TEATR

IM.

JULIUSZA OSTERWY

GORZÓW WLKP.

SEZON 1966/67

Dyrektor teatru:

JAN BŁESZYŃSKI

Zastępca dyrektora:

TADEUSZ RAJKOWSKI

Kierownik literacki:

RYSZARD KRZYSZYCHA

BOLESŁAW CHROBRY
WBIJA PAL DO MYSI

SŁAWOMIR MROŻEK KAROL STRIP –
NA PEŁNYM MORZU SŁAWOMIR
ROŻEK KAROL STRIP – TEASE
PEŁNYM MORZU SŁAWOMIR MRO
KAROL STRIP - TEASE NA PEŁ
MORZU SŁAWOMIR MROŻEK K
STRIP - TEASE NA PEŁNYM MORZU S
OMIR MROŻEK KAROL STRIP - TEAS
PEŁNYM MORZU SŁAWOMIR
ROŻEK KAROL STRIP - TEASE
PEŁNYM MORZU SŁAWOMIR MR
KAROL STRIP - TEASE NA PEŁN
MORZU SŁAWOMIR MROŻEK KAROL S
P - TEASE NA PEŁNYM MOR
SŁAWOMIR MROŻEK KAROL S
TEASE NA PEŁNYM MORZU SŁA
MIR MROŻEK KAROL STR
TEASE NA PEŁNYM MORZU SŁA
WOMIR MROŻEK KAROL STRIP - T

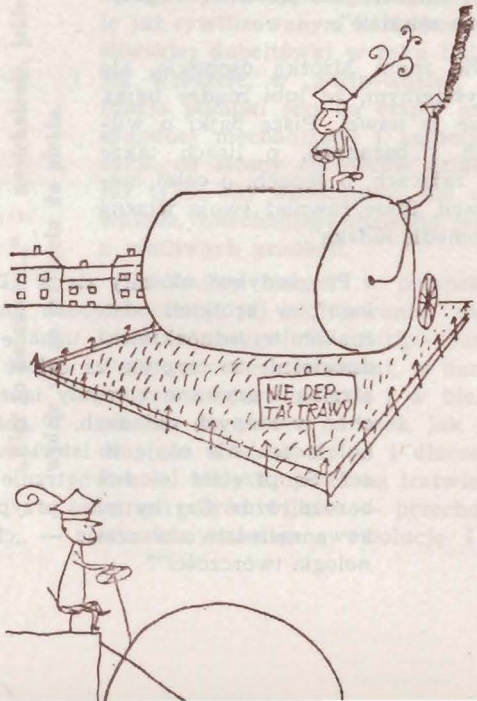
Ostatnio wiele się mówi o wpływie Witkacego — między innymi na mnie. W moim wypadku — to prawda. Pozwolę sobie jednak zwrócić uwagę, że nie było mi łatwo dostać się pod wpływ Witkacego. Wiedziałem wprawdzie już jako młodzieniec, dzięki niedyskrecji znajomych, że Witkacy istniał. Kiedyś, dawno i w tajemniczych okolicznościach. Wiedziałem nawet, że był pisarzem. Ale nic więcej nie udało mi się dowiedzieć.

Utwory dramatyczne S. I. Witkiewicza przeczytałem zimą 1963 r., w Zakopanem. Było już za późno, żeby to, czego się z tej lektury nauczyłem, dopisać do dziesięciu utworów dramatycznych, które napisałem wcześniej. A szkoda.

Nie z mojej winy. Pierwsze wydanie sztuk Witkiewicza ukazało się u schyłku roku 1962. I nikt nie wie, czyby się ukazało, gdyby nie Konstanty, Puzyna, który — dziwny człowiek — te sztuki wytropił i zebrał, niektóre z nich ocalając nie tylko od zapomnienia, ale wprost od fizycznej zagłady. I gdyby po dokonaniu tej pracy detektywa, filologa, archiwisty i paru innych nie był dostatecznie mocno przekonany, że te sztuki należy wydać. On najbardziej.

Jeżeli więc cieszymy się jako naród, że wydaliśmy Witkacego, to nie zapomnijmy, że jako wydawcy zrobiliśmy to znacznie później. Jeżeli radujemy się, że wykończyliśmy Witkacym czyjegoś Ionesco, Becketta, czy innych żabojadów, to niech nam nie będzie tak wesoło.

(„Dialog". 1966, nr 11.)



JÓZEF KELERA

MROŻEK — DOWCIP WYOBRAŹNI LOGICZNEJ

Znacie tę bajkę? Jest bardzo, bardzo stara. Powtarza się poprzez stulecia, w tradycji ludowej, we wszystkich niemal wybitniejszych i pełniejszych literackich kodeksach bajkopisarskich. U Lafontaine'a nosi tytuł „Wilk i jagnię"; u Krasickiego ma co najmniej z pięć wariantów, z których ostatni („Wilk i baran" — z „Przydatku do Bajek nowych") kończy się sentencją:

„I zjadł go. Kiedy przemoc do niecnoty zajdzie,

Grzech się uświątobliwi i przyczyna znajdzie".

Nie znam Mrożka osobiście, ale przysiągłbym, że lubi mądre bajki. Pisze je nawet. Pisze bajki o wilkach i baranach, o lisach także i o zającach, o sępach, o całej menażerii. Pisze również swoją własną „Komedię ludzką".

Po „Indyku" ukazały się w „Dialogu", w krótkich odstępach czasu, znakomite jednoaktówki, uznane jednogłośnie za tryptyk, za całość teatralną i grywane z reguły łącznie, choć w różnych układach, w różnej kolejności. Ale co je w istocie wiąże? Są przecież — zewnętrznie — bardzo różne. Czyżby tylko przypadkowe sąsiedztwo w czasie — „chronologia twórczości"?

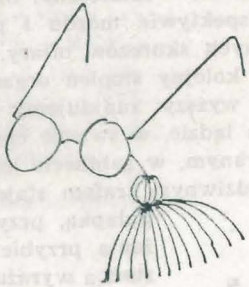
„Na pełnym morzu", „Karol" i „Strip-tease" — to w kilku repryzach dialektyka stosunku oprawcy i ofiary. To ponadto jedna w trzech repryzach podstawowa sytuacja: sytuacja pułapki. Sytuacja osaczenia. W jednoaktówce „Na pełnym morzu" będzie to więc sytuacja, co się zowie, elementarna; elementarna w sensie instynktów ludożerczych, w sensie owej po prostu tratwy na pełnym morzu, na której jeden z rozbitków musi być zjedzony dla przedłużenie egzystencji pozostałych, w sensie tedy zwierzęcym i bajkopisarskim, ale jednocześnie, wciąż i znowu - ostateczna: ostateczna w perspektywie mordu i przedśmiertelnych skurczów ofiary. W „Karolu" kolejny stopień organizacji jest już wyższy: znajdujemy się na stałym lądzie, w świecie chyba cywilizowanym, w gabinecie lekarza, który dziwnym trafem staje się także pułapką, przy czym czynnik zagrożenia przybiera skomplikowaną postać, a wyraża się bezpośrednio wcale już cywilizowanym kształtem myśliwskiej dubeltówki w ręku Dziadka. Wreszcie, w „Strip-teasie", sytuacja pułapki jest na etapie maksymalnej mechanizacji i automatyzacji; od strony oprawców działają już tylko siły anonimowe, nie ujawnione, zmechanizowane. Oto jedna z możliwych gradacji.

Człowiek myśli sobie to i owo, ale najczęściej to.

„Więc to na zawsze..." - westchnienie, jakie wydaje się po przybyciu do piekła.

Spróbujmy inaczej: w perspektywie ofiary, jej „dojrzewania" zwłaszcza ideowego. W „Strip - teasie" dwaj panowie z teczkami, w narzuconych kapturach, boso i w bieliźnie idą po prostu na rzeź, jak bydło, nie wiedząc za co i dlaczego. Z kolei Mały Rozbitek na tratwie — baran pośród wilków — przechodzi wszakże znamienną ewolucję i w

ostatecznym paroksyzmie strachu kończy uzasadnieniem racji moralnej swoich oprawców — racji wilków: łatwiej jest bowiem, w obliczu noża i tasaka, przyjąć rolę „kamienia na szaniec" i aureolę dobrowolnego męczennika niż rolę rzeźnego bydlęcia tout court. Wreszcie Okulista w „Karolu", spryciarz! Ratuje skórę — on jeden — stając się z ofiary oprawcą, ba! ideologiem i aktywnym współuczestnikiem polowania na Karola, podnoszącym na wyższy poziom organizacji chałupniczą działalność Dziadka i Wnuka.



ZDOBNICTWO LUDOWE

•

OKULARY KRAKOWSKIE Z KUTASEM (CPL i A)

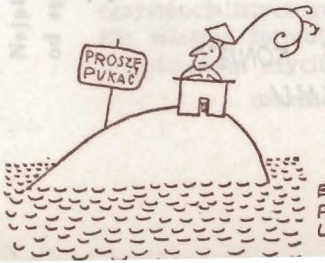
Ale można to ująć jeszcze inaczej, też na płaszczyźnie ofiar, ich spodlenia, ale nadto wizualnie, teatralnie. Degrengolada ofiar, to ich kolejne, postępujące obnażanie się moralne. Rozbitek zatem przyjmuje rację wilków za własną; Okulista przejdzie na stronę myśliwych, awansuje do rangi łowczego; dwaj

...Sanitarne: Mieć pluskwy nawet w okularach.

panowie natomiast (z teczkami), z miejsca gotowi do wszelkiej kolaboracji z anonimowym prześladowcą, będą się obnażać najdosłowniej, będą oddawać buty, szelki i ubrania, będą się płaszczyć i najpokorniej przepraszać Rękę „za to, co ręka wie, a my nie wiemy". Wracamy zatem do pierwotnej kolejności. (...)

Cały natomiast tryptyk jest wiwisekcją frazesu w różnych postaciach, formacjach intelektualnych i formach podawczych, w różnych układach napięć i funkjach dramatycznych. Na pełnym morzu rozbrzmiewa najgłośniej cyniczny i bezczelny, totalitarny frazes oprawcy, Grubego Rozbitka — wilka i „führera" na tratwie. To miniaturowe, bardzo przy tym esencjonalne, studium demagogii totalitarnej (wszystko da się uzasadnić), jest jednocześnie swoistym traktatem o „zdobnictwie", o sprostytuowaniu języka, logicznego myślenia i dowodzenia jako narzędzi. Tę metodę przejmie, z rąk führera—oprawcy z całym dobytkiem inwentarza, Mały Rozbitek, kiedy zacznie uzasadniać, w rygorach niemal klasycznego sylogizmu, swoją „wolność" ofiary idącej pod nóż. (...)

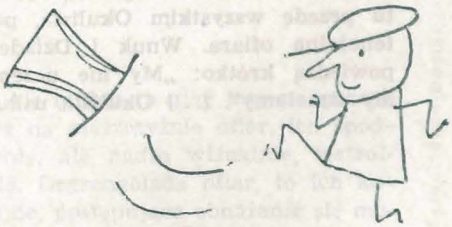
Inaczej w „Karolu": gadułą będzie tu przede wszystkim Okulista, potencjalna ofiara. Wnuk i Dziadek powiedzą krótko: „My nie uczeni. My strzelamy". (...) Okulista usiłu-



BIUROKRACJA — POLAK NA BEZLUDNEJ WYSPIE

je na koniec zabawić myśliwych lekturą: jest to kryniczny z ducha i wyobraźni, emfatyczny, lazurowy, dziewiętnastowieczny opis podróży. Krótko: „piękno i dobro". Kalos kagatos! Najpoczciwszy, z kościami, klasyczny, dziewiętnastowieczny, ślepy, naiwny humanizm sprzed epoki „wielkich pieców". Intelektualista tej formacji postawiony zostaje z kolei w obliczu totalitarnego chamstwa i nagiej siły. (...) I jakże się ów nosiciel „piękna i dobra" zachowa?

„Nie znam nikogo, w niczym nie brałem udziału, nie znam żadnych adresów, nic wam nie powiem"... Litania automatyczna, która w Polsce, w pokoleniu ludzi, którzy przeżyli okupację, jest reakcją podświadomości, mową człowieka wyrwanego ze snu; formułą wspólną intersubiektywnie, zalegającą w podświadomości niejako zbiorowej. Okulista odnajdzie wszakże, na koniec, formułę równie znamienną, mniej powszechną, na szczęście, choć nie mniej typową, przynajmniej w kształcie: „... przejrzałem. Przyznam się, że zanim panowie tu przyszli, idea karolostwa była mi obca. Ale w trakcie dyskusji otwarły mi się oczy. (...) ... przełamałem w sobie resztki mojej dawnej pseudomoralności i postanowiłem powiedzieć". Kalos kagatos!



NASTĘPUJE KONIEC KAPITALIZMU

SYNCHRONIZACJA PRACY

Najpierw trzeba zacząć od spraw moralności: do szczęścia społeczeństw przez ducha czystości! Hop, dziś!

Degrengolada naiwnego humanizmu. Przerażony mieszczuch, w pułapce, dorasta szybko do roli obozowego kapo, a nawet więcej: „ideologa zbrodni". I nie jest to tylko wolta spryciarza ratującego skórę. Samo w sobie bowiem polowanie na Karola (Okulista zacznie od polowania na muchę — to jego widomy „przełom" dramatyczny!), samo w sobie tedy polowanie ma w gruncie rzeczy, po niezbędnym oswojeniu się z sytuacją i nową rolą, nieprzeparty urok, wyzwalający wszystkie stłumione instynkty.

W „Strip-teasie" partnerem ofiar jest już tylko gigantyczna, nadrealistyczna Ręka, rozkazująca skinieniem palca. Dwie ofiary znajdują się w pułapce bez możliwości dialogu z oprawcą. O czym mogą mówić? — Już tylko o wolności. (...) Rozmowa ta jest oczywiście parafrazą, pastiszem i parodią formuł egzystencjalistycznych. Ale nie myśli: właśnie formuł! Formuł, które w potocznym użyciu stały się fraze-

(Dokończenie na str. 13)

PAŃSTWOWY TEATR im. JULIUSZA OSTERWY W GORZOWIE WLKP

Sezon 1966/67

Premiera — marzec 1967

SŁAWOMIR MROŻEK

KAROL

OKULISTA . . . . . KONRAD FULDE
DZIADEK . . . . . ANTONI KOSSOWSKI
WNUK . . . . . MAREK ŁYCZKOWSKI

STRIP-TEASE

PAN I . . . . . MIROSŁAW SMOLAREK
PAN II . . . . . JERZY BRASZKA

NA PEŁNYM MORZU

GRUBY ROZBITEK . . . . . MIROSŁAW SMOLAREK
ŚREDNI ROZBITEK . . . . . JERZY BRASZKA
MAŁY ROZBITEK . . . . . KONRAD FULDE
LISTONOSZ . . . . . MAREK ŁYCZKOWSKI
LOKAJ . . . . . ANTONI KOSSOWSKI

Reżyser:
LECH EMFAZY STEFAŃSKI

Asystent reżysera:
MIROSŁAW SMOLAREK

Scenograf:
TERESA TARGOŃSKA

Opracowanie dźwiękowe:
LECH EMFAZY STEFAŃSKI

DYREKTOR TEATRU:
JAN BŁESZYŃSKI

Obsługa przedstawienia:

Przedstawienie prowadzą

JERZY BRASZKA

MAREK ŁYCZKOWSKI

Sufler

JOLANTA KMITA

Kierownik techniczny

ZDZISŁAW WALOSZEK

Główny elektryk

ZDZISŁAW WITKOWSKI

Brygadier sceny

MIECZYSŁAW ADAMKIEWICZ

Rekwizytor

KAZIMIERZ DRAPCZUK

Prace fryzjerskie

HELENA JANICKA

Garderobiana

EUGENIA ADAMKIEWICZ

Kierownicy pracowni:

malarskiej

MICHAŁ PUKLICZ

krawieckiej damskiej

MARIA LASECKA

krawieckiej męskiej

STANISŁAW NASZCZYNIEC

sem, utraciły wszelką autentyczność znaczenia, stały się pozą i przykrywką, kabotyństwem i deklamacją. (...) Rozbieranie się będzie właściwym partnerem tego dialogu i w tym ujęciu ów szczególny zabieg teatralizacji, bardzo już rozwielmożniony

we współczesnej dramaturgii, zyskuje funkcjonalność znaczenia całkowitą. Niebanalną. (. . .)

Ale Mrożek ma jeszcze szansę bardziej własną. Ma dar obdzielania radością. Najbardziej ponure dramaty epoki potrafi rozładować tak, że . . . gęstnieją — i gęstniejąc stają się oczyszczeniem. Właśnie słowo, najwłaściwsze: katharsis! To oczyszczenie jest zresztą okrutne w środkach i jest bodaj właśnie realizacją teorii Antonina Artauda o okrucieństwie teatru. Ale jest zarazem radosne. I skłonni jesteśmy, po tych wszystkich dywagacjach o „wolności", uwierzyć Mrożkowi: wolność to może właśnie, przede wszystkim poczucie humoru.

(„Dialog", 1964, nr 8)

ROZMOWA ROZMOWA ROZMOWA ROZMOWA ROZMOWA ROZMOWA ROZMOWA Z REŻYSEREM

Jednoaktówki Sławomira Mrożka: „Karol", „Strip-tease", „Na pełnym morzu" reżyseruje w naszym teatrze p. Lech Emfazy Stefański pracujący na stałe w Teatrze Wielkim w Warszawie, szerszej publiczności zaś znany z przedstawień telewizyjnych. Jego nazwisko powtarza się poza tym przy wielu innych dziedzinach: 12 lat temu był twórcą awangardowego „teatru na Tarczyńskiej", napisał kilka powieści dla młodzieży, pisze libretta operowe, scenariusze filmowe, a także dla potrzeb radia i telewizji, w ostatnio wydanej antologii poezji francuskiej można znaleźć około 30 przekładów (XVI-wiecznych poetów francuskich) pióra p. Stefańskiego. Oto nasza rozmowa:

— Czy to dobrze czy źle, że reżyseruje Pan w Gorzowie właśnie Mrożka?

— Bardzo dobrze. Ambicją każdego reżysera jest tworzenie par excellence teatru współczesnego: od wyboru współczesnego autora poczynając, poprzez problematykę najistotniejszą w danym momencie historycznym, aż do poszukiwań formalnych. Jak nas uczy historia teatru, to co się w niej liczy, są to współczesnymi środkami realizowane inscenizacje współczesnych sztuk (np. w XVI w. nie komedie Plauta grywane przez żaków ale Szekspir jest czymś odkrywczym; albo w XIX w. nie Molière grywany tu i ówdzie ale Stanisławski wystawiający Czechowa i Gorkiego). I dlatego cieszę się Mrożkiem, jego doskonałymi jednoaktówkami mającymi także tę zaletę, że oprócz walorów intelektualnych kuszą reżysera.

— Czym ?

— Przywodząc na pamięć dawny spór z czasów Irzykowskiego: czy treść czy forma — powiem, że jednym i drugim. Jednoaktówki stanowią trzy teatralnie bardzo wdzięczne traktaty o przemocy: „Karol" — przemocy fizycznej, a nawet zbrojnej, „Strip-tease" — o przemocy tak nieludzkiej, że aż (w oczach jej ofiar) nadludzkiej, graniczącej z metafizyką, i „Na pełnym morzu" — o przemocy ideologicznej, o demagogii.

Nasze czasy mają wiele doświadczeń z tego zakresu: II wojna, okupacja, a także amerykańskie „polowania na czarownice" czyli na podejrzanych o komunizm.

— Każdy z nas znajdował się kiedyś w sytuacjach analogicznych do tych pokazanych przez Mrożka. Potrafił on sprytnie połączyć w tych tematach sprawy bardzo osobiste ludzi z ogólnospołecznymi.

— Na pewno tak. I druga sprawa, sprawa formy. Mrożek proponuje rodzaj teatru intelektualnego, apelującego bezpośrednio do rozumu odbiorców. Nie jest to przy tym suche rezonowanie ale teatr atrakcyjny inscenizacyjnie. Jego filozofia przejawia się w formie teatralnej.

— A może zechciałby Pan poszukać pokrewnych dramaturgii?

— Jak zauważyła to Piwińska* istnieje pewne podobieństwo między tryptykiem Mrożka a sztuką Petera Weissa zwaną w skrócie „Marat/Sade". U obu występujące okropności towarzyszące rozumowym rozważaniom pełnią rolę bre-

Światowiec, gdy umrze: zaświatowiec.

chtowskich „efektów obcości", u obu jest też coś z „czarnego teatru" Artauda.

— A więc znajdujemy się na skrzyżowaniu dwu najbardziej dyskutowanych obecnie współczesnych teorii teatru. Ale są to teorie dosyć odległe. Co zatem łączy wstrząsowe elementy teatru okrucieństwa z intelektualnym tokiem sztuk Mrożka?

— Jedyny w swoim rodzaju czarny humor Mrożka.

— Który Pan zapewne zechce wyeksponować w przedstawieniu?

— Na pewno. I to poczynając już od scenografii, a nawet kurtyny z „perskim oczkiem". Staram się także wydobyć momenty makabry nawet przez stosowanie chwytów naturalistycznych. A poza tym żadnych udziwnień, żadnych „nowoczesności". Mrożkowi jest to tak potrzebne jak piąte koło u wozu. W tym względzie wyznaję dogmat Felsensteina — Prinzip der Werktreue — „zasada wierności dziełu", której winien się trzymać reżyser ale jedynie wobec sztuk, które na to zasługują.

— Nie wątpię, iż do nich zalicza Pan tryptyk Mrożka. I serdecznie dziękuję za rozmowę.

(rozmowę przeprowadził R. K.)

*) Marta Piwińska — Azyl w teatrze okrucieństwa. Dialog. 1965, nr 9

Andrzej Kijowski

MROŻEK U RAJU BRAM

„Pamiętam z bardzo już dawnych czasów — bo sprzed dziesięciu lat chyba — artykuł Mrożka, w którym skarżył się on naiwnie na małość sztuk współczesnych. Dlaczego — pytał — (...) we współczesnych sztukach nie wygłasza się wielkich monologów, dlaczego nie przeżywa się przed publicznością wielkich konfliktów sumienia, dlaczego nie ogłasza się nowego „być albo nie być"... Dlaczego nie mówi się wielkich słów: Ojczyzna, Honor, Byt...

(„Dialog", 1963, nr 5)

CMENTARZE PRZEDHISTORYCZNE - ŹRÓDŁEM WIEDZY O PRZODKACH. OBRAZ PRZEDSTAWIAJĄCY ODKOPANIE JEDNEGO Z PRZEDHISTORYCZNYCH GROBÓW PRZEZ GRUPĘ UCZONYCH (PROFESORÓW)

„Moralność pani Dulskiej" Gabrieli Zapolskiej. Anna Kulawińska (Juliasiewiczowa), Władysława Skwarska (Pani Dulska). Reżyseria: Stefania Domańska, scenografia: Teresa Targońska.

„Trzy białe strzały" Jana Makariusa, Elżbieta Eysymont (Srebrny Księżyc), Marek Łyczkowski (Biały Sokół). Reżyseria: Ewa Kołogórska, scenografia: Janusz Adam Krassowski.

KUPON KONKURSOWY

Rozpoczęliśmy nowy sezon pracy. Pragniemy poznać zainteresowania naszej publiczności. Wierząc w dobry gust i wyrobiony smak artystyczny widza naszego miasta i powiatu, licząc na jego życzliwy i serdeczny stosunek do teatru gorzowskiego otworzyliśmy nowy sezon z pełną wiarą w stale zacieśniającą się więź i współpracę teatru ze społeczeństwem miasta i powiatu gorzowskiego.

Pragnąc jak najdokładniej poznać kierunek zainteresowań teatralnych naszej publiczności rozpisujemy konkurs-ankietę.

Prosimy o szczere wypowiedzi na temat pracy teatru. Pragniemy, aby każdy widz odpowiedział przynajmniej na pytania zawarte w ankiecie.

Liczymy na szczere, analityczne wypowiedzi na temat dotychczasowej działalności teatru oraz na postulaty związane z dalszą działalnością (repertuar, ocena poszczególnych przedstawień, aktorów itp.).

Najciekawsze wypowiedzi zostaną nagrodzone oraz opublikowane w programach naszego teatru i na łamach dwutygodnika „Nadodrze".

Przewidujemy w konkursie naszym:

I nagrodę — zł. 1.500,—

II nagrodę — zł 750,—

oraz kilka nagród książkowych.

Wypowiedzi prosimy wrzucać do skrzynki na foyer teatru, lub przesyłać na adres:

Państwowy Teatr im. J. Osterwy
w Gorzowie Wlkp.
ul. Teatralna 9

z dopiskiem na kopercie „konkurs".

Dziękujemy za szeroki udział w ankiecie.

ANKIETA

Imię i nazwisko .....

Wiek .....

Płeć .....

Zawód .....

1. Czy podobało ci się dzisiejsze przedstawienie? *)
   a) Bardzo
   b) Średnio
   c) Nie podobało się
2. Czy podobały ci się dekoracje i kostiumy? *)
   a) Bardzo
   b) Średnio
   c) Nie podobały się
3. Którzy aktorzy podobali ci się najbardziej?

   .....

   .....
4. Jakich autorów sztuki pragnąłbyś oglądać na naszej scenie?

   .....

   .....
5. Wymień kilka sztuk, jakie chciałbyś oglądać w naszym teatrze

   .....

   .....

*) Niepotrzebne skreślić.

W repertuarze :

Robert Thomas
„DRUGI STRZAŁ"

Jan Makarius
„TRZY BIAŁE STRZAŁY"

Gabriela Zapolska
„MORALNOŚĆ PANI DULSKIEJ"

W przygotowaniu:

Jean Baptiste Molière
„SZKOŁA ŻON"

Opracowanie programu:
RYSZARD KRZYSZYCHA

Cena zł 3,00

SKŁADAŁ
ANDRZEJ DZYGA

ŁAMAŁ
MIECZYSŁAW MAJCHRZAK

DRUKOWAŁ
TADEUSZ JAWOROWSKI

Gorzów - 300 - 452 II. 67 - N-6/62

BEZPŁATNY