

TEATR im. Juliusz Osterwy w Gorzowie Dyrektor - Ryszard Major



ISSN 1427-3802

PREMIERA

U

OSTERWY

Nr 4 SEZON 1998/99 niedziela 14. III. godz. 18.00

Juliusz Słowacki

MAZEPA

Adaptacja i reżyseria: Adam Orzechowski

Dwie rocznice



W tym roku obchodzimy 190 rocznicę urodzin i 150 rocznicę śmierci Juliusza Słowackiego, jednego z najważniejszych polskich romantyków.

We wczesnej twórczości był Słowacki pilnym naśladowcą Byrona (*Arab, Jan Bielecki, Lambro*), Szekspira (*Maria Stuart*). W dobie Powstania Listopadowego był jednym z głównych poetów politycznych (*Hymn, Oda do wolności*). W twórczości popowstaniowej stał się jednym z najważniejszych poetów generacji romantycznej i powstańczej, wyrazicielem jej rozczarowań i rozrachunków z życiem i historią. Stworzone po Powstaniu dramaty (*Kordian, Balladyna, Lilla Weneda*) należą do największych arcydzieł polskiej dramaturgii. Idee mesjanistyczne znalazły oryginalny kształt w poemacie prozą *Anhelli*, a zwłaszcza w tzw. twórczości mistycznej, stając się źródłem koncepcji „rewolucji z ducha” jako zasady zmian bytu, przyrody i historii (poemat *Genezis z Ducha*), także dziejów Polski (poemat *Król Duch*). Twórczość Słowackiego wywarła ogromny wpływ na rozwój literatury polskiej i jest do dziś żywym źródłem inspiracji ideowej i artystycznej.

Gorzowskie realizacje utworów Juliusza Słowackiego

4 listopada 1960

„Balladyna”

reżyseria: Gustawa Błoińska
scenografia: Stanisław Jarocki
33 przedstawienia
15.846 widzów

1 września 1961

„Maria Stuart”

inscenizacja i reżyseria: Roman Zawistowski
scenografia: Otto Axer
51 przedstawień
22.771 widzów

29 kwietnia 1962

„Mazepa”

reżyseria: Irena Byrska
scenografia: Marian Gostyński
26 przedstawień
8.887 widzów

24 lutego 1968

„Zawisza Czarny”

inscenizacja i reżyseria: Lech Emfazy Stefański
scenografia: Wojciech Zieleziński
19 przedstawień
7.773 widzów

28 listopada 1970

„Kordian”

reżyseria: Krystyna Tyszarska
scenografia: Janusz Bersz
25 przedstawień
8.435 widzów

15 lutego 1976

„Balladyna”

inscenizacja i reżyseria: Lech Hellwig-Górzyński
scenografia: Andrzej Markowicz
27 przedstawień
10.503 widzów

10 maja 1986

„Sen srebrny Salomei”

reżyseria: T. Pliszkiwicz
scenografia: B. Stopka
16 przedstawień
3.706 widzów

Czy tylko intryga mitosna?

Wśród wielu dramatów polskiego romantyzmu „Mazepa” Juliusza Słowackiego wydaje się być dziełem nie sprawiającym złożonych problemów interpretacyjnych. Przeciwnie - wśród badaczy panuje przekonanie, że jest to dzieło przystępne i zrozumiałe, niezbyt skomplikowane, pozwalające się łatwo odczytać. Nigdy też nie uważano go za szczytowe osiągnięcie poety, utwór pozostawał - i pozostaje - nieco na uboczu twórczości Słowackiego, przyciemniony wielkością „Kordiana” czy „Balladyny”. Wielkość ta wyraża się zarówno w samej literaturze, jak i w głośnych inscenizacjach. Swoje miejsce, jak najbardziej słuszne, zawdzięcza „Mazepa” dziwnej tonacji i strukturze. Zawiera mianowicie elementy tragedii i farsy, nie będąc jednocześnie ani jedną, ani drugą. Być może to nasza estetyka sprawia, że podobnej niejednorodności gatunkowej nie jesteśmy w stanie przyjąć, może przyszłość doceni podobny związek. Póki co jednak literaturoznawcy wskazują na wady konstrukcyjne „Mazepy”, przeważnie zgadzając się z opiniami wyrażonymi już przez współczesnych Słowackiemu. Autor pierwszej recenzji tej sztuki **Karol Libelt** pisał o rozbieżnościach między tonacją tragiczną i komiczną. **Stanisław Tarnowski** poszedł jednak dalej, podkreślając już nie tylko pomieszanie gatunków, ale wręcz płytkość tekstu: „*Jest więc „Mazepa” dramatem źle ułożonym, pełnym motywów powierzchownych, płytkich, pełnym scen przesadnie patetycznych, a przez to dobrych do melodramatu, nie do tragedii*”. Oskarżenie narodowego wieszczka o nutę melodramatyczną może wprawić w osłupienie, jeśli jednak przeanalizować pod względem literackim chociażby scenę przed drzwiami pokoju Amelii, brzmi całkiem do rzeczy. Chyba każdy, kto zajmował się badaniem tego dramatu, znajdował w nim wady. Na przykład takie, jak problem w znalezieniu głównego bohatera - **Antoni Małecki** uważał, że nie jest nim wcale Mazepa, **Juliusz Kleiner** udowodnił, że bohaterów mamy czterech. Podkreślano też nieprzekonującą przemianę Mazepy z próżniaka i bawidamka w szlachetnego rycerza, co według Kleinera przebiega zbyt szybko i jest niedostatecznie umotywowane psychologicznie. Jednocześnie jednak wszyscy poddawali się niezrozumiałej sile oddziaływania „Mazepy”, ulegali prostym wzruszeniom, poddawali się emocjom. I znów wystarczy

odwołać się do pierwszych opinii. Kleiner pisał: „*W „Mazepie” z chwilą, gdy zaczyna się wstrząsający dramat, nic już nie przerywa napięcia i wzruszenia*”.

Słowacki tworzył „Mazepę” dwukrotnie. Z pierwszej wersji utworu nie był zadowolony, dlatego postanowił zmierzyć się z tematem ponownie. A temat - historia XVII-wiecznego hetmana Mazepy - wcale nie był nowy. Dzieje tej postaci w literaturze europejskiej pojawiały się wielokrotnie, najsłynniejsze realizacje osiągając w powieści poetyckiej **lorda Byrona** „Mazeppa” (opublikowanej w 1819 r.) i w wierszu **Wiktora Hugo** pod tym samym tytułem (1829). W obydwu postaci przedstawiona jest w różnych momentach życia, zawsze jednak pozytywnie, z wyraźną sympatią autora. Inaczej było w realizacjach wschodnioeuropejskich, gdzie Mazepa częściej funkcjonował jako zdrajca. Tak było u **Aleksandra Pużkina** („Połtawa” z r. 1829), u **Tadeusza Bułharyna** („Mazepa” z 1833 r.) czy wreszcie u naszego **Jana Paska** („Pamiętniki” z 1836 r.).

Wiele wskazuje na to, iż Słowacki inspirowany był utworami Byrona i Hugo, opisał jednak wypadki historycznie wcześniejsze z życia Mazepy. Poprzez ukazanie przemiany tego człowieka podniósł szlachetność dalszego jego życia. Obserwujemy tylko pazia króla Jana Kazimierza, dramat opowiada jednak o tym, kim on się staje, kim będzie po doznaniu otarcia się o śmierć. I to mogłoby chyba wystarczyć, by uznać „Mazepę” za coś więcej niż intrygę miłosną wplecioną w wydarzenia historyczne.

Mimo wszystkich wad, podkreślanych przez literaturoznawców, po 150 latach od wystawienia pozostaje „Mazepa” nadal jedną z najczęściej grywanych sztuk Słowackiego. Grywali w „Mazepie” wybitni polscy aktorzy - Helena Modrzejewska, Mieczysław Frenkiel, Józef Węgrzyn, Juliusz Osterwa. Nawrót popularności w teatrach po drugiej wojnie częściowo daje się wytłumaczyć polityką kulturalną, wrogim nastawieniem władz wobec dzieł Słowackiego z okresu mistycznego. Przede wszystkim jednak widzowie - jak sto lat wcześniej - ulegali melodramatycznym tonom, nieczuli na opinie w stylu: „*dramat zły, pełen sytuacji nienaturalnych, napiętych, które pięknymi nie są, a które autor mylnie za piękne brał*” (Małecki).

Osterwa jako Mazepa

Przedstawienie "Mazepy", dane jako pierwsza premiera Teatru Narodowego, trwało pięć godzin i było majestatyczną i nudną celebracją. Przez pierwsze dwie godziny zapalano i gaszono świece, co rzucało na salę nie-miłą, pogrzebową woń i uzasadnione obawy. Nie igrać z ogniem! Zwłaszcza w teatrze, który miał skłonności do spalania się przy każdej okazji. W tym wypadku teatr powinien się spalić po prostu ze wstydu. "Mazepa" bowiem w reżyserii Kamińskiego odarty został z całego polotu i romantyzmu. Realistyczne do obłędu traktowanie "Mazepy" uwypukliło wszystkie wady i naiwności pięknego utworu Słowackiego. Przedstawienie nie miało tempa, wlokło się niewiarygodnie.

O ile pierwsze dwie godziny poświęcone były paleniu i gaszeniu, o tyle pozostałe trzy wypełniono ubieraniem i rozbieraniem się. Dzięki tej staranności przedstawienie trwało tak długo, że; ludzie świeżo ogoleni wychodzili z teatru z długimi brodami.

Frenkiel jako Wojewoda był fatalny. Świetny, potężny talent charakterystyczno-komiczny przeszkadzał mu na każdym kroku - tak jak musi przeszkadzać kontusz człowiekowi, który całe życie chodził w marynarce. Prosiło się w duchu, aby się znaleźli jacyś Białorusini, którzy by zdarli z tego Wojewody krępujące go ubranie, jak to niedawno zdarzyło się innemu Wojewodzie. Tak czy inaczej, wielkiemu aktorowi stała się niewątpliwa krzywdą.

Węgrzyn miał parę naprawdę pięknych scen, najnamądrzejsza bowiem koncepcja reżyserska nie przeszkodzi dobremu aktorowi. Kamiński, w pierwszych aktach, zdawało się lada chwila wygłosi przemówienie "o Francji i Serdani" i pójdzie na szklankę herbaty do prezydenta Senatu - w ostatnich scenach błysnął jednak swym niesamowitym, drapieżnym talentem. Jest to



jedyny bodaj aktor w Polsce, który umie robić niespodzianki, począwszy od niespodziewanej akcentacji słowa, a kończąc na postawieniu roli. Osterwa jest typowym Mazepą - miłym bawidamkiem, eleganckim i pełnym wdzięku charmeurem, ale na pewno ani Towiańskim, ani Mickiewiczem, ani nawet Kauzikiem z Ministerstwa Skarbu. Nie chce się jednak z tym pogodzić i stale i konsekwentnie wmawia nam, że jest pierwszorzędnym, zawodowym prorokiem i zbawicielem ludzkości. Rolę Mazepy potraktował właśnie w ten sposób. Krygował się, kręcił i lawirował przez cztery godziny, aby nagle ryknąć straszny głosem, obudzić uśpionych cicho i niewinnie widzów i, korzystając z zamieszania i odrętwienia sennego, wmówić im, że Kozak Mazepa był "mścicielem-aniółem" i posłannikiem boskim. Jak Kozak Mazepa dla króla, tak i Osterwa ma wiele przywiązania do najwyższych władz. Oczywiście jest to bezpieczniejsze od przywiązania do konia, które spotkało Mazepę. Nie chciałbym jednak, aby Osterwę spotkał los Mazepy. Powinien on wyjść żywy z Teatru Narodowego i wrócić do lekkiej komedii i farsy, gdzie był nieporównanym i pełnym wdzięku aktorem.

Panna Romanówna nie pokazała wiele na premierze, ale zdaje się być materiałem na dobrą aktorkę. Ma spokój, umiar, wiele liryzmu - i pięknie wygląda. Honorata Leszczyńska błysnęła w paru scenach swą czystą i szlachetną dykcją i dobrą rasą aktorską.

Dekoracje Drabika poważnie i czysto konstruowane.

19 października 1924 rok

Antoni Słonimski

Teatr Narodowy w Warszawie,
październik 1924

Romantyczność tajemnicza, bolesna

Rozmowa z Adamem Orzechowskim,
reżyserem spektaklu

- Dlaczego Słowacki i dlaczego "Mazepa"?

- No cóż, Słowacki "wielkim poetą był". Lubię jego twórczość i uważam, że mało kto potrafi ją dziś wystawiać w teatrze. Dzieło Słowackiego jest ciągle żywe, trafia głęboko w naturę człowieka, w relacje międzyludzkie. Poza tym jest napisane pięknym językiem, wspaniałą poezją. Nie wiem, czy młodzi ludzie jeszcze czytają tę poezję, czy czytając w ogóle ją rozumieją, czy starają się wniknąć w materię dramatów Słowackiego, czy w ogóle ich to obchodzi. Jeśli nie, pewnie jest to wina sposobu prowadzenia zajęć w szkołach, a nie zamknięcie na tego typu rzeczy. Wierzę i miałem dowody na to, że młodzież jest w stanie wchodzić w poszukiwanie znaczeń, odkrywanie literatury - cały ten fascynujący proces.

- Wybrał pan utwór nigdy nie figurujący w kanonie lektur szkolnych, nie stawiany też w rzędzie najwybitniejszych osiągnięć Słowackiego. Czy zdecydowała o tym przystępna, wręcz awanturnicza akcja dramatu, wykorzystana niegdyś dla potrzeb filmu?

- Na tę decyzję nie miała wpływu lista lektur. "Mazepa" znajdował się po prostu w kręgu zainteresowań moich i dyrektora Majora. Zawsze chciałem zrealizować ten utwór ze względu na jego realizm i jasne wyartykułowanie problemu. Sporo tu napięć, "mięsa aktorskiego", są duże możliwości interpretacyjne dla aktorów. Fabuła rzeczywiście jest prosta, jednak same typy są dużo bardziej skomplikowane niż np. w "Trylogii" Sienkiewicza. Nie ma wyraźnego roz-

graniczenia na dobrych i złych, każdy z bohaterów ma swoje racje.

- Jest w "Mazepie" modelowy przykład miłości romantycznej. Ten model jest bardzo odległy od naszego sposobu myślenia o miłości.

- Nie zgadzam się z hasłem "miłości romantycznej", nie rozumiem znaczenia tego pojęcia. Młodzież rozumie przez nie afektowane gesty, rękę na sercu i wiersz na ustach. Kiedy jednak



zaczynamy czytać Słowackiego, przekonujemy się, że daleki jest od banału. Amelia w czwartym i piątym akcie bliska jest obłędu, przypomina szekspirowską Ofeilię. Zbigniew rozmyśla początkowo nad zabójstwem, później sam chce zginąć. To nie są poetyczne kwestie, musimy sobie tylko uświadomić sytuację bohaterów. Jeśli romantyczność rozumiana jest jako tajemnicza, bolesna, pełna dramatyzmu - to mogę się z tym określe-

niem zgodzić. Przeciwwstawiam się jedynie pogładowi o banalności, określaniu tych kwestii jako "papierowe".

- Jest to już trzecia pana realizacja w naszym mieście. Proszę powiedzieć, co udało się panu zrealizować od czasu wystawienia w Gorzowie "W małym dworcu" Witkiewicza?

- Reżyserowałem sztuki mickiewiczowskie: w poznańskim Teatrze Polskim "Ballady i romanse", a w Zielonej Górze "Dziady". Warto dodać, że za muzykę krakowskiej kompozytorki pani Ewy Korneckiej do "Ballad" przedstawienie zostało nagrodzone w Opolu na festiwalu klasyki polskiej.

- Poznał pan już gorzowski zespół teatralny. Jak układała się współpraca?

ciąg dalszy ze strony 5

- Może nie ze wszystkimi aktorami pracowałem, ale większość z nich rzeczywiście znam. Początkowo w roli Wojewody chciałem obsadzić Kubę Zaklukiewicza, ale skoro stało się to, co się stało... Rolę tę powierzyłem Alikowi Maciejewskiemu. Praca z zespołem aktorskim układała się dobrze. Czułem, że ludzie darzą mnie zaufaniem i starałem się dać z siebie to, co potrafię.

- Twórcą muzyki do pana spektaklu jest Andrzej Głowiński. Czy to pierwsza panów wspólna realizacja?

- Pracowaliśmy już wcześniej przy kilku mniejszych i większych realizacjach. Praca za każdym razem wyglądała podobnie - zaczynało się od dyskusji ogólnych na temat charakteru spektaklu, potem przechodziliśmy do szczegółów. Często jest tak, że reżyser mówi po prostu muzykowi, żeby napisał nuty i ten je pisze. Ja, mimo że nie mam przygotowania muzycznego, oczekuję wyzwania w muzyce emocji. Mam zaufanie do Andrzeja, więc swobodnie rozmawiamy o kompozycjach, instrumentacji. Zawsze miałem podczas pracy dobre kontakty z kompozytorami, z plastykami było trochę gorzej.

- Scenografię do gorzowskiego spektaklu stworzył Jan Banucha, znany ze skrótovej, oszczędnej metody twórczej. Czy ta będzie podobna?

- Scenografia teatralna zawsze powinna się odznaczać pewną prostotą. Myślę, że wykorzystana w naszym przedstawieniu jest w sam raz.

- Co chciałby pan jeszcze pokazać w Gorzowie? Czy ma są już jakieś sprecyzowane zamierzenia?

- Nie mam tak dalekosiężnych planów. W najbliższym czasie prawdopodobnie zrealizuję w Gdańsku sztukę na podstawie tekstów Umberto Eco, a następnie w Koszalinie, gdzie mieszkam, będę reżyserował "Poskromienie złośnicy" Szekspira.

Poszarpany polonez

Rozmowa
z Andrzejem Głowińskim
- kompozytorem muzyki

- Po raz trzeci pan Adam Orzechowski reżyseruje przedstawienie w naszym teatrze i Pan po raz trzeci komponuje muzykę. Czy to znaczy, że stale ze sobą współpracujecie?

- Od pewnego czasu. Pracuję w Teatrze „Wybrzeże” w Gdańsku, Adam tam reżyserował „Moralność pani Dulskiej”, więc jakby automatycznie przypadło nam współpracować. Okazało się, że dobrze się rozumiemy, więc zaprasza mnie do następnych realizacji w innych teatrach, a ja chętnie przyjmuję, jeśli tylko dysponuję czasem i jeśli warunki określone przez dyrekcję teatru są godziwe.

- Kiedy związał się Pan z teatrem i co było pierwsze: muzyka czy teatr?

- Pierwsza była muzyka, ale teatr niewiele później. W latach studenckich akompaniowałem i komponowałem do przedstawień bardzo znanych gdańskich teatrów studenckich jak „Co to?”, „To tu”, „Teatr rozmów”. Kierowali nimi Romuald Frejer, Tadeusz Chyła, Jerzy Krechowicz, Ryszard Ronczewski, Jerzy Afanasjew.

- Na przełomie lat 60-tych i 70-tych teatry te wyznaczały nurt awangardy artystycznej.

- Dla mnie ten okres życia był bardzo waż-

ny, bo związał mnie z teatrem. Od ponad 25 lat odpowiadam za muzykę w przedstawieniach Teatru „Wybrzeże”, skomponowałem muzykę do ponad 200 przedstawień w różnych teatrach, w telewizji, do filmów.

- Zarówno w „Czarownicach z Salem” jak i w „Małym dworku” Pana muzyka ogromnie wzbogaciła przedstawienia.

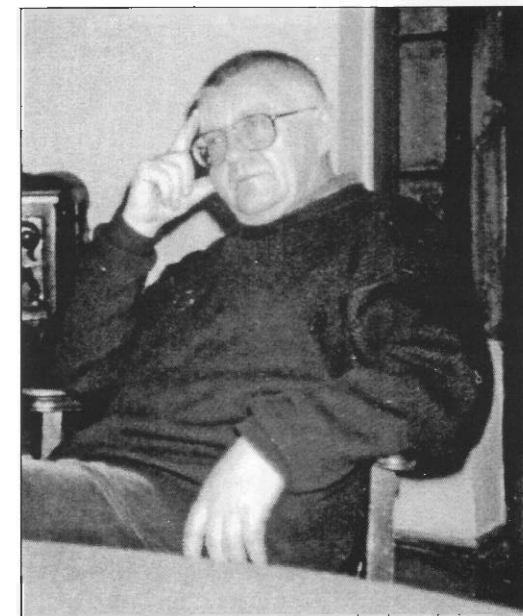
- Muzyka w teatrze pełni rolę służebną, choć czasami może powiedzieć więcej niż aktor. Źle jednak, gdy dominuje, gdy chce być ważniejsza od reżysera, tekstu, aktora.

- Jak się tworzy muzykę do przedstawienia, którego się wcześniej nie widziało?

- Zaczynać trzeba od rozmów z reżyserem i od wzajemnego zrozumienia sztuki. Jeżeli podzielam klimat i intencję reżysera, dźwięki zawsze się znajdują. Po rozmowach następuje czas myślenia, noszenia w sobie pomysłów. Dużo słucham muzyki, dużo zapamiętuję, ale pomysły muzyczne mam własne. Mniej więcej w połowie przygotowań oglądam próby, aby sprawdzić, czy idę zgodnie z reżyserem. Kolejny etap to zapisanie nut i nagranie w studio. Zamawiam muzyków, z którymi dobrze mi się pracuje i na dwa tygodnie przed premierą nagrywamy muzykę. Do tego przedstawienia muzykę nagraliśmy bardzo szybko, bo tylko przez 5-6 godzin. Potem jeszcze ok. 5 godzin tzw. zgrywania. Dało to nieco ponad 27 minut muzyki, ale w przedstawieniu będzie jej trochę więcej, bo niektóre partie się powtarzają.

- Jaka jest ta muzyka?

- Punktem wyjścia jest 16 - taktowy temat poloneza, polskiego tańca szlacheckiego, który tańczą uczestnicy balu w pierwszym akcie. Potem ten polonez staje się coraz bardziej nerwowy, poszarpany, rozciągnięty w czasie, Wprowadziłem motyw obę-



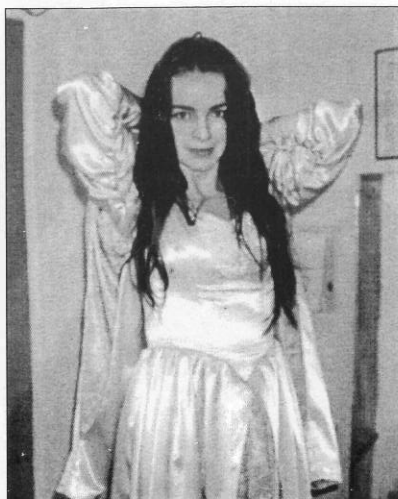
du Amelii, który podkreśla reżyserską interpretację osaczenia bohaterki przez mężczyzn. Najpierw gra go trąbka solo, potem dochodzą świadomie założone brudy muzyczne, poszerza się liczba instrumentów, potęguje groza. Użyłem głównie instrumentów dętych blaszanych, co - jak się okazało - doskonale wpisuje się w klimat srebrnej, metalicznej scenografii.

- Pracę nad „Mazepą” uważa Pan za ciekawe doświadczenie?

- Zdecydowanie tak. Do tej pory robiłem muzykę tylko do „Balladyny”. To moje drugie spotkanie ze Stowackim.

Teatr dziękuje sponsorom:

1. Zakład Masarski „ŁUC” - Kłodawa
2. Przedsiębiorstwo Handlowe Zbigniewa Zięby - Dystrybucja Soków i Napojów „Och”
3. Masarnia „Podmiejska”
H. Komuszyński i D. Jucha.
Gorzów, ul. Podmiejska 18

**AMELIA**

Jak zwykle, dziś o słońca wschodzie
Szłam na mszę... Pan Mazepa mnie spotkał
w ogrodzie,
Na wąskiej kładce zewsząd okrytej drzewami
Ukląkł - jam się błądząco okryła i łzami,
Lecz nie chciałam się cofnąć, by nie zdradzić
strachu;
Począł mówić, że poznał mnie po róż zapachu,
Że mu wschodzące słońce powiedziało o mnie -
Zawstydzona - ile że ubrana mniej skromnie,
Bom nie myślała, że mnie kto z ludzi
nadybie... (...)
Gdy ten bezwstydnik, lica moje widząc blade,
Rozumiał, że mnie z barwą zarazem różaną
Odleciał wstyd - i z trwogą na kładce
zachwianą
Zatrzymał tak, że usta uczułam na twarzy.
Królu! Powiedz mu, że on domu tego panią
Zhañbił - że podłe serce mu w piersi uderza,
Ani serce Polaka, ni serce rycerza;
Powiedz mu, że my biedne kobiety się bronim
Wzgardą - więc ja pogardzam - i zapomnę
o nim (...)
Ale powiedz mu, Królu, że zrobił nikczemnie,
Powiedz i wypędź - niech go nie widzę przed
sobą.

Akt II, scena III

WOJEWODA

Królu, proszę o to:
Wypraw ty mi z zamczyska tę laleczkę złotą,
Wypraw ją - bo już, pani miłościwy, ranna,
To jak się dotknę - stłuc się gotowa jak szklanna;
Ja żony nie podzieram, to święta kobieta...
Lecz ten paż, on się czegoś tu, Królu, dopyta -
Ja ciebie, może, panie miłościwy, nudzę,
Lecz powiadam, jeśli chcesz mieć w dalszej
usłudze
Twojego dworzanina, to go wypraw prędzej -
On się tu zgubić może jak worek pieniędzy -
Złoto wabi - on cały złoty - toć ukradną -
Wypraw go mciwy panie, ma figurkę ładną,
Ja się o niego boję...

KRÓL

No, mój Wojewodo,
Widzę, że w tobie ta krew to nie szafran z wodą...
Cieszę, się, żeś mi jeszcze czerstwy i ognisty...
Przyslij mi pazia - zaraz mu napiszę listy -
I wyszłę do Warszawy.

WOJEWODA

A ja mu dam szkapę.
Akt II, scena IV

Aleksander Maciejewski
jako Wojewoda**KRÓL**

Ja zgrzeszyłem jak dziecko - paż weźmie w łapę;
To i dobrze, on w moich zamiarach przeszkadza.
A jak widzę, to on mnie tu haniebnie zdradza
I sam pięknie przy swojej patronuje sprawie.
To i dobrze, z listami pazika wyprawię -
Zostanę sam a pomoc mi rychło przybędzie.
(wchodzi Mazepa)
Nastraszyłem mi, waćpan, przed czasem
lądzie,
Próżno spuszczasz oczęta i przygryzasz wargi,

Były tu na waćpana, gapiu, różne skargi;
Wywędrujesz mi stąd precz, z listami do żony.
Do gabinetu ze mną...

Akt II, scena V

Aleksander Podolak
jako Król**MAZEPA sam**

Aha! królewskie listy... Ten Król coś mi czmuci -
Dalibóg! szablą pieczęć przecięta na dwoje -
Schowam - ja się tej szelmy ciekawości boję;
To mój wróg - ba - lecz pieczęć na dwoje złamana.
Tylko troszenieczkę...

Zaziera w listy

Proszę Waszmość Pana"

Do głuchowskiego pisze komendanta...

(Przebiega list oczyma)

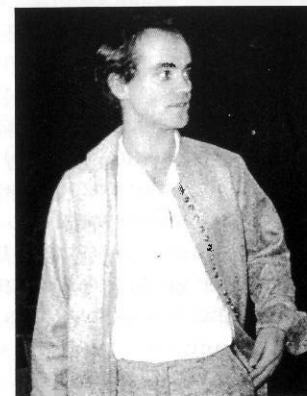
Nieba!

Ukartowane wszystko na rapt jak potrzeba -
Ortodoksus chce porwać żonę Wojewodzie!
Dalej - tu widać jakiś przypisek na spodzie -
Czy ja ślepy? czy bielmo mi na oczach leży?

(Czyta)

„Pana Mazepę - zaraz zasadzić do więzy
I strzec aż do dalszego z nim rozporządzenia.

Akt II, scena X

Marek Jędrzejczyk
jako MazepaPrzemysław Kapsa
jako Zbigniew**ZBIGNIEW**

O! tu mi był Eden...
Oczy twe były dla mnie gwiazdami zbawienia,
Hymnem anielskim twoje tłumione westchnienia.
Twoja dusza połówką mej duszy weselszą;
Nie mówiłem ci tego, póki byłaś bielszą;
Teraz ty czarna, ciebie już słowa nie splamią,
Choćbym powiedział „kocham” - oczy twoje
kłamią,
Serce twoje jest brudne, usta twoje drżące
Zdają mi się tak na mnie oddychać gorące,
Że mi się czło pali i więdnie. - O, matko!
Z daleka stój. - Przyszedłem się na twoją gładką
Twarz zapatrzeć i ludzkiej piękności uragać...
Nie śmieć już po mnie żadnej przysięgi uragać,
Bo już nie mógłbym przysiąc, żeś nie jest
fałszywą; (...)
Choć tu - powiem na ucho: - Utnij włosy krucze,
I powieś się - lub, słuchaj, zakryj twarz włosami,
Bo się nie płonisz...

AMELIA

Zbigniew!

ZBIGNIEW

Ty mi się teraz łzami
Oszukałaś - więc oszczędź sobie teraz mdłości -
O! jak ja tę kobietę kochałem! - Litości!
O! jak ja tę kobietę kochałem!!!

Akt IV, scena III

Legenda Mazepy

Mazepa to postać autentyczna. Jego legenda przez długi czas fascynowała mieszkańców całej Europy. Na przestrzeni ostatnich stu lat powstało co najmniej kilka biografii książkowych tej postaci, choć wiele szczegółów dotyczących jego życia pozostało nieznanymi.

Iwan Mazepa urodził się około 1632 r., prawdopodobnie w Mazepińcach na Ukrainie. Około 1850 r. został paziem na dworze króla polskiego Jana Kazimierza, przyjęty na służbę wraz z grupką ukraińskiej młodzieży. Władca chciał sobie tę młodzież wychować na rzeczników własnej polityki. Mazepa musiał się w tym towarzystwie wyróżniać, bowiem wysyłany był z poselstwami do znaczących hetmanów.

Kiedy armia polska wyruszyła na Zadnieprze (1663), opuścił dwór i został na Ukrainie, prawdopodobnie ze względów politycznych. Porzuciwszy Polskę służył hetmanom, którzy rządili w tureckiej i rosyjskiej części Ukrainy. W 1687 r. sam został hetmanem, w czym wykazywał niepospolite zdolności. Dążył do niezawisłości Ukrainy, choć bał się potęgi cara rosyjskiego Piotra I. Gdy w 1708 r. Szwedzi weszli na Ukrainę, Mazepa przyłączył się do nich, co było powodem utraty zaufania wśród Kozaków. W następnym roku obie armie poniosły druzgocącą klęskę w bitwie pod Połtawą. Wodzowie uciekli do Turcji, wśród nich Mazepa, który wkrótce zmarł.

Ale niewiele z powyższych informacji zdołało przeniknąć do świadomości ludzi. Postać Iwana Mazepy znana była w Europie głównie dzięki pewnej plotce, która nie dość, że przeżyła samego zainteresowanego, to jeszcze znalazła ambitne realizacje w literaturze europejskiej. Plotkę tę za jednym z francuskich dyplomatów upowszechnił słynny filozof Voltaire, który cieszył się tak wielkim autorytetem, że wierzone każdemu jego słowu. Otóż Mazepa z powodu miło-

snych umizgów został rzekomo przez konkurenta rozebrany do naga i przywiązany do konia, który unosił go na swym grzbiecie. Trudno w to uwierzyć, ale ta żalonna fama rozpiechrza się wkrótce po Europie w setkach wersji, obrastając w coraz to nowe treści. Opowiadano, że koń niósł Mazepę z Polski aż za Dniepr (!), że przegrany kochanek został wpięty w wysieczony różgami, wytarzany w smole i pierzu, że dziki koń zaniósł go na miejski jarmark ku zgromadzeniu mieszkańców i inne dziwaczne historie.

Dla mieszkańców Europy Zachodniej Ukraińcy byli narodem nieznanym, wiedza o nich ograniczała się przeważnie do powtarzania zasłyszanych legend, modnych zwłaszcza w romantyzmie. Egzotyczny, zniewolony lud ukraiński wzbudzał sympatię, ale była to sympatia powierzchowna, nie poparta znajomością tematu. Mało kto znał fakty z jego historii, nie znano też prawdziwych dziejów samego Mazepy, walczącego o niezawisłość Ukrainy. Apogeum popularności osiągnął Mazepa w romantyzmie. Wtedy to (1819) powstał najsłynniejszy utwór opisujący jego dzieje: „Mazeppa” lorda George’a Byrona. Bohater tego poematu - uważanego przez niektórych za najwspanialszy opis konnego galopu w literaturze światowej - miał być symbolem człowieka niepospolitego, gnanego przez moce żywiołów ku nieodgadnionej przyszłości. Utwór Byrona spowodował lawinę naśladownictw. Co ciekawe, prócz literatów za Mazepę wzięli się również malarze, jak choćby Francuz Vernet. Jego „Mazepa wśród wilków” (1825) uzyskał znaczny rozgłos i prędko rozpowszechniony został przez litografie i drzeworyty.

Ale historia ukraińskiego hetmana trafiła też w bardziej pospolite gusta. Równolegle stawał się on bohaterem widowisk cyrkowych. Spektakle łączące pantomimę z popisami wołyżerki obrazowały jego dzieje na sposób awantur-

niczo-melodramatyczny, mając w głębokiej pogardzie prawdę historyczną. Nierzadko były to widowiska groteskowe: Mazepa galopował na przykład wkoło na grzbiecie rumaka, bez odzienia, z twarzą wykrzywioną grymasem cierpienia. Okazywał się synem tatarskiego chana, usiłującym na czele Tatarów podbić Polskę. Na afiszach umieszczano oczywiście drzeworyty według „Mazepy wśród wilków” Verneta.

Takie właśnie widowisko musiał zobaczyć Słowacki, gdy przybył latem 1831 r. do Londynu. Widowisko szło w Royal Amphitheatre, gdzie grano je latami (!). Nie wiadomo jak je ocenił (treść pewnie źle!), ale można założyć, że z racji ogromnego rozmachu, przepychu inscenizacyjnego, przemówiło do jego wyobraźni. Z opowieściami o Mazepie zetknął się Słowacki najpewniej już w dzieciństwie. Pamięć o Mazepie była na Ukrainie ciągle żywa, a Słowacki-urodzony na Wołyniu - nazywał przecież Ukra-



Dwulicowy afisz warszawskiego przedstawienia „Mazepy” (1873)

inę swą „ściślej-szą ojczyzną”, jej rozświetlenie miał w programie poetyckim. Wobec faktu popularności hetmana na Zachodzie postanowił publicznie zabrać głos, napisał więc na jego temat dramat. Chciał w ten sposób nie tylko wypowiedzieć się w bliskiej mu sprawie, lecz przede wszystkim przekazać własny, nie zafalszowany obraz bliskiej mu postaci.

Pierwsza wersja utworu trafiła jednak do pieca i nic poza tym o niej nie wiadomo. Słowacki spalił ją w grudniu 1834 r. niezadowolony z efektu swej pracy, także pod wpływem przeczytanego właśnie „Pana Tadeusza” Mic-

kiewicza, który zrobił na nim ogromne wrażenie. Po raz drugi utwór powstał po pięciu latach, podobno w ciągu kilku dni, między dwiema partiami szachów. Poeta zrobił wiele, by postać Mazepy nakreślić w pozytywnym świetle, by nie był on bawidamkiem pozbawionym honoru (jak w „Pamiętnikach” Paska) czy intrygantem i megalomanem (jak u wielu innych pisarzy). Źle zdanie o bohaterze dramatu możemy mieć jedynie na początku, później przechodzi on wewnętrzną metamorfozę.

Juliusz Kleiner uznawał „Mazepę” za uwerturę do poematu Byrona. Dziś z poglądem tym zgadza się mało kto. U Słowackiego zwraca uwagę historyczny punkt widzenia (gruntownie poznał zapisy historyczne), dla Byrona najważniejszy był mit. Budowa dramatu wskazuje jednocześnie, że historia miała podbić tłumy. Autor „Kordiana” korzystał bowiem z wielu chwytów właściwych ówczes-

nyim widowiskom popularnym. W Paryżu o g r o m n y m wzięciem cieszyły się melodramaty pisane dla dwóch i więcej aktorów, teatry bulwarowe coraz częściej zrywały z długimi tyradami i częstymi monologami. Słowacki czerpał z tych nowości. Pokazał kilku „głównych bohaterów”, oszczędnie dozował monologu, operował zwięzłością. Skutkiem tego było wystawienie dramatu na scenie (prapremiera Budapeszt 1847, premiera polska Kraków 1851) i wciąż nie gasnące jego powodzenie w dzisiejszym teatrze.

Zbyt łzawe

Jeszcze przed premierą dużo się mówiło o szlachetnych intencjach spektaklu. Podczas premiery rozdawano informacje dla ofiar przemocy w rodzinie, adresy ośrodków. To prawda, o przemocy trzeba mówić, pisać, trzeba alarmować, dzięki temu może uda się pomóc choć jednej krzywdzonej osobie. Jednak dobre intencje to trochę za mało na dobry teatr, naprawdę ważny spektakl.

W gorzowskiej inscenizacji potworność zdarzeń niepotrzebnie tłumy głośne, bardzo nerwowe aktorstwo. Granie na najwyższych emocjach, na ostrzu noża, ilustrowanie gestem prawie każdego wypowiedzianego słowa, z czasem staje się monotonne. Razi też zbyt daleko posunięty pietyzm wobec dość banalnego tekstu sztuki. Z całego spektaklu w pamięci pozostaje niewiele scen: gdy babka opowiada jak syn rzucił w nią nożem i podarł piękną sukienkę. - Sukienki szkoda - przekonuje starsza kobieta. Pamięta się też scenę, w której Agnes zwierza się ze swoich złych myśli, że chciałaby, aby jej młodsza siostra również została zgwałcona przez ojca. Porusza też fragment, gdy zgorzkniała, stłamszona przez życie matka Agnes wita się ze swoją dawno nie widzianą siostrą, kobietą wykształconą, niezależną. Jednak tych dobrze rozegranych scen jest za mało, jak na dwugodzinne przedstawienie.

Kilka lat temu na Gorzowskich Spotkaniach Teatralnych pokazano głośny spektakl Anny Augustynowicz „Młoda śmierć”. Sztuka odważnie, szybko i bardzo brutalnymi słowami opisująca świat młodocianych morderców, robiła ogromne wrażenie. Ze sceny wiało chłodem, nieobliczalnością, grozą. Ten chłód pobudzał wyobraźnię widza, sprawiał, że nagle dostrzegało się zło, do którego się przyzwyczailiśmy, które mijamy codziennie.

W porównaniu ze szczecińskim spektaklem gorzowska „Agnes” jest zbyt łzawa, aby wstrząsnąć widzom, wyrwać go z obojętności. Historia Agnes wzrusza na krótko, tak jak wzruszają życiowe opo-

wieści, zamieszczane w kobiecych tygodnikach. Hanna Ciepela, „Sceny z krzykiem” („Gazeta Lubuska” nr 26, 14-15 listopada 1998)

Nazbyt dydaktyczne

Spektakl grany jest na niemal pustej scenie, jedyne dekoracją jest tu ściana z dwójgim drzwi, przez które podglądamy życie z pozoru normalnej rodziny. Bardzo ważną rolę pełni światło - jego zmiany modelują przestrzeń, wyznaczają ramy czasowe poszczególnych scen. Aktorzy zdani są więc na własne emocje i warsztat. Znakomitą, koncertową wręcz rolę stworzyła Marzena Wieczorek - jest liryczna, demoniczna, przestraszona, czasami wulgarna, nie-szczęśliwa. Prostymi sposobami oddaje szeroką gamę uczuć szarpających zagubioną, samotną i bardzo nieszczęśliwą dziewczyną. Aleksander Maciejewski, grający Ojca dziewczyny, jest tu totalnym uosobieniem czystego zła - nie rozumie, że wyrządził własnemu dziecku krzywdę największą z możliwych. Być może rzeczywiście kocha Agnes zakazaną, złą miłością, bo gdy Agnes odda sprawę do sądu, Ojciec przekonuje ją o uczuciu. Mówi wtedy: - To ja uczyniłem cię kobietą, gdybyś tylko się postarała, czułabyś rozkosz. W chwili desperacji jak szalony kochanek porywa Agnes, bo nie może bez niej żyć. Maciejewski nie stara się obronić tej postaci. Jest z gruntu zły, nie ma ani jednej chwili, w której można byłoby poczuć sympatię do tej postaci.

Przejmując rolę matki zagrała Beata Chorażykiewicz - szczególnie intensywnie odbiera się jej monolog, w którym żali się i pomstuje Bogu. Upokarzana, gnębiona i bita przez męża kobieta nie ma siły, by mu się przeciwstawić. Tylko raz stać ją na gest buntu i żalu.

Atmosferę spektaklu budują epizody - u ginekologa, kiedy Agnes musi poddać się badaniu na fotelu, oraz drugi, kiedy Agnes spotyka niemego przechodnia i po raz pierwszy oddaje się za pieniądze.



Marzena Wieczorek
i Przemysław Kapśa

Ale nawet w drastycznych momentach reżyser nie przekracza granicy.

Słabą stroną spektaklu jest dydaktyzm tekstu literackiego i banalność niektórych kwestii. Ale z drugiej strony może tak właśnie ma być, może ludzie w chwili strasznego stresu wypowiadają banały, bo nie stać ich na nic odkrywczego.

Renata Ochwat, „Uczyniłem z ciebie kobietę” („Gazeta Zachodnia” nr 264, 10-11 listopada 1998)

Sztuka lepsza niż kurator

Emocje towarzyszyły reżyserowi i aktorom od momentu pierwszego zetknięcia się z tekstem. Krzysztof Gordon, po długich wahaniach, skreślił lub złagodził ostrość kilku scen, zwłaszcza tych, w których występują dzieci. Wyobraził siebie w roli ojca na widowni patrzącego jak jakiś facet obłapia na scenie jego dwunastoletnią córkę... Jednak wszystkich scen drastycznych nie wyrzucił. Zostało ich jeszcze tyle, ile dla tego dramatu potrzeba. Alik Maciejewski, odtwórca roli Ojca, wyznał w rozmowie, że kilka razy rzucał egzemplarzem o ścianę. Nie mógł się pogodzić, jako człowiek, z działaniem postaci, którą dano mu kreować. (...) Myślę, że Maciejewski nie miał żadnych szans na prowadzenie gry z ludzką twarzą, i chyba na szczęście, gdyż takiej postaci nie wolno bronić nawet z artystycznego powodu. Pozostało widoczne na scenie zmaganie się z materią roli, obcej doświadczeniu i ludzkiej kondycji Alika. Sposób, w jaki ten aktor je prowadzi w oparciu o swe emploi i warsztat, w pełni mnie, jako widza i recenzenta, zadowalała.

Podobne (choć w szczegółach inne) emocje powodowały Beatą Chorażykiewicz, która wcieliła się w rolę matki Agnes. Poprowadziła jej interpretację bardzo czytelnie, wbrew osobistym poglądom na temat kobiet, które z różnych pobudek, nawet z wielkiej miłości, przyzwalają na bezprawie dziejące się w ich domach. Beata Chorażykiewicz zagrała kobietę zaszczerłą, ustępującą pola panu i władcy, nie umiejącą czy nie chcącą nakłonić córkę do zwierzeń. Zbudowała dla postaci Matki ruchliwą, nerwową sylwetkę. Przyspieszyła chód, skróciła krok i wzbogaciła tę postać o trzeci wymiar człowieczy.

O wymiar czwarty, ponoc tylko teoretycznie możliwy do osiągnięcia, otarła się Marzena Wieczorek, która nie grała, a była poniewieraną i gwałconą Agnes. Zdawać by się mogło, że to rola specjalnie napisana dla temperamentu, figury i aktorskiej intuicji Marzeny. Ale już kolejny raz tak się zdaje, więc to chyba nie tylko intuicja, ale pełna świadomość siebie i swoich psychofizycznych możliwości. A więc już dojrzały warsztat, w oparciu o który aktorka buduje kreowaną postać. A że często stosuje najprostsze środki wyrazu, tym bliższa jest prawdy o niej i swoim widzu. (...) Dzięki jej kreacji, ale także jej partnerów - pozostałych aktorów, sztuka o dziewczynce molestowanej seksualnie przez wyrodnego ojca, zapewne długo pozostanie w pamięci oglądających ją ludzi. I być może więcej uczyni dobrego niż niejeden kurator społeczny.

W spektaklu grają także dzieci - młodociane uczestniczki zajęć prowadzonych przez Teresę Lisow-



Marzena Wieczorek i Krzysztof Tuchalski

ską w ramach Studia Teatralnego. W roli 12-letniej Agnes występują na zmianę Iwona Baryła i Sylwia Szymańska, zaś w jej młodszą siostrę - Francoise wcielają się Ania Sokołowska i Agnieszka Strychanin. Po długich brawach wieńczących premierę dziewczynki zostały przez swoich tatusiów obdarowane kwiatami i maskotkami. To było, zważywszy kontekst, bardzo, bardzo wzruszające.

Bardzo, bardzo potrzebne w Gorzowie przedstawienie. Dobry początek sezonu.

Ireneusz Krzysztof Szmidt, „Agnes czyli Agnieszka” („Ziemia Gorzowska” nr 47, 19 listopada 1998)

Tu dokonasz WAŻNEGO WYBORU

Gorzów Wlkp.
ul. Hawelańska 4
tel. 735-11-11

Nationale-Nederlanden
Ubezpieczenia na życie



Ludzie, którym ufasz



Państwowy Teatr im. Juliusza Osterwy Gorzów Wlkp. ul. Teatralna 9

Centrala tel. (0-95) 720-26-10
Sekretariat tel./fax (0-95) 722-58-84

Dyrektor:
Główna księgowa:
Koordynator pracy artystycznej:
Kierownik techniczny:
Kierownicy pracowni:
- plastycznej:
- elektrycznej:
- akustycznej:
- krawcowa:
- fryzjersko-perukarskiej:
- brygadier sceny:
- garderobiana:
- stolarnia:
Kierownik Biura Obsługi Widzów:

Ryszard Major
Anna Jankowska
Roma Kobus
Piotr Steblin-Kamiński

Aleksander Kowalczyk,
Bogdan Giżycki,
Jan Szołomicki,
Anna Żurawska,
Alfreda Nowak,
Ryszard Jarek,
Maria Murawska,
Ireneusz Ługowski.
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) 720-25-16.

Repertuar

Roland Topor „*Da Vinci miał rację*” reż. Krzysztof Gordon
Michaił Bułhakow „*Mistrz i Małgorzata*”,
reż. i dek. Siergiej Fiedotow
„*Dziewczynka z zapawkami w krainie baśni*”,
reż. Teresa Lisowska
Catherine Anne, „*Agnes*”, reż. Krzysztof Gordon
William Makepeace Thackeray „*Pierścień i róża*”,
reż. Wiesław Górski
„*Kłamczucha*” według **Małgorzaty Musierowicz**
reż. i adapt. Teresa Lisowska

„Premiera u Osterwy”
Wydawca: Wydawnictwo
Artystyczno Graficzne „Arsenał”
na zlecenie Teatru im. J.
Osterwy. Redaguje zespół w
składzie: Krystyna Kamińska,
Jarosław Naus,
Ireneusz K. Szmidt.
Adres wydawcy i redakcji:
66-400 Gorzów Wlkp.
ul. Matejki 82 m. 3,
tel./fax (0-95) 72-20-958
Oprac. komputerowe: Jarosław
Naus, Jacek Walczak
Druk: „Open” s.c.
ul. Matejki 90,
tel./fax 720-30-75



Juliusz Słowacki
MAZEPA

Reżyseria i adaptacja: Adam Orzechowski

Obsada:

| | |
|------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
| <i>Wojewoda</i> - | Aleksander Maciejewski |
| <i>Mazepa</i> - | Marek Jędrzejczyk |
| <i>Jan Kazimierz</i> - | Aleksander Podolak |
| <i>Amelia</i> - | Marzena Wieczorek |
| <i>Zbigniew</i> - | Przemysław Kapsa |
| <i>Kasztelanowa</i> - | Bożena Perłowska |
| <i>Chmara</i> - | Jerzy Borek |
| <i>Chrzęstka</i> - | Leszek Perłowski |
| <i>Pasek</i> - | Marek Pudełko |
| <i>Ksiądz</i> - | Krzysztof Tuchalski |
| <i>Szlachcianki</i> - | Anna Cugier, Beata Chorążykiewicz, Anna Łaniewska, Edyta Milczarek |
| <i>Szlachta</i> - | Wacław Welski, Cezary Żołyński, Maciej Radziwanowski (adept) |

Scenografia: Jan Banucha
Muzyka: Andrzej Głowiński
Inspicjent: Ewa Lichodziejewska

prem. 15 III 99