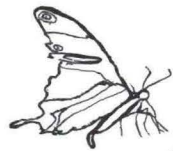


Stanisław Grochowiak

CHŁOPCY





STANISŁAW GROCHOWIAK

CHŁOPCY



STANISŁAW GROCHOWIAK
CHŁOPCY

Reżyseria:

Marek Pasieczny

Scenografia:

Krzysztof Tyszkiewicz

Muzyka:

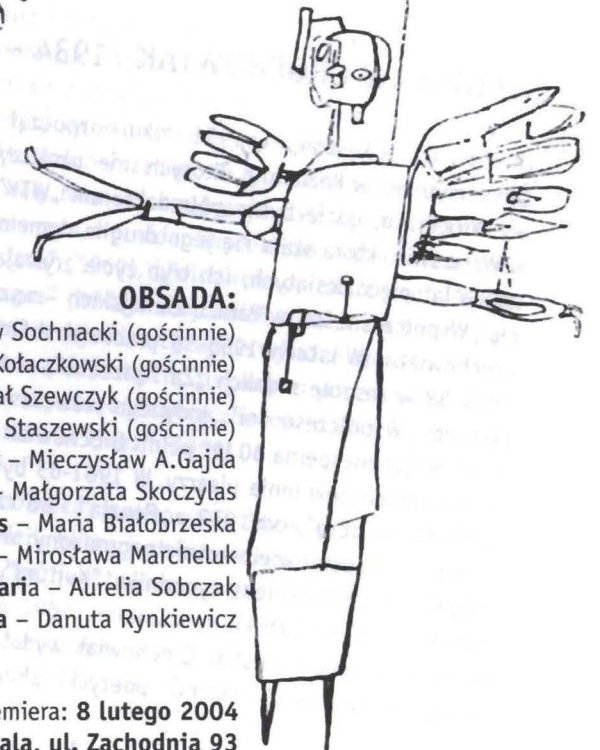
Robert Łuczak

Asystent reżysera:

Andrzej Podgórski

Inspicjent:

Teresa Hajman



OBSADA:

Kalmita – Bogusław Sochnacki (gościnnie)

Jan Nepomucen Pożarski – Marek Kołaczkowski (gościnnie)

Jo-Jo – Michał Szewczyk (gościnnie)

Smarkul – Henryk Staszewski (gościnnie)

Profesor – Mieczysław A. Gajda

Narcyza Kalmitowa – Małgorzata Skoczylas

Hrabina de Profundis – Maria Białobrzeska

Siostra Przełożona – Mirosława Marcheluk

Siostra Maria – Aurelia Sobczak

Wiktoryna – Danuta Rynkiewicz

Premiera: 8 lutego 2004

Mała Sala, ul. Zachodnia 93



STANISŁAW GROCHOWIAK /1934 – 1976/

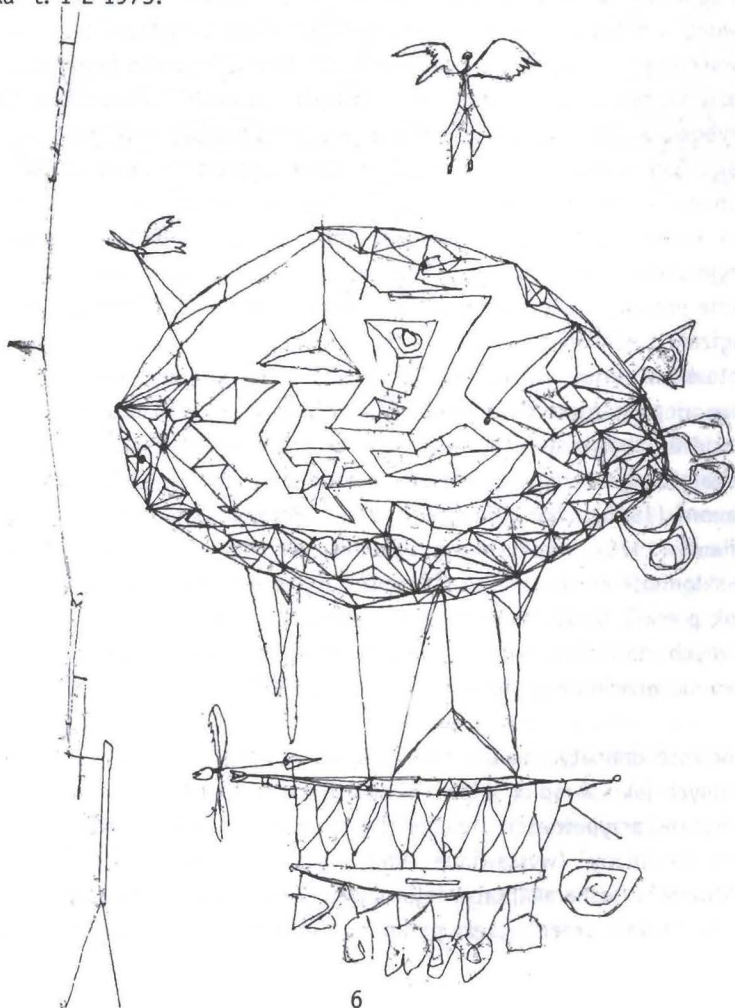
Urodził się w Lesznie, w 1951 roku rozpoczął studia polonistyczne na Uniwersytecie w Poznaniu, których nie ukończył. Po dwuletnim pobycie we Wrocławiu, gdzie był współredaktorem „WTK”, zamieszkał w 1955 roku w Warszawie, która stała się jego drugim domem. Młodzi warszawscy poeci końca lat pięćdziesiątych, ich tryb życia zrywający z konwenansem, redakcja „Współczesności” w Pałacu Zamojskich – wszystko to wywarło wpływ na Grochowiaka. W latach 1955-56 pracował w Instytucie Wydawniczym PAX, 1957-58 w zespole redakcji „Za i przeciw”, w 1958-60 był redaktorem naczelnym „Współczesności”, jedynego wówczas periodyku literackiego młodych. Mając niespełna 30 lat pełnił Grochowiak funkcje kreujące go na przywódcę całego pokolenia pisarzy. W 1961-63 był związany z „Nową Kulturą”, 1963-70 „Kulturą”, od 1972 z „Poezją” i od czerwca 1975 „Miesięcznikiem Literackim”. Został wielokrotnie nagrodzony: w 1962 nagrodą państwową III stopnia, w 1970 laureat tygodnika „Kultura”, w 1973 uhonorowany przez Ministra Kultury i Sztuki.

Pierwsze książki Stanisław Grochowiak wydał mając 22 lata: powieść „Plebanię z magnoliami” i tomik poetycki „Balladę rycerską”. Druga z nich

zachwyliła krytyków zwracając uwagę na młodego debiutanta. Grochowiak rozpoczął twórczość pod auspicjami Juliana Tuwima i Konstantego I. Gałczyńskiego, nawiązując do ich liryzmu i humoru, jednocześnie zaznaczył swoją indywidualność przez manifestacyjny antyestetyzm, upodobania do zgrzytliwej groteski i parodystyczno - ironicznego łamania konwencji poetyckich oraz czerpanie z literatury dawnej, zwłaszcza baroku. Postawa ta ukształtowała się w wierszach ze zbiorów „Menuet z pogrzebaczem” (1958), „Rozbieranie do snu” (1959) i „Agresty” (1963), dających wyraz fascynacji zjawiskami niepoetyckimi, uznawanymi za kaleki i brzydkie np. procesem starzenia się, śmierci, biologicznego rozkładu, czy stanami niespełnienia lub zawodu w miłości, a także banalnymi krajobrazami i zwykłymi przedmiotami towarzyszącymi człowiekowi w życiu codziennym. Stąd pod jego piórem narodził się termin „**turpizm**” /z łac. **turpis** – **brzydki**/ użyty przez Juliana Przybosa w „Odzie do turpistów” dla określenia postawy estetycznej Grochowiaka. Sam poeta wolał nazywać tę postawę „mizerabilizmem” /z łac. miser – ubogi, udęczony, nieszczęśliwy/ podkreślając jej źródła etyczne, którymi była krytyka rzeczywistości i powszechnej hierarchii wartości, tradycyjnie przyjmującej kryteria piękna i brzydoty, będące pojęciami względnymi. Łamaniem przyzwyczajzeń odbiorcy poprzez kojarzenie jakości opozycyjnych np. tragizmu z komizmem, patosu z trywialnością rodziło formy karykaturalne, groteskowe, które wskazywały na skostnienie konwencji w sztuce i literaturze nieprzystające do aktualnych przemian w życiu i kulturze. Późniejszą poezję Grochowiaka cechowały rozmaite tendencje stylizacyjne, świadomie zbliżające się do tradycji Leśmiana, Norwida, Baudelaire’a, Villona. W tomach „Kanon” (1965), „Nie było lata” (1969), „Polowanie na cietrzewie” (1972), „Bilard” (1975), „Haiku-images” (1978), złagodził bunt poety i rozwinęła się skłonność do stylizacji, tendencje klasycyzujące wyraźne np. w poemacie „Rok polski”. Nastąpiło stonowanie ostrych, turpistycznych środków estetycznych, natomiast pojawiły się akcenty społeczne i narodowe np. poemat o wojnie wrześniowej „Totentanz in Polen” (1969).

Twórczość dramatyczna Grochowiaka, realizowana zarówno na scenach teatralnych jak i w radiu, telewizji, bliska jest formie posępnej groteski albo poetyckiej przypowieści: „Szachy” (wystawione w 1961), „Partita na instrument drewniany” (wystawione 1962, ekranizacja 1976), „Król IV” (1964), „**Chłopczy**” (głośna adaptacja telewizyjna 1966), zabawna farsa „Okapi”, „Po tamtej stronie świateł”, „Łęki poranne” i inne zebrane w „Rzeczy na głosy”

(1966), „Rzeczy na wersety i głosy” (1973) i „Dialogi” (1976). W utworach tych, tak jak i w prozie (opowiadania „Lamentnice” 1958, powieści „Trismus” 1963, „Karabiny” 1965) charakterystyczny jest realizm szczegółów epatujący brutalnymi stronami życia, który łączy się z problematyką eschatologiczną i psychologiczną dotyczącą godności i upadku człowieka, śmierci i przemijania (odwoływanie się do doświadczeń wojennych), ostatecznych wyborów ideowych i moralnych. Jako publicysta podejmował Grochowiak współczesne zagadnienia społeczno-kulturalne, uprawiał krytykę literacką, plastyczną i filmową, z Januszem Maciejewskim opracował antologię „Poezja polska” t. 1-2 1973.



WSPOMNIENIE O STANISŁAWIE GROCHOWIAKU

...O twórczości Grochowiaka, zwłaszcza zaś jego poezji, sporo pisałem za życia autora „Rozbierania do snu”. Dlatego... z perspektywy przedwczesnej śmierci – chciałbym się zająć osobowością twórcy, zobaczyć Grochowiaka – człowieka... Chciałbym zastanowić się nad tym, co stanowiło w tej osobowości dominanty decydujące o cechach jego twórczości i zachowaniach w życiu codziennym... Był poetą, prozaikiem, dramaturgiem, publicystą, scenarzystą filmowym i telewizyjnym. Ale ci, co go bliżej znali, wiedzą, że także malował i komponował... Dysponował nie tylko znajomością „warsztatu” malarza czy kompozytora, ale także wiedzą teoretyczną w tych zakresach i ogromnym znawstwem dorobku muzycznego oraz plastycznego przeszłości i współczesności. Był jego doskonałym, wyrafinowanym odbiorcą, a także krytykiem... Ze swym malowaniem i komponowaniem nie wiązał Grochowiak ambicji, traktował je zabawowo. Wiazał natomiast ambicje... z działalnością społeczną... Czynny swój udział w życiu społeczno-kulturalnym zmanifestował Grochowiak przede wszystkim jako redaktor... Potrafił zwracać uwagę na ważne problemy, samemu je poruszyć we własnych wystąpieniach publicystycznych czy zainspirować innych. Potrafił też dobierać sobie współpracowników, wychowywać młodszych kolegów, spośród których wielu on właśnie wprowadził do literatury...

Osobno trzeba wspomnieć o jeszcze jednej roli Grochowiaka (roli, która od niedawna dopiero jest przez badaczy humanistów traktowana jako odrębne, posiadające autonomiczne wartości zjawisko kultury). Staszek mianowicie był niezwykle aktywnym uczestnikiem życia towarzyskiego, był kimś, kogo można by określić mianem impresaria a zarazem konesera owego życia. (Tak było przynajmniej do ostatniego, kilkuletniego okresu, gdy już był ciężko chory). Wbrew pozorom ten zespół zachowań, o którym teraz mówię, jest także swoistą twórczością. Książki bowiem, czasopisma, obrazy, koncerty, spektakle nie wyrastają z próżni i nie są jedynym wyrazem życia intelektualnego danego społeczeństwa. Świadczą o nim także kawiarnie, kluby, prywatne spotkania towarzyskie, tematy i rodzaj toczonych tam rozmów, a wreszcie cały towarzyszący im „folklor środowiskowy”: dowcipy, zgrabne powiedzonka, plotkarskie minifabuły, przypadkowe czy nawet aranżowane „zdarzenia” – cała ta improwizowana twórczość ulotna, ale stanowiąca niezbędną otoczkę kultury oficjalnej, zinstytucjonalizowanych form sztuki, decydująca niekiedy o ich barwie i charakterze.

Staszek należał do tych ludzi, którzy stanowili ośrodek wszelkich spotkań towarzyskich (choć nie lubił zbyt tłumnyc zebrań; rozkwitał w sytuacjach bardziej kameralnych, kilkuosobowych). Miał dużą umiejętność współżycia, ogromną jego kulturę. Był niezwykle urokliwym rozmówcą, urodzonym gawędziarzem, ale i umiejętnym słuchaczem... Najczęściej w opowieściach Staszka bohaterem był on sam. Przedstawiał siebie z ironią i dystansem, jako człowieka trochę nieporadnego, któremu zdarzają się różne śmieszne przygody. Bywało jednak, iż bohaterem stawał się nie sam Staszek, ale ktoś inny. Materię swą owe fabuły czerpały oczywiście z życia, ale nie respektowały... zasad weryzmu. Postępowały się obficie deformacją i hiperbolą, wprowadzały elementy fikcji. Ci co byli świadkami wydarzeń, słuchając relacji o nich – i zaśmiewając się szczerze – niejednokrotnie protestowali, że niezupełnie tak było, że tu Staszek przesadził, tam podkolorował. Ale nikt – nie wyłącza-
jąc bohaterów opowieści – nie miał o to pretensji. Bo stawały się ciekawe, zabawne – i prawdziwe w tym sensie, że przez wyolbrzymienie, deformację uwypuklały jakieś istotne, typowe rysy osoby, sytuacji czy zdarzenia...

Spotykałem się ze Staszkiem w różnych kontekstach: we dwójkę, trójkę i więcej osób, przy herbacie, piwie czy wódce, w lokalach gastronomicznych, mieszkaniach prywatnych, domach pracy twórczej, na większym pi-
ciu, skromniejszej pogawędce, ale także i przy pracy. Okazji... dostarczała wspólna, przez wiele lat trwająca robota nad antologią poezji, sama w sobie stanowiąca ucztę duchową, niespieszna, obficie przeplatana właśnie elementem towarzysko-konwersacyjnym... Było to coś jedyne, te godziny spędzane u Grochowiaków na Sadybie, na Hożej, czy – szczególnie – w czasie wielokrotnych wspólnych pobytów w Oborach. Lekturze towarzyszył (na gorąco) komentarz do niej, czasem przeradzający się w dyskusję o rzeczywistości. Przeplatało się go słuchaniem Mozarta lub Bacha (a mały japoński adapter połączony z radiem oraz kilka płyt woził ze sobą Staszek także do Obór czy Radziejowic), słuchaniem zagranicznego dziennika czy obejrzeniem albumu z reprodukcjami. Jeśli przebywaliśmy w Oborach, to ważnym elementem porządku dnia był także spacer – krótszy po parku, czy dłuższy, do Słomczyna, do którego drogę szczególnie Grochowiak lubił (a można było na niej oglądać stare, cudownie pokraczne drzewa o urzekającym, choć nieco „turpistycznym pięknie”, szczególnie widocznym w porze zimowej czy wczesnowiosennej). W samym Słomczynie upodobał sobie Staszek widok ze skarpy pod kościołem na położony w dole cmentarz. Pragnął, aby obraz ten znalazł się w planowanym wówczas filmie według jego „Chłopców” (drogą

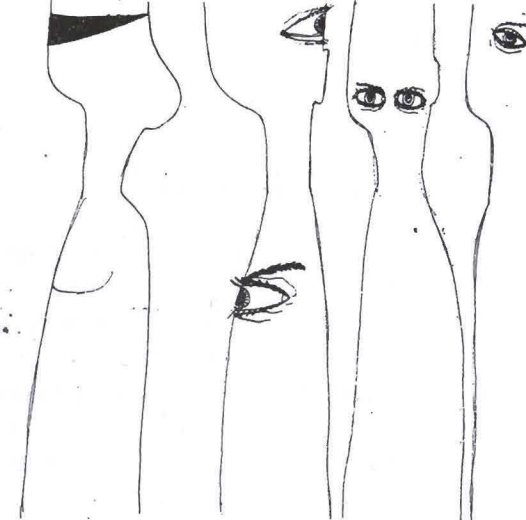
ukośnie biegnącą przez skarpe miał się posuwać z góry w dół ku cmentarzowi orszak pogrzebowy). Niezwykle plastycznie umiał w trakcie opowieści o tym przekazać swoje filmowe wizje oraz... wynikające z nich organicznie poglądy egzystencjalne. Bo były one zawsze obecne w opowieściach Staszka – tak tu, jak i wtedy, gdy siedząc na kamiennej ławce naprzeciwko figury Matki Boskiej w oborskim parku wspominał rozmowy, jakie odbywał niegdyś z nieżyjącymi już kobietami, których mądrość podziwiał i które obdarzał wielkim szacunkiem: Marią Dąbrowską i Wandą Grodzieńską. W tych spotkaniach objawiał się Staszek – gawędziarz od innej strony. Już nie dowcipnej, swawolnej, ironicznej, ale poważnej, pełnej filozoficznej, egzystencjalnej zadumy, najczęściej przerażająco smutnej.

...Towarzyskie spotkania zaczęły (podobnie jak poezja) również pełnić rolę swoistej kompensaty rozlicznych zawodów życiowych, jakie były jego udziałem. Stały się postacią zastępczą innych form działań społecznych, gdy los zamknął je przed nim, zmuszając go do bezczynności bądź działań pozornych, które go obezwładniały, wykolejały i przyprawiły o rozliczne frustracje... – poeta mógł wszystkie swe upokorzenia, bezradność, szarpaninę przesublimować w urzekające, zaskakujące pięknem obrazy, które dawały doskonały artystycznie ekwiwalent jego wzlotom i buntom, upadkom i rezygnacjom. W niej pozostał na zawsze sobą najlepszym.”

Janusz Maciejewski

MIESIĘCZNIK LITERACKI, 1977 nr 9.

Zdjęcia i rysunki Stanisława Grochowiaka, POEZJA, 1986 nr 10/11.



JAN Z. BRUDNICKI

...Jest to rozwinięty dramat, złożony z trzech części, którego akcja dzieje się w „Domu Starców w małym miasteczku” prowadzonym ze siostry zakonne. Finezja nastroju polega na tym, że starzy ludzie zachowują się tak jak dzieciarnia w szkole: przedrzeźniają, popełniają drobne kłamstwa i wykroczenia, „przezywają” się zabawnie. A niektóre sceny są jak „ze starożytności”. Stopniowo z gromadki kobiet i mężczyzn wyłania się główna postać sztuki, Kalmity. Po początkowych scenach frywolnych, ujawnia się dramat tego człowieka. Posiada on młodą, jak na swój wiek żonę, ale starzejącą się aktorkę, która ma przyjechać do przytułku i zabrać go do domu. Zaczynamy rozumieć łęki starożytności, kiedy w akcie drugim pojawia się Narcyza, nigdy nie kochająca i nie kochana, traktująca męża jak niewygodną rzecz, właśnie teraz potrzebną, żeby się czuć mniej samotną po stracie kochanki, a przy okazji przerobić go na odpowiednie kopyto, gdyż „Fuj! Stałeś się okropnie trywialny, Józeku.” Przybyła kobieta terroryzuje psychicznie pensjonariuszy i personel, jest ponadto bezkarna, gdyż posiada fory jako dobroczyńca. Odbywa się zatem pożegnalne przyjęcie, w rytmie małych skandalików „sfer starszych”, Kalmity odjeżdża, ale... nieoczekiwanie wraca. Niestety jego pokój jest już przemeblowany.

Dramat, czyli „blask w ciemnych wierszach Grochowiaka” (fragm.), POEZJA 1986, nr 10/11

MAREK PASIECZNY

MAREK PASIECZNY – urodzony w 1954 roku w Niemirówku na Zamojszczyźnie. Ukończył Wydział Inżynierii Środowiska (1981) i studia podyplomowe w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Krakowie na Wydziale Reżyserii (1988).

Początkowo związany z Krakowem – Teatr im. J. Słowackiego, reżyseria sztuki J. Conrada „Jutro”, Teatr Stary „Zamiana” P. Claudela, „Godzina kota” P. O. Enquista, „Sonata Kreutzerowska” L. Tołstoja.

Później pracuje w Teatrze im. L. Solskiego w Tarnowie „Szklana menażeria” T. Williama, Teatrze Współczesnym w Szczecinie, z którym związany jest do dziś, „Antygona w Nowym Yorku” J. Głowacki, „Król i żebrak” M. Twain, „Zwiastowanie” P. Claudel.

Inne realizacje:

Z. Herbert „Lalek” Teatr Polski w Bydgoszczy, W. Oszajca „Ty za blisko” poznański Teatr Polski, Z. Urbanowska „Gucio zaczarowany” Teatr Pleciuga w Szczecinie, J. Fosse „Dziecko” rzeszowski Teatr im. W. Siemiaszkowej, P. Claudel „Podział południa” Teatr im. J. Kochanowskiego w Opolu.

Nagroda Ministra Kultury i Sztuki za reżyserię „Kowala Malambo” T. Słobodzianka w Bałtyckim Teatrze Dramatycznym w Koszalinie (premiera 1995) – konkurs na Wystawienie Współczesnej Sztuki Polskiej.

Ponadto:

Wykładowca Letniego Uniwersytetu Kultury Polskiej w Rzymie w 1998 roku. Autor prezentacji Województwa Podkarpackiego na Światowej Wystawie EXPO 2000 w Hanowerze.

TEATR NOWY W ŁODZI

Dyrektor naczelny – JANUSZ MICHALUK

Dyrektor artystyczny – GRZEGORZ KRÓLIKIEWICZ

Kierownik literacki – Andrzej Babaryko

Koordynator pracy artystycznej – Andrzej Podgórski

Kierownik Działu Promocji – Bolesław K. Galczak

Rzecznik prasowy – Jacek Głębski

Kierownik Biura Organizacji Widowni – Elżbieta Kujawińska

Kierownik Działu Technicznego – Edward Kołtek

Sekretarz literacki – Bożena Jędrzejczak

Pracownia elektroakustyczna:

Stawomir Solarski, Lucjan Wegner, Ryszard Sosnowski, Jacek Walczak,

Wiesław Rożniatowski, Jakub Kuna

Pracownice krawieckie:

Halina Wieloch, Jadwiga Prośniak, Czesław Sobczyński, Antoni Mozalewski,

Stefan Trojanowski

Stolarnia:

Robert Kędzierski, Jan Lewandowski, Paweł Jaszczak

Ślusarnia:

Leszek Pawlak, Rafał Róžański

Charakteryzatornia:

Bożena Kobierzycka, Anita Lis, Małgorzata Zawadzka-Lewik

Rekwizytorzy:

Marzena Łuczak, Piotr Malec

Pracownia plastyczna:

Zbigniew Klonowicz, Dorota Ciach, Jarosław Kluszczyński

Tapicer:

Piotr Nowosielski

Garderobiane:

Teresa Cichoń, Beata Łuczak, Monika Prajs, Krystyna Meczulska

Obsługa sceny:

Leszek Pawlak, Adam Sobczyński, Piotr Budner, Grzegorz Pawłowski,

Grzegorz Dolatowski, Jacek Sosnowski, Przemysław Cichoński, Jarosław Graf,

Marek Szymański

Modystka:

Barbara Dyguda

ZE ZBIORÓW Instytutu Teatralnego

Patronat medialny



Sponsor przedstawienia



Motyl na okładce pochodzi z kolekcji Muzeum Przyrodniczego Uniwersytetu Łódzkiego.

Teatr Nowy



Łódź