie, lecz praca umysłowa włożona w ich odszyfrowanie przynosi pouczającą korzyść. Uzyskujemy wgląd w pewien zasób metafor oddających uniwersalny sens naszej wspólnoty narodowej i jej dziejów.

Wyspiański daje nam klucz do zrozumienia samych siebie. Od nas, od przenikliwości naszej lektury, odrzucenia intelektualnych przesądów nowoczesności lub ponowoczesności i od dobrej woli - zależy odczytanie i wzięcie sobie do serca przesłania: „Ino oni ni chcom chcieć"... Przesłanie to nie nadaje się do wykorzystania w formie haseł kampanii wyborczych ani jako materiał dla publicystyki telewizyjnej. Wyspiański skupiony na tym, co najważniejsze dla jednostki i narodu, ściszonym głosem apeluje do serc. Jego projekt reformy jest monumentalny i patetyczny, gdyż prawda, którą ma nam do przekazania o świecie, człowieku, Polakach i Polsce objawić się może tylko poprzez dramat. Sama prawda jednak jest niegłośna, subtelna i intymna - jak każda wartość, której cel stanowi strefa najgłębszej wrażliwości człowieka.

Pierwszorzędną cechą dzieła St. Wyspiańskiego jest dramatyczność. Być może żaden inny z polskich twórców nie zdołał oddać tak wyraziście i przekonująco istoty dramatu, który konstytuuje każde świadome życie ludzkie i każdy autentyczny byt narodu. Światy, powoływane przez niego w sztukach, wierszach, rapsodach i obrazkach malarskich, noszą na sobie piętno dramatu: owego napięcia, które prowadzi ku prawdzie lub ewokuje wartość piękna - forma zaś tych kreacji opiera się na obecności przeciwstawnych elementów języka, muzyki, słów, kolorów, linii, światła i cienia.

Wyspiański to poeta dramatu i bodaj z tej racji wyrasta dziś na twórcę szczególnie zdolnego do udzielenia odpowiedzi na nasze gorączkowe pytania u początku wieku XXI. Kondycja duchowa dzisiejszego człowieka jest bowiem kondycją samoświadomości dramatu. Warunkiem moralnym autentycznego bycia osobowego dziś - po doświadczeniu przez ludzkość projektów totalnego szczęścia, zarówno w wersji indywidualnej jak i kolektywnej - jest świadomość wewnętrznego dramatu, jakim naznaczony jest każdy ludzki wybór (albo odrzucenie) wartości, akt w istocie tożsamy z rudymentarnym aktem rozpoznania prawdy. Może on zaowocować czynem potwierdzającym owo poznanie - i wzrostem

w nas człowieczeństwa - albo wewnętrzną sprzecznością, zakłamaniem prawdy i samopoznania.

Z przenikliwością równą starożytnemu mędrcowi Wyspiański ukazuje niepokój sumienia - ostoję człowieczeństwa. Człowiek do końca stoi przed szansą ocalenia siebie, nawet jeśli wydaje się, że z własnej woli szansę tę pogrzebał. Do końca życia bowiem w jego sercu tli się zbawczy dramat. Równie aktualnie można Wyspiańskiego odczytać w wymiarze społecznym. Tu podstawowy dramat widzi on w napięciu miedzy tym, co etyczne, a tym, co polityczne. W jego dziełach etos społeczeństwa i władzy musi w ostatecznej instancji znajdować swoje kryterium, a zarazem oparcie w wartościach moralnych i ewangelicznych. Czy może być bardziej aktualne przywołanie problemu dziś, w dobie wcale nierzadkich modyfikacji zasad moralnych przez gremia polityczne oraz coraz silniejszego podporządkowania życia zbiorowości ludzkich prawom ekonomicznym?

Artur Nełkowski i Przemysław Kapsa (z próby)

Większość dzieł krakowskiego twórcy zawiera w swej warstwie ideowej ostrzeżenie przed deformacją narodu mogącą prowadzić aż do zatracenia jego wartości. I jest ono aktualne także dla nas, „późnych wnuków" Wyspiańskiego. Wejście do Unii Europejskiej i odczuwane ciśnienie związane z procesami globalizacji, powinny otworzyć nasze umysły na dramat i etos narodu głoszony przez twórcę Wyzwolenia. Zasadza się on na odpowiedzialności każdego Polaka z osobna za substancję i kulturę narodu. „Polska to jest wielka rzecz". Dziś stwierdzenie to brzmi inaczej niż przed stu laty, lecz jego sens etyczny budzi podobne co wtedy powinności. Jedną z nich jest nakaz obrony tożsamości narodowej. Wszystkim kulturom narodowym grozi dziś rozmycie granic, a następnie stopniowe ujednolicanie wzorów produkcyjnych, sztuki, sposobów zachowania, wreszcie wrażliwości ludzkich odczuć. Dramat istniejący między tym, co obce lub po prostu nijakie, a tym, co „swojskie, nasze", nie ma dziś nic wspólnego ze świadomością nacjonalistyczną, lecz wiąże się z fundamentalnym prawem narodu do istnienia. Wspólnota zaludniająca ziemię nad Wisłą i Wartą wie aż nadto dobrze, że obrona własnej kultury jest nie mniej ważna niż obrona niepodległości narodu.

Ten, kto trwa przy kulturze narodowej, pamięta. Pamięć historyczna stanowi o wielkości narodu. Świadczy o niej nie tylko pamięć o latach chwały, ale również świadomość klęsk i tragicznych przejść - w tym krzywd wyrządzonych innym nacjom. Nasza współczesna pamięć narodowa jest niejednolita. W niektórych obszarach historii wyraźna, nawet nadmiernie jaskrawa, w innych ulega osłabieniu aż do wystąpienia objawów amnezji. „...Myśmy wszystko zapomnieli/ o tych mękach,/ nędzach, trudzie,/ stroimy się w pawie pióra"...

Jak przypomniał nam wszystkim Jan Paweł II - przywołując Wyspiańskiego - chodzi zarazem o polską wolność i o polski czyn. Sedno dramatu, który od wieków naznacza piętnem los naszego narodu, polega na walce prawdziwej wolności z anarchią i samowolą oraz czynu z maską i gestem. Ten śmiertelny konflikt znajduje swój wyraz w opozycji dwóch Konradów: bohatera Dziadów oraz Wyzwolenia. Jak w zaklętym kole historii, powraca sytuacja lub okres dziejowy, kiedy Polacy zdobywają się na wielki czyn, a następnie niweczą go zajęci partykularnymi interesami lub oddani ślepo cudzym celom. Również teraz, po wielkim czynie Solidarności - stoimy przed pytaniami Wyspiańskiego.

Konrad:...zgadniesz z czynu: czym będę, zgadniesz, czym jestem; chcę działać.

Muza: Wiem, rozumiem: gestem.

Konrad: Czynem!

Oto pytania: Czy w poczuciu dramatu na początku nowego wieku zdobędziemy się na czyn nasycony prawdą o narodzie i jego tradycji chrześcijańskiej? Czy w obliczu odpowiedzialności za Europę wniesiemy do jej nowych struktur wartość i siłę autonomii duchowej - zdolnej do przeciwstawienia się szerzącemu się trendowi relatywizmu i będącego jego wynikiem wzrostu entropii kultury? Czy raczej ulegniemy naporowi ujednoliconej mocy ekonomii i kultu wygody? A na pocieszenie pozostanie nam wspomnienie świetności, „pawie pióra" i pusty gest?...

Andrzej Rozhin

(na podstawie kwartalnika „Ethos" nr.48)

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

WYZWOLENIE

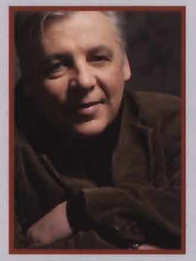
RZECZ NAPISANA W ROKU 1902 DZIEJE SIĘ NA SCENIE TEATRU KRAKOWSKIEGO

KRZYSZTOF KOLBA
Prymas, Stary Aktor
Aktor-Chór, Maska

PAWEŁ CABAN
Prezes, Maska
Robotnik, Aktor-Chór

ANNA ŁANIEWSKA
Wróżka, Maska

MACIEJ RADZIWANOWSKI
Syn, Mówca, Robotnik,
Aktor-Chór, Maska



ALEKSANDER MACIEJEWSKI
Geniusz, Aktor-Chór

JAN MIERZYŃSKI
Przodownik, Aktor
Robotnik, Maska, Chór

LESZEK PERŁOWSKI
Redaktor, Starzec,
Maska, Aktor-Chór

TERESA LISOWSKA
Muza, Robotnica,
Aktorka-Chór, Maska

Inscenizacja i reżyseria: **Andrzej Rozhin**
Scenografia: Hanna Szymczak
Muzyka: Robert Kanaan
Przygotowanie wokalne: Ewa Iżykowska
Asystent reżysera: Aleksander Maciejewski

Zrealizowano przy pomocy finansowej
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

MARCIN RÓJ
Konrad

CEZARY WIŚNIEWSKI
Reżyser, Maska

BEATA CHORĄŻYKIEWICZ
Muza, Maska

MARZENA WIECZOREK
Krakowianka, Maska,
Aktorka-Chór

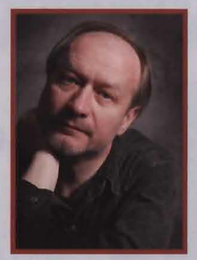
ARTUR NEŁKOWSKI
Karmazyn, Maska,
Aktor-Chór

BOŻENA PERŁOWSKA
Robotnica, Maska,
Aktorka-Chór

BOŻENA POMYKAŁA
Robotnica, Maska,
Aktorka-Chór

BOGUMIŁA JĘDRZEJCZYK
Maska,
Aktorka-Chór

KATARZYNA MIKIEWICZ
Krakowianka, Maska,
Aktorka-Chór,



KRZYSZTOF TUCHALSKI
Kaznodzieja, Maska,
Aktor-Chór

PRZEMYSŁAW KAPSA
Hołysz, Maska,
Aktor-Chór

JOANNA ROSSA
Harfiarka, Anioł,
Maska, Aktorka-Chór

WACŁAW WELSKI
Ojciec, Maska,
Aktor-Chór

EDYTA MILCZAREK
Hestia,
Aktorka-Chór

CEZARY ŻOŁYŃSKI
Maska,
Aktor-Chór

KAROLINA MIŁKOWSKA
Córka, Krakowianka
Aktorka-Chór, Maska

KAMILA PIETRZAK
Córka, Krakowianka
Aktorka-Chór, Maska

Inspicjent-sufler: **Iwona Hauba**
Prowadzenie światła: **Barbara Mazurkiewicz**
Prowadzenie dźwięku: **Wojciech Bandkowski**

Rekwizytor: **Irena Jasińska** • Garderobiana: **Maria Murawska** • Maszyniści sceny: **Ryszard Jarek, Jan Pelikan, Artur Mazurkiewicz, Wojciech Mikitynowicz**

Foto: Sławomir Sajkowski

Karabiny

Łaźnia

Dewajtis

Klik-klak

Przebudzenie wiosny

Dokończenie ze strony 5

Robiłem młody teatr

Rozmowa z Andrzejem Rozhinem

go, polemicznego, dyskusyjnego, a nawet drażniącego widza swoją formą czy tematem. Nuda i skrępowana grzeczność, poprawność, nijakość zostały ze sceny wyrzucone. Chętnie wciągaliśmy widza do teatralnej gry, ingerowaliśmy w zarezerwowane dla niego miejsce na widowni, fotel teatralny przestał być bezpiecznym azylem, graliśmy swoje przedstawienia w przestrzeni nieteatralnej, w magazynie dekoracji, pośród ruin Teatru Letniego, w szatni przerobionej na salę weselną, w foyer zamienionym na piwnicę emigrantów, w fabrycznych salach narad i zebrań, itp. Graliśmy sztuki nieznane, zapomniane, gorące hity, także wiele prapremier. Graliśmy własne adaptacje i scenariusze, aktorzy tworzyli scenę inicjatyw i zdobywali ogólnopolskie laury za swoje monodramy.

- Postawiłeś na ludzi młodych. Wielu z Twoich aktorów było dopiero adeptami, w Twoim teatrze debiutowali Agnieszka Holland, Bohdan Cybulski, nawet plastyk Edward Lutczyn i muzyk Jacek Kasprzyk. Czy dziś także oddałbyś swój teatr młodym?

- Młodość jest ogromnym atutem, rozumiałem to wtedy i rozumiem dzisiaj, aczkolwiek trochę inaczej, z oczywistych względów. Święcę właśnie swoje 45-lat pracy w teatrze. Młodość to energia, odwaga, bezkompromisowość, otwartość na świat i ludzi. Młodość to niezaspokojona ciekawość, odrzucenie stereotypów i radość tworzenia. Praca jest przyjemnością i narkotykiem, a nie udręką i niechcianą koniecznością. Pracowali ze mną wspaniali młodzi artyści. Ogromny potencjał tych ludzi, ich talenty, życzliwość, przyjaźń, tworzyły niebywałe warunki do pracy, były siłą napędową naszych działań. Motywowały nas do nieustającego wysiłku, teatr był naszym jedynym zajęciem przez 24 godziny na dobę. Banalne - był naszym życiem. Teraz mamy w Polsce niebywały urodzaj na bardzo zdolnych, nawet wybitnych reżyserów młodego pokolenia. To wielka szansa dla polskiego teatru, który w ostatnim czasie przestał się w świecie liczyć. Cieszę się z sukcesów młodych artystów i gdybym znowu miał 30 lat i dostałbym dyrekcję teatru w Gorzowie, na pewno bym tych zdolnych zaprosił do wspólnego tworzenia teatru - teatru pokoleniowego. Takie są prawa natury - powtarzalność jest istotą historii. A starzy twórcy? - No cóż, niech radzą sobie jak potrafią. Wtedy w roku 1974 ja też o nich nie myślałem...

- W tamtych latach uważano, że dobra sztuka sama się obroni, a ty stosowałeś metody propagowania, dziś byśmy powiedzieli „reklamy", bardzo nowatorskie. Czy dziś także sądzisz, że reklama w sztuce jest bardzo ważna?

- Propagowanie wartościowej sztuki jest oczywistą koniecznością. Zalała nas tandetna komercja. Produkty przyjmujące nazwę sztuki, bezwartościowe, głupie, bez gustu i bez myśli, zalegają w milionach egzemplarzy półki księgarń, wiszą bezczelnie w salonach wystawowych, wypełniają ekrany kin, a co najbardziej szkodliwe - tworzą programy stacji telewizyjnych. Poziom artystyczny i intelektualny tej jarmarcznej papki, jaką karmi Polaków telewizja państwowa i prywatna jest bliski zeru. Sztukę przez duże „S" trzeba reklamować, a raczej informować o niej społeczeństwo, rozmawiać o niej, uczyć rozumienia, uczyć rozróżniania, co sztuką jest, a co tylko banałem, nędzną podróbką, straganianym gadżetem, bezwartościowym przejawem złego smaku i absolutnego braku talentu.

Smutno mi tylko, że państwo polskie i kolejni ministrowie kultury nie dostrzegają tych problemów, a instytucje kultury powołane do tworzenia i ochrony dóbr kultury narodowej, między innymi teatr, w poczuciu absolutnej swobody artystycznej, wolą preferować modne nowinki dramaturgii na przykład tzw. brutalistów lub uszczęśliwiać widza zachodnią komercją. Natomiast ważne dzieła z repertuaru narodowego i światowego rzadko goszczą na polskich scenach, co nie wróży dobrze świadomości narodowej Polaka, szczególnie wobec zagrożeń płynących z procesu globalizacji.

- Marzyłeś, żeby w Gorzowie zrobić wielkie widowiska typu „Gargantua" lub „Dekameron". Czy ciągle preferujesz wielkie formy?

Teatr mój widzę ogromny,
Wielkie powietrzne przestrzenie...

– powtórzę za Wyspiańskim. Kocham wielkie widowisko teatralne, teatr plenerowy, operę. Czasem mam szansę coś takiego zrobić. Ostatnio widowisko „Sny – Imaginacje – Idee" na Skałce w Krakowie otwierające Festiwal Stanisława Wyspiańskiego oraz „Hamleta" Szekspira w średniowiecznych zamkach w Zvoleniu i Bratysławie na Słowacji. Patrzę na Gorzów od strony Zawarcia i myślę, że to niezwykłe miejsce na widowisko dedykowane rocznicy 750-lecia miasta.

- „Rozhin to osobowość teatralna, ale zarazem pracowitość, upór i konsekwencja w działaniu" – napisał o Tobie Mirosław Derecki w „Kamenie" w 1974 r. Co myślisz o takiej swojej wizytówce?

- Powiem nieskromnie, że ocena Mirka sprzed 30 lat w moim mniemaniu pozostaje aktualna. Zmieniły się tylko warunki dla uprawiania sztuki teatru. Od 1993 roku nie mam swojego teatru. Podobnie jak dziesiątki i setki twórców muszę szukać miejsca, teatru, który przyjmie moją propozycję reżyserską. Jest to coraz trudniejsze, konkurencja jest coraz większa. Pewnie dlatego zawsze chętnie wracam do Gorzowa, z którym wiążą mnie ciepłe wspomnienia.

ANDRZEJ ROZHIN

Reżyser, aktor, scenarzysta, dyrektor teatrów, dyrektor festiwali teatralnych

W 1961 r. w Lublinie rozpoczął pracę zawodową jako aktor Państwowego Teatru Lalki i Aktora im. Andersena w Lublinie oraz założył Akademicki Teatr GONG-2, jeden z najciekawszych teatrów studenckich lat 60-tych i początku 70-tych. Zrealizował tam 33 przedstawienia, większość zdobyła nagrody na przeglądach i festiwalach.

Od 1 września 1974 do 31 sierpnia 1977 r. dyrektor Państwowego Teatru im. Juliusza Osterwy w Gorzowie Wlkp., potem dyrektor profesjonalnych teatrów w Olsztynie, Szczecinie, Koszalinie i Lublinie. Wszędzie odnosił wielkie sukcesy artystyczne i frekwencyjne. Od roku 1993 twórca niezależny, współpracuje z różnymi teatrami w kraju i zagranicą. Jest reżyserem, autorem inscenizacji i tłumaczem. Ma w dorobku reżyserskim ponad 160 realizacji. Jego ulubioną formą są wielkie widowiska plenerowe.

W Gorzowie w 1998 r. reżyserował sztukę pt. „Obrażeni". Ostatnie realizacje: „Niebieski ptak" M. Maeterlincka w Olsztynie i opera Carla Orffa „Mądra" w Operze Na Zamku w Szczecinie.

W Teatrze im. J. Osterwy w czasach Andrzeja Rozhina debiutowali: Bohdan Cybulski (reżyseria), Agnieszka Holland (reżyseria teatralna), Lidia Rydlewicz-Zielińska (muzyka), Jacek Kasprzyk (muzyka), Edward Lutczyn (scenografia).

Z teatrem współpracowali m. in.: Piotr Sowiński, Krzysztof Knittel, Marta Ptaszyńska, Janusz Kruk, Jan Pilecki, Jan Sawka, Andrzej Markowicz, Janina Ścieszko, Wojciech Majda, Wojciech Müller, Izabela Gustowska, Zbigniew Januszewski-Engel, Agnieszka Karolak, Marcin Jarnuszkiewicz.

Przedstawienia recenzowali m. in.: Małgorzata Dzieduszycka, Barbara Osterloff, Barbara Henkel, Lech Śliwonik, Barbara Kaźmierczyk, Anna Sobańska, Katarzyna Klem, Jan J. Dąbek.

Gościli w teatrze i dyskutowali o nim: Andrzej Wajda, Roman Szydłowski, Jan Kłossowicz, prof. Bohdan Korzeniewski, prof. Julian Lewański, Józef Szajna, Lidia Zamkow, Leszek Herdegen, Artur Sandauer, Jan Paweł Gawlik, Stanisław Grochowiak, Józef Tejchma, Eugeniusz Mielcarek, Krzysztof Mroziewicz.

Pracowali aktorzy, m.in.: Janina Bocheńska, Sylwester Woroniecki, Jan Wojciech Krzyszczak, Lidia Jeziorska, Jolanta Kozak (Sutowicz), Wacław Welski, Elżbieta Woronin, Marek Pudełko, Mariusz Szaforz.

Molier – Skąpiec

Premiera 15 XI 2005

Przekład – **Jan Polewka**, reżyseria – **Alberto Nason**, scenografia – **Małgorzata Treutler**, muzyka – **Czesław Grabowski**, teksty piosenek – **Iwona Kusiak, Sławomir Gowin**, przygotowanie wokalne – **Lech Serpina**, inspicjent-sufler – **Iwona Hauba**

Wykonawcy: **Marek Pudełko** – Harpagon, **Artur Nełkowski** – Kleant, **Edyta Milczarek** – Eliza, **Przemysław Kapsa** – Walery, **Kamila Pietrzak** – Marianna, **Krzysztof Tuchalski** – Jakub, **Marzena Wieczorek** – Prozyna, **Aleksander Maciejewski** – Anzelm, **Jan Mierzyński** – Wystrzał, **Krzysztof Kolba** – Komisarz

Harpagon z Lyonu

Gdy uniosła się kurtyna i zobaczyłem scenografię, odetchnąłem. Gdy pojawili się aktorzy w kostiumach, zacząłem przeczuwać porządne widowisko. I nie myliłem się.

Marek Pudełko, Marzena Wieczorek, Kamila Pietrzak

Na szczęście było klasycznie, a jednak po nowemu. W spektaklu widać rękę reżysera Alberto Nasona, specjalisty od komedii dell'arte. Patrząc na postaci Prozyny, służącego Strzałki czy Jakuba, chciałoby się, aby cały spektakl od początku do końca utrzymany był w tej konwencji. Publiczności przypadła do gustu swatka Prozyna, świetnie, żywiołowo zagrana przez Marzenę Wieczorek. To jej rola, gesty i gagi tak naprawdę rozruszały widzów.

DB, Gazeta Wyborcza, 17 XI 2005 r.

Harpagon dell'arte? – I bardzo dobrze!

Sam nie bardzo wierzyłem, że ten dell'artowski eksperyment na „Skąpcu" może się udać, ale osoba reżysera budziła zaufanie. Że jeżeli tak, to musi mieć pomysł, jak pojednać wodę z ogniem. Bo w zasadzie cała sztuka to na różnorakie sposoby gaszenie chuci starego kutwy, który najpierw nieświadomie, a potem z szaleńczą determinacją, zapragnął odebrać synowi-utracjuszowi, dziewczynę i kupić ją sobie na żonę. I w drugim wątku, mniej dziś nośnym, gdy co krok to bank – jak ochronić duże pieniądze, żeby nikt ich nie ukradł.

Ale w myśl uznawanej przez Moliera zasady: nie zasmucać widza więcej, niż to jest konieczne, po ukazaniu nam w perspektywie wszystkich możliwości dramatycznych, natychmiast zręczną zmianą perspektywy sprowadza nas mistrz komedii z powrotem do komicznego punktu widzenia. I te właśnie momenty wykorzystuje Alberto Nason, by bawiły nas kroczki Jana Mierzyńskiego w roli Wystrzała, służącego Kleanta – syna Harpagona, ukrytego za maską Arlekina i takoż zamaskowanego Krzysztofa Tuchalskiego w roli Jakuba - woźnicy i kucharza pana domu, zamieszanego w kradzież szkatułki z dorobkiem jego życia.

Podział, którego dokonał Nason w obsadzie na normalnych i dell'artowskich zasadza się na cechach postaci, w które sam Molier je wyposażył. Te charakterologicznie dopracowane, jak Harpagon wykreowany nad podziw wspaniale przez Marka Pudełkę czy komediowo obojętne – role dorosłych dzieci pokrzywdzonych przez jego chciwość - Kleanta (Artur Nełkowski) i Elizy (Edyty Milczarek), czy dzieci uważanego za utopionego w katastrofie okrętu Anzelma (Aleksander Maciejewski) – Walerego (Przemysław Kapsa) i Marianny (Kamili Pietrzak) głównej przyczyny konfliktu między ojcem i synem, byłyby dziś bardzo trudne przez młodą widownię do zaakceptowania, gdyby nie owe dell'artowskie postacie, do których dołączyła swatka Prozyna żywiołowo zagrana przez Marzenę Wieczorek, a nawet policjant-niezguła (Krzysztof Kolba), które rozbawiają publikę całym arsenałem dell'artowskich chwytów.

Trochę teatru dell'arte zrobiło sztukę, uznawaną za najcięższą w dorobku Moliera, o wiele lżejszą, a i postać Harpagona zyskała sympatię widowni. Teatr nasz kończy rok klasyką. Trochę za nią tęskniłem po serii sztuk współczesnych.

Ireneusz Krzysztof Szmidt, „Ziemia Gorzowska" nr 46

Przedstawienie to zaproszone zostało przez warszawski Wydział Kultury do otwartej niedawno w Teatrze Żydowskim sceny impresaryjnej. Gorzowski teatr był trzecim tam zaproszonym po wrocławskim Współczesnym i po Pantomimie Wrocławskiej. Dał pięć przedstawień dobrze przyjętych przez publiczność

Wspomnienie Krystyny Tyszarskiej-Skołudy o „Wyzwoleniu"

Premiera – 29 XI 1971

Długo szukałam czegoś, co by mi umożliwiło wyrzucenie z siebie tego wszystkiego, co się nagromadziło i co uwierało boleśnie. O takiej sztuce współczesnej nie miałam co marzyć. Aluzyjność już mi nie wystarczała. Chciałam mieć bezpośredni kontakt z tą widownią i z tym czasem. Umieściłam więc całą sztukę w aktualnych realiach, motywując pomysł częściej niż było to w tekście wypowiadaną kwestią „Polskę współczesną twórzcie".

„Wyzwolenie" - akt I, narodowa euforia

Akt pierwszy poprzedzało wejście aktorów z siatkami na zakupy i z gazetami w ręku, dojadającymi śniadanie, czyli w sytuacjach takich, w jakich bywali widzowie na sali. Na pytanie: *Co dzisiaj gramy?* Reżyser odpowiada *Polskę współczesną twórzcie.*

Na scenie pojawiają się dwie mównice – jedna okryta białym, druga czerwonym płótnem – szturmówki, chorągiewki, baloniki, jak to na akademii ku czci. Środek sceny zajmują trybuny i tam siada druga widownia – aktorska. Mówcy przekrzykują się, często padają słowa „Polska", „lud", sprawiedliwość", niczego jednak nie można zrozumieć w tym bełkocie. Widownia aktorska wszystkim po równi bije brawo. Karmazyn i Hołysz zapowiadają powrót do dawnych wad i też dostają brawa. Podobnie Prymas ze swoim *Na kolana!* Nie jest ważne, co kto mówi. Ważne, żeby bić brawo. Dopiero postać pijanego w sztok Mówcy z jego namolnym *Kochajmy się* wprowadza poruszenie. Zaczyna grać muzyka big-bitowa i cała widownia aktorska rusza w tan w objęciach i wygibasach. Zaczyna się dyskoteka z Harfiarką-piosenkarką i kolorowymi światłami. Trzeba przyznać, że choreograf Zofia Kuleszanka popisała się tu ogromną inwencją a moi aktorzy wielką sprawnością, za co byli nagrodzeni długimi brawami.

Po przerwie akt II – Konrad i Maski. – zaczyna się czymś w rodzaju sceny przesłuchania. Dwóch agentów w ortalionowych płaszczach z postawionymi kołnierzami usiłuje biciem uciszyć Konrada rzucającego im w twarz *Warchoły to wy.* Jak później napisał Zygmunt Greń – posyłają go na deski za każdą śmielszą myśl. Potem włącza się w to tłum i zaczyna się wielka publiczna dyskusja o wolności, anarchii i różnych formach zniewolenia politycznego i wewnętrznego. Wreszcie jacyś rozzłoszczeni adwersarze nakładają Konradowi kaftan bezpieczeństwa. Konrad zrywa pętające go więzy i ogłasza się wolnym. Padają te wielkie, znane słowa: *Musimy coś zrobić, co by od nas zależało, skoro dzieje się tyle, co nie zależy od nikogo* i dalej ten wspaniały monolog Konrada: *Jest tyle sił w narodzie, jest tyle mnogo ludzi, niechże w nie duch Twój wstąpi i śpiące niech pobudzi. Daj nam poczucie siły i Polskę daj nam żywą, by słowa się spełniły nad ziemią tą szczęśliwą.* Kaziu Motylewski zagrał nie koturnową postać, a zwyczajnego chłopaka, reprezentanta współczesnego pokolenia zbuntowanego przeciw rzeczywistości w obronie prawdy i wolności.

Akt III był powrotem do pierwszego, tyle że po narodowej hulance następuje narodowy kac. Muza ma w ręku balonik pozbawiony powietrza, Hołysz i Mówca spici wygrzebują się spod trybuny ze słowami: *O bracia, serce mnie boli.* Panuje ogólne

dalszy ciąg na stronie 14

dokończenie ze strony 13

zagubienie i zwątpienie. Na hasło rzucone przez Geniusza „Śmierć", wyciągają trumnę i formują kondukt, metaforycznie grzebiąc wszelkie nadzieje. Następuje interwencja Konrada, który wpada z pochodnią w ręku i rozbija ten pogrzebowy nastrój. Ale Reżyser (znakomity Suknarowski) przerywa sztukę słowami: *Tu dramatowi temu koniec*, jakby się bał dalszego ciągu, jakby teatr ocenzurował się sam. Konrad kończy sztukę pięknym monologiem: *Sam już na wielkiej pustej scenie, na proch się moja myśl skruszyła, w niej moja niemoc, moja siła. Czy jesteś Polsko tylko ze mną...*

Udało mi się przełożyć ten trudny utwór na język prostych znaczeń, zrozumiałych nawet przez niewyrobioną widownię, a aktorzy bezbłędnie to przekazali. Pracowaliśmy dwa miesiące jak w transie. W trakcie prób do innych sztuk zdarzały się niekiedy chwile znużenia, ale tu cały czas pracowaliśmy na full, ze wspaniałą eksplozją pomysłów. Zdawałam sobie sprawę, że daleko posunęłam się w tej sztuce w procesie odmetaforyzowania, ale brałam pod uwagę poziom odbiorców. Do teatru przychodzili robotnicy ze Stilonu, którzy nie bardzo wiedzieli, kto to był Wyspiański. Po jednym z przedstawień wstał pewien z takich widzów i powiedział: *Patrzcie Państwo! Grudzień był tak niedawno, a oni już taką wspaniałą sztukę o nim napisali.* Wtedy wiedziałam, że miałam rację, bo właśnie o taki odbiór mi chodziło. Z seminarium w Paradyżu przyjechali klerycy przywiezieni przez byłego aktora naszego teatru Witka Andrzejewskiego, późniejszego wspaniałego księdza Solidarności gorzowskiej. Byli tak pobudzeni tym, co zobaczyli na scenie, że księża profesorowie odstąpili od surowych zasad i pozwolili im dyskutować do białego rana.

W trakcie realizacji „Wyzwolenia" przydarzyła mi się historia, która dobrze oddaje klimat tamtych czasów. Jedna ze scen z II aktu z dwiema maskami przypominała mi scenę z „Hamleta" z Guildensternem i Rozenkrantzem. Tak też została zrobiona, tyle że obie Maski ubrane były w uniwersalny strój agentów – kapelusz z rondem, okulary, gabardynowe płaszcze. Podczas jednej z końcowych prób Lech Sulimierski grający jedną z Masek, rozzłoszczony brakiem kostiumu, krzyknął: *No i gdzie są, do cholery, te płaszcze ubeków.* Nigdy to sformułowanie nie padło na próbach, ale i tak kojarzyło się jednoznacznie. Już na drugi dzień przyszedł smutny pan i zapytał, czy to prawda, że wprowadziłam na scenę przedstawicieli służby bezpieczeństwa i przedstawiam ich w bardzo niekorzystnym świetle. Nawet mnie przeprosił, ale powiedział, że na każde takie doniesienie muszą reagować. A więc miałam „ucho" w teatrze i nawet domyślałam się, kto nim był. Zapytałam gościa, gdzie on widział tak ubranych przedstawicieli naszej służby. Przyznał, że nigdzie. Tak więc rozstaliśmy się w pełnej komitywie.

Spektakl pokazywaliśmy w Warszawie w Teatrze Żydowskim. Myślę, że większość widzów była lekko zszokowana tym inscenizacyjnym przełożeniem na współczesność, ale przyjęto spektakl bardzo dobrze.

W tamtych latach taki sposób przedstawiania klasyki był normą. Być może jestem przekorna, ale nużyła mnie ta maniera, a niekiedy irytowała. Wtedy nie mogliśmy wystawiać takich sztuk współczesnych, przy pomocy których można było powiedzieć to, co się myślało o świecie, który nas otaczał. Stąd te przenośnie i aluzje. Dzisiaj nie ma takiej potrzeby i te zabiegi inscenizacyjne robią wrażenie pustych, formalnych popisów reżyserskich, hiperpomysłowości. Doprawdy trudno być bardziej pomysłowym od Sofoklesa lub Szekspira.

Z recenzji:

Widz otrzymał przedstawienie, obok którego obojętnie przejść nie można, atakuje go bowiem swym nowatorstwem i prowokuje drapieżnością. Reżyserowała Krystyna Tyszarska i to jej główna zasługa, że przedstawienie wciąga widza, że uczestniczy on w nim na zasadzie uczestnika wielkiego dyskursu, że go po prostu porusza. Klarowność przeprowadzenia tezy obrachunkowej, dobrze zrytmizowane tempo, śmiałe zerwanie z inscenizacyjną tradycją, to najważniejsze cechy wyróżniające przedstawienie.

AMI, „Nadodrze" 1972, z 3 I

Gorzki to był obraz sceniczny. Chwilami nawet odrażający. Całe przedstawienie, a zwłaszcza jego akt drugi, rozgrywane było w dużym tempie, jakby chodziło o to, by widza przytłoczyć agresywną wymową obrazów, by go kamienować słowami – wyrzutami narodowego sumienia, które padły ze sceny. Rozgrywane na tle przedziwnej scenografii: niby ulica z różnokolorowymi flagami, niby plac wielkiego wiecu narodowego, niby pełne, a odarte z płócien trybuny. Na tym niby placu rozgrywał się wiec tego spektaklu, w którym ludzie szli do wyzwolenia z tego wszystkiego, co się w nich nawarstwiło. Nie był to jednak wiec konwencjonalny. Nie taki wiec, na który chodzi się, by klaskać, lecz wiec jako wyraz autentycznej woli ludu.

Zdzisław Morawski, Od Kordiana do Wyzwolenia, Stilon Gorzowski 1971 nr 23/24

„MAREX"
Gorzów, ul. Koniawska 2
tel. 095 728 22 20

Rok zał. 1982r.

Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Gorzowie

restauracja Łabyszko
Elżbieta, Tadeusz Kostyra
66-450 Bogdaniec
ul. Mickiewicza 25

Hotel „Romantic"
„Restauracja „U Marii"
ul. Walczaka 16a,
tel. (095) 736 66 56

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 kontakt@teatr-gorzow.pl, www.teatr-gorzow.pl

Aktorzy

Paweł Caban, Beata Chorążykiewicz, Bogumiła Jędrzejczyk, Teresa Lisowska–Gałła, Anna Łaniewska, Katarzyna Mikiewicz, Edyta Milczarek, Anna Karolina Miłkowska, Bożena Perłowska, Kamila Pietrzak, Bożena Pomykała, Joanna Rossa, Marzena Wieczorek, Przemysław Kapsa, Krzysztof Kolba, Aleksander Maciejewski, Jan Mierzyński, Artur Nełkowski, Leszek Perłowski, Marek Pudełko, Maciej Radziwanowski, Krzysztof Tuchalski, Wacław Welski, Cezary Żołyński, Iwona Hauba (inspicjent)

Dyrektor naczelny i artystyczny: **Jan Tomaszewicz,** *Sekretarz literacki* **Iwona Kusiak**, *Główna księgowa:* **Anna Jankowska** *Księgowość:* **Janina Kłujszo, Anna Kaczałko** *Sekretariat teatru:* **Bożena Frühauf, Jolanta Kamińska** *Biuro Organizacji Widowni:* **Lidia Tyborska** *(kierownik),* **Zofia Bobrowska, Grażyna Komorowska** *Kierownik techniczny:* **Piotr Steblin–Kamiński** *Brygadier sceny:* **Ryszard Jarek** *Maszyniści sceny:* **Jan Pelikan, Artur Mazurkiewicz, Wojciech Mikitynowicz** *Pracownia plastyczna:* **Magda Ćwiertnia** *(kierownik),* **Janusz Janiak, Wojciech Janczewski** *Pracownia elektryczna:* **Bogdan Giżycki** *(kierownik),* **Barbara Mazurkiewicz, Piotr Szyszka** *Pracownia akustyczna:* **Jan Szołomicki** *(kierownik),* **Wojciech Bandkowski** *Pracownia krawieckia:* **Anna Żurawska** *(kierownik),* **Marzanna Gajda, Czesław Pomiotło** *Pracownia perukarsko–fryzjerska:* **Alfreda Nowak** *(kierownik),* **Ewa Łuczak** *Pracownia stolarska:* **Ireneusz Ługowski** *(kierownik),* **Wiesław Lesiewicz** *Rekwizytorka:* **Irena Jasińska** *Garderobiana:* **Maria Murawska** *Kierownik magazynów:* **Krystyna Zienkiewicz** *Zaopatrzenie:* **Zbigniew Kaczałko** *Specjalista bhp, p–poż i oc:* ***Krzysztof Szczepanek*** *Dział gospodarczy:* **Wanda Klupczyńska** *(kierownik),* **Alina Berkowska, Maria Czyżnielewska, Stanisława Forster, Agnieszka Kołecka, Leszek Kurek, Ewa Szyszka, Zbigniew Milczarek,** *Bileterki:* **Waleria Cicha, Anna Gronostaj,** *Szatniarka:* **Krystyna Rohacewicz, Elżbieta Golicz**

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 – 16.00, na dwie godziny przed rozpoczęciem przedstawienia. **Telefon (0-95) 728-99-39 i 728-99-40.**

W repertuarze: **„Autoreverse", „Czego nie widać", „Każdy kocha Opalę", Rodzina wampira", „Wolność", „Król Edyp", „Szklana kolekcja", „Parady", „Znieczuleni", „Skąpiec", „Wyzwolenie"***; dla dzieci:* **„Dziwaczek", „O dwóch takich co ukradli księżyc", „Ten obcy", „Księżniczka o zielonych włosach" „Lucie i Karl-Heinz".** *W przygotowaniu:* **„Brat naszego Boga".**

PREMIERA U OSTERWY **Wydawca:** WYDAWNICTWO ARTYSTYCZNO GRAFICZNE „ARSENAŁ" na zamówienie Teatru im. J. Osterwy. **Redakcja:** Krystyna Kamińska **Foto:** K. Kamińska, I. K. Szmidt, Z. Łącki, A. Rozhin, S. Sajkowski, W. Strebejko, G. Wyszomirska, Z. Wójcik **Skład:** Paweł Marchwiński **Adres wydawcy i redakcji:** 66–400 GorzówWlkp. ul. Matejki 82 m. 3, tel./fax (095) 722 09 58, tel.kom. 0501 520 227, **Druk:** Wydawnictwo Podatkowe „GOFIN",ul. Owocowa 8

Próby „Wyzwolenia” w obiektywie reżysera A. Rozhina