

teatr

STANISŁAW GROCHOWIAK

KRÓL IV

DYREKTOR
I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

**KRZYSZTOF
ROŚCISZEWSKI**

zastępca dyrektora
BERNARD SZULC

kierownik literacki
ELŻBIETA LENKIEWICZ

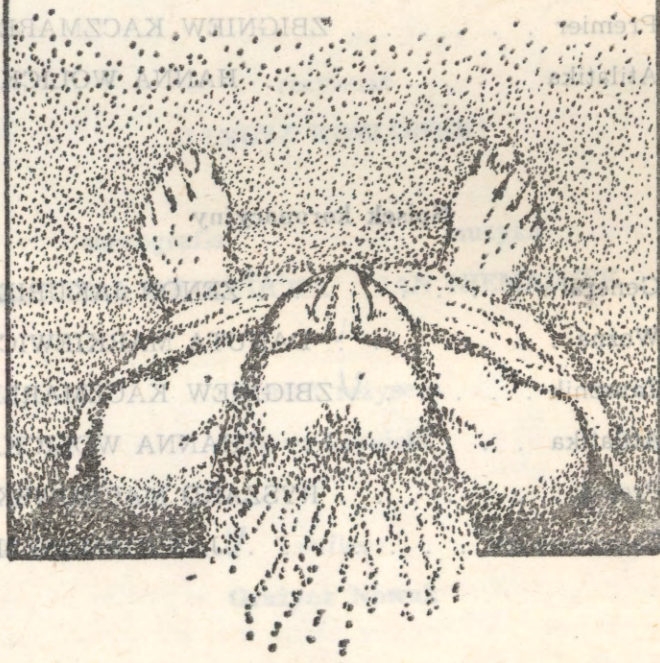
konsultant programowy
JADWIGA BARGIEŁOWSKA

kierownik muzyczny
LUCJAN MARZEWSKI

Sezon 1983/84

STANISŁAW
GROCHOWIAK

Król IV



Teatr
im. Stefana Jaracza
w Olsztynie

OBSADA

Rada Królewska

Generał ✓ ZENON JAKUBIEC
Woźna DANUTA MARKIEWICZ
Liktor STEFAN BURCZYK
Minister wewnętrzny JAN NIEMASZEK
Król IV JERZY LIPNICKI
Premier ZBIGNIEW KACZMAREK
Atilatika HANNA WOLICKA

Spisek koronacyjny

Generał ✓ ZENON JAKUBIEC
Woźna ✓ DANUTA MARKIEWICZ
Zausznik ✓ ZBIGNIEW KACZMAREK
Atilatika ✓ HANNA WOLICKA
Prezes RYSZARD MACHOWSKI
Zamachowiec ✓ JAN NIEMASZEK

Ambicje Fortynbrasa

Woźna ✓ DANUTA MARKIEWICZ
Generał ✓ ZENON JAKUBIEC
Fortynbras ✓ STEFAN BURCZYK
Dworzanin ✓ JERZY LIPNICKI

Final albo ucieczka do rzeźni

Zamachowiec ✓ JAN NIEMASZEK
Liktor ✓ STEFAN BURCZYK
Król IV ✓ JERZY LIPNICKI
Prezes ✓ RYSZARD MACHOWSKI
Zausznik ✓ ZBIGNIEW KACZMAREK
Generał ✓ ZENON JAKUBIEC

reżyseria

JANUSZ KOZŁOWSKI

scenografia

muzyka

JADWIGA CZARNOCKA JAN NIEMASZEK

asystent reżysera

Jerzy Lipnicki

sufler

Grażyna Nowak

inspicjent

Katarzyna Pyś

premiera — czerwiec 1984 r.

Baśń(?) przypowieść(?) sceniczna, którą tu podaje, nie mając związku z żadną rzeczywistą historią, posilkuje się jednak wieloma cytataми. Są to cytaty raz z pewnych wydarzeń, raz wprost z Shakespeare'a, raz znowu z potocznych, może trywialnych trochę obserwacji. Uważam za niezbędne podać pewne przykłady: cała sytuacja w akcie IV nawiązuje jawnie do smutnej śmierci premiera Austrii Dolfussa, który — niechłujnie postrzelony przez hitlerowca Otto Planette — umierał z upływu krwi. Do samobójstwa — reżyserowanego przez zamachowców — zmuszono duchowego przywódcę spisku na Hitlera, generała Ludwika Becka. To do niego wołał zniecierpliwiony generał Fromm: „pomóżcie starszemu panu...”. Kwestia: „Niech się wykrwawi do reszty ta świnią!”, pochodzi znowu z innej sytuacji. W czasie krwawej rozgrywki Hitlera z opozycją SA w gmachu Gestapo w Berlinie — śmiertelnie postrzelono Gregora Strassera. Kiedy ówczesny szef Gestapo, Heydrich, dowiedział się, że Strasser w mękach dogorywa w swej celi, wypowiedział te lekceważące słowa.

Tyle cytatów historycznych. Powracająca jak refren kwestia Króla IV: „Bronście mnie jeszcze, to jest tylko rana”, została zaczerpnięta z ostatniego aktu „Hamleta”. U Shakespeare'a wypowiada ją Król po otrzymaniu sztychu z ręki Hamleta. Podobnie cytatem z Shakespeare'a jest prośba o obwołanie Fortynbrasa królem. Podobnych cytatów — całkowicie zamierzonych — jest w sztuce znacznie więcej.

Stanisław GROCHOWIAK



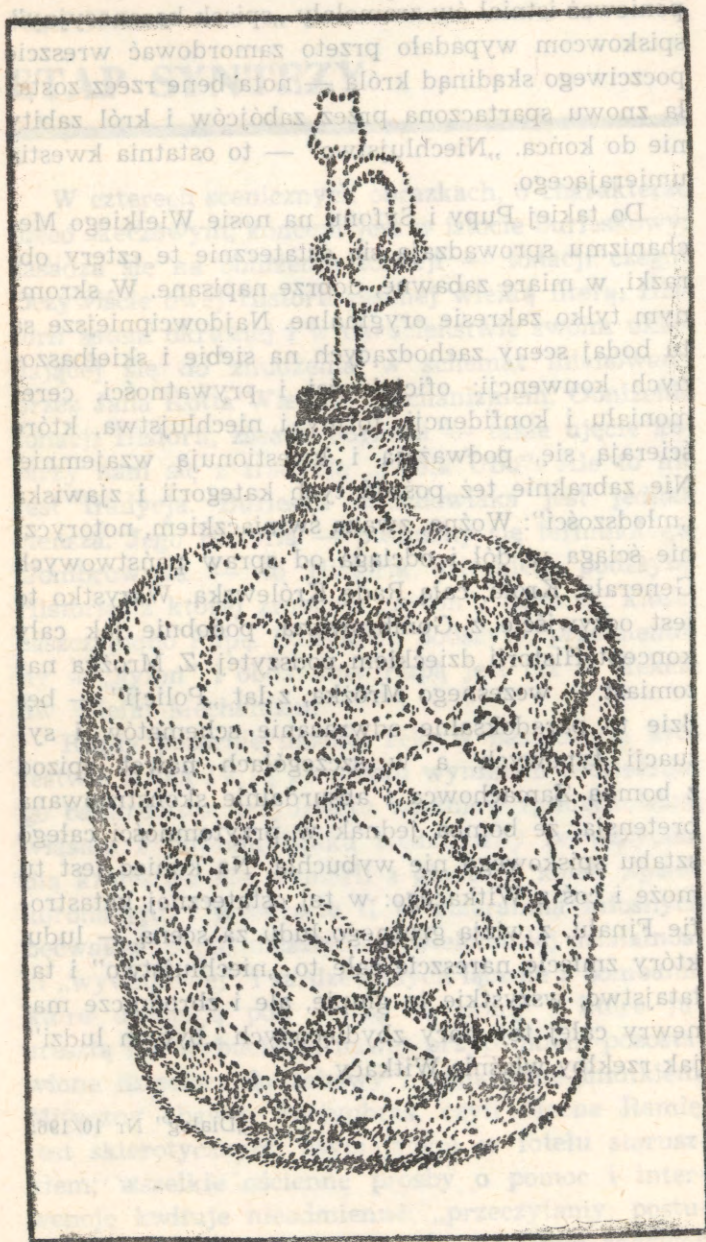
ETAP SYNTEZY

W czterech scenicznych obrazkach, o charakterze nieco skeczowym, koncept jest w istocie burleskowy: zasadza się na obniżeniu tonacji — tonacji czego? Oczywiście owej Historii pisanej wielką literą, Historii zatem okrutnej i w okrucieństwie swoim układającej się do znudzenia w schemat mianowany przez Jana Kotta Wielkim Mechanizmem. Obniżenie tonacji Historii, zasada burleski — takie ujęcie kojarzy nam się z tradycją „Króla Ubu”. Ale to nie jest tradycja. Burleska Grochowiaka jest jednak cieńsza. Jego Historia — posłużmy się terminologią Gombrowicza — to Historia dzieckiem podszyta; Historia, z której zrobiono „syfon”, Historia, której zaszczerpiono Pupę. Dzieckiem podszyty, przemieniony w „syfon” i obdarzony Pupą jest też w efekcie ów Wielki Mechanizm.

Rządy pozornie mocnej ręki w baśniowym królestwie Króla IV są po prostu wynikiem ostatecznego bankructwa: trzydziestu więźniów zgilotynowano właśnie z powodu braku śledzi, iżby ze wstydem dla królestwa nie wymarli z głodu. Z kolei „spisek koronacyjny” w obrazie II to zbieranina żalonych bęcwałów, zurzędniczałych w wieloletniej działalności „wywrotowej” i zardzewiałych łącznie z bombami, które dźwigają pod pachą do pracy i które już zresztą nie wybuchają, nawet przypadkiem pozostawione dzieciom do zabawy i opukiwane młotkiem. Mityczny zbawca Fortynbras, czyli Mocne Ramię, jest sklerotycznym, usypiającym w fotelu staruszką; wszelkie ościenne prośby o pomoc i interwencję kwituje nieodmiennie: „przeczytamy, postudiujemy, wyciągniemy wnioski... Najlepiej zadzwoń do mnie za jakieś dwa tygodnie...”. Na koniec krwawy Finał pseudoshakespearowski dochodzi do skutku,

ponieważ istniał ów zramolały „spisek koronacyjny”, spiskowcom wypadało przeto zamordować wreszcie poczciwego skądinąd króla — nota bene rzecz została znowu spartaczona przez zabójców i król zabity nie do końca. „Niechlujstwo” — to ostatnia kwestia umierającego.

Do takiej Pupy i Syfonu na nosie Wielkiego Mechanizmu sprowadzają się ostatecznie te cztery obrazki, w miarę zabawne, dobrze napisane. W skromnym tylko zakresie oryginalne. Najdowcipniejsze są tu bodaj sceny zachodzących na siebie i skiełbaszonych konwencji: oficjalności i prywatności, ceremoniału i konfidencji, formy i niechlujstwa, które ścierają się, podważają i kwestionują wzajemnie. Nie zabraknie też pośród tych kategorii i zjawiska „młodszości”: Woźna, zwana świniaczką, notorycznie ściąga w dół i odciąga od spraw państwowych Generała, Króla, całą Radę Królewską. Wszystko to jest oczywiście z dzieckiem podszytej. Z Mroźka natomiast — wczesnego Mroźka, z lat „Policji” — będzie to paradoksalne odwracanie schematów i sytuacji typowych, a w szczególności nawet epizod z bombą Zamachowca i absurdalnie skonstruowana pretensja, że bomba jednak w przytomności całego sztabu spiskowego nie wybuchła. Na koniec jest tu może i coś z Witkacego: w tej ostatecznej katastrofie Finału, z wizją groźnego ludu za sceną — ludu, który zmiecie nareszcie całe to „niechlujstwo” i tałatajstwo, wszystkie te głupie, ale i zbrodnicze manewry całej tej sfory zbydlęconych „byłych ludzi”, jak rzekłby właśnie Witkacy.



Jan Kott

TEATR I LITERATURA

W okresie wielkiej reformy teatr to miała być literatura, światło, malarstwo, muzyka, ruch i jeszcze, i jeszcze. Dzisiejszy dramat i dzisiejszy teatr jest także czymś więcej niż czystą literaturą. Ale procesy integracji i dezintegracji przebiegają odmiennie i w teatrze, i w literaturze niż w ubiegłym ćwierćwieczu. Powieść coraz częściej, podobnie jak poezja, staje się eksperymentem w języku, gra także na wszystkich rejestrach, od metafory i paraboli po łamanie językowego tabu. Ale jednocześnie powieść miesza się coraz bardziej z esejem, filozofią, socjologią. W temacie, w środkach narracji, i znowu w języku. Te same procesy nowej integracji i dezintegracji ogarnęły nowy dramat i nowy teatr. Są odpoetyzowaną poezją, filozoficzną groteską albo, zaryzykuję ten termin, tragifarsą archetypów, pomieszaną poetyckością i wulgarnością, metafizyką albo filozofią demonstrowaną na przykładach. Materia nowego dramatu — jak gdyby na wszystkich poziomach, od języka do fabuły i bohaterów — jest w gruncie rzeczy ta sama, co literatury po Joyce'ie i Kafce. Nawet te elementy cyrku, clownady, kabaletu, które znajdujemy we współczesnym teatrze, są proveniencji literackiej i ich genealogia surrealistyczna czy ekspresjonistyczna nie budzi wątpliwości.

„Aloes”

Dzienniki i Małe Szkice,
Warszawa 1966 r.

Główny wydawca: Wydawnictwo Literackie, ul. Chałubińskiego 1, 01-645 Warszawa
Wrocław 1973

Lech Sokół

TERMIN I POJĘCIE GROTESKI

Groteska wyraża świat, który wyszedł z zawiasów, który się wykoleił. Usankcjonowane kategorie przyczynowości, normy, prawidłowości przestają obowiązywać.

Pojawia się wówczas fantastyka, gdyż ona również gwałci normy. Jednakże fantastyka nie jest koniecznym atrybutem groteski, gdyż może się ona bez niej obejść (...)

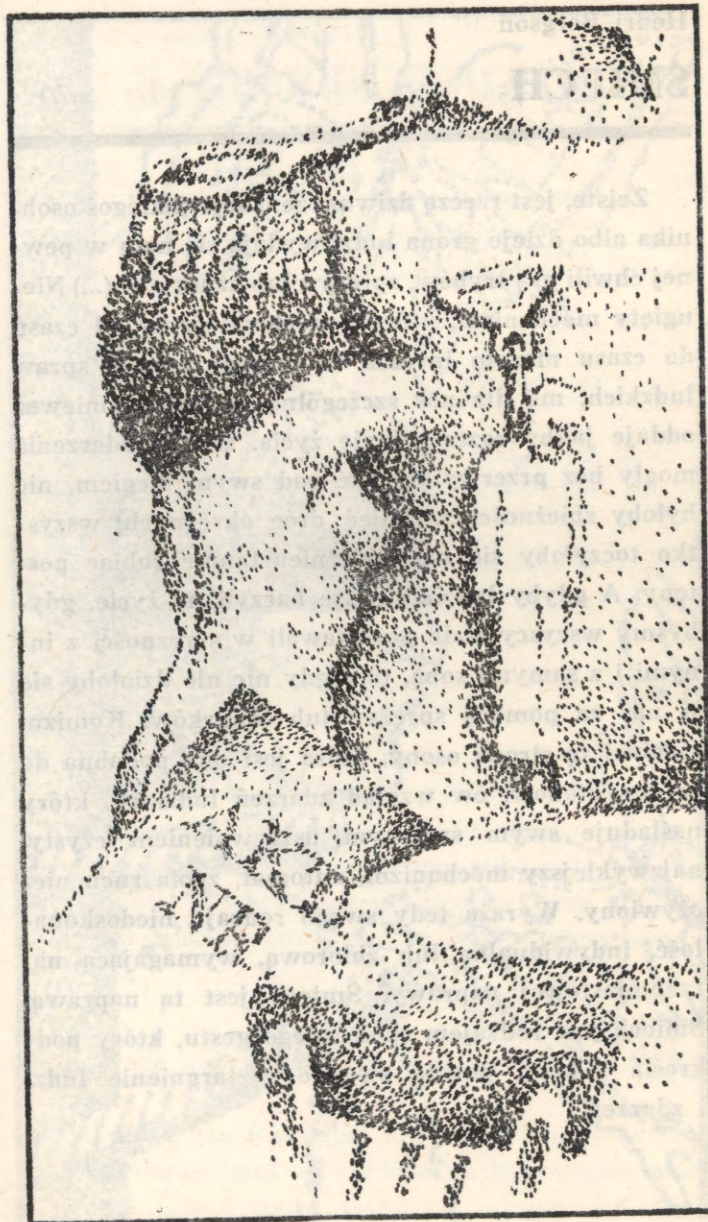
Groteska wyraża sprawy istotne, o wielkim znaczeniu, chociaż na jej powierzchni często króluje lekkość czy niewybredny żart (...)

Groteska odbija społeczne sprzeczności; tworzą ją i kształtują sprzeczności pojawiające się w istnieniu w ogóle, przy czym ich charakter w poszczególnych stadiach jest zdominowany przez społeczne i klasowe antagonizmy. Występująca w niej dziwność, powiązana ściśle z kształtującymi sprzecznościami, jest jedną z istotnych jej cech. To, co pojawia się w grotesce jako sobliwe, niezwykle, wyraża realną dziwność (...)

Występujący w grotesce komizm nie jest prostym zastosowaniem „grubego komizmu” i jego specyfika nie polega na wysokim stopniu ostrości, trywialności, jak często się sądzi (...). Komizm jest w grotesce modyfikowany w specjalny sposób: to śmiech „nie bardzo wiadomo z czego”, nieco wbrew woli śmiejącego się gdyż przedmiot rozśmieszający po chwili refleksji okazuje się wcale niezabawny (...) Występuje w nim nawet tragizm.

„Groteska w teatrze Stanisława Ignacego Witkiewicza”

Wrocław 1973



Henri Bergson

ŚMIECH

Zaiste, jest rzeczą dziwną, że dzieje jakiegoś osobnika albo dzieje grona ludzi wydają się nam w pewnej chwili grą trybów, sprężyn lub sznurków (...) Nieugięty mechanizm, który przychwytyjemy od czasu do czasu niczym intruza w żywym pasmie spraw ludzkich, ma dla nas szczególną wartość, ponieważ oddaje jakby roztargnienie życia. Gdyby zdarzenia mogły bez przerwy czuwać nad swym biegiem, nie byłoby zbieżności, zetknięć, dróg okrężnych; wszystko toczyłoby się naprzód, nieustannie robiąc postępy. A gdyby ludzie zawsze baczyli na życie, gdybyśmy wszyscy stale pozostawali w styczności z innymi i z samymi sobą, to nigdy nic nie działałoby się w nas za pomocą sprężyn lub sznurków. Komizm stanowi tę stronę osoby, którą jest ona podobna do rzeczy, stanowi ów wzgląd zdarzeń ludzkich, który naśladuje swym swoistym usztywnieniem czysty, najzwyczajniejszy mechanizm, automat, zgoła ruch nieożywiony. Wyraża tedy swego rodzaju niedoskonałość, indywidualną lub zbiorową, wymagającą natychmiastowej naprawy. Śmiech jest tą naprawą. Śmiech jest rodzajem społecznego gestu, który podkreśla i karci pewne swoiste roztargnienie ludzi i zdarzeń.



Zbigniew Herbert

TREN FORTYNBRASA

Teraz kiedy zostaliśmy sami możemy porozmawiać
[książę jak mężczyzna z mężczyzną
choć leżysz na schodach i widzisz tyle co martwa

[mrówka
to znaczy czarne słońce o złamanych promieniach
Nigdy nie mogłem myśleć o twoich dłoniach bez

[uśmiechu
i teraz kiedy leżą na kamieniu jak strącone gniazda
są tak samo bezbronne jak przedtem To jest właśnie

[koniec
Ręce leżą osobno Szpada leży osobno Osobno głowa
i nogi rycerza w miękkich pantoflach

Pogrzeb mieć będziesz żołnierski chociaż nie byłeś
[żołnierzem

jest to jedyny rytuał na jakim trochę się znam
Nie będzie gromnic i śpiewu będą lonty i huk
kir wleczony po bruku hełmy podkute buty konie
[artyleryjskie werbel werbel wiem nic pięknego
to będą moje manewry przed objęciem władzy
trzeba wziąć miasto za gardło i wstrząsnąć nim

[trochę

Tak czy owak musiałeś zginąć Hamlecie nie byłeś
[do życia
wierzyłeś w kryształowe pojęcie a nie glinę ludzką
żyłeś ciągłymi skurczami jak we śnie łowiłeś chimery
łapczywie gryzłeś powietrze i natychmiast

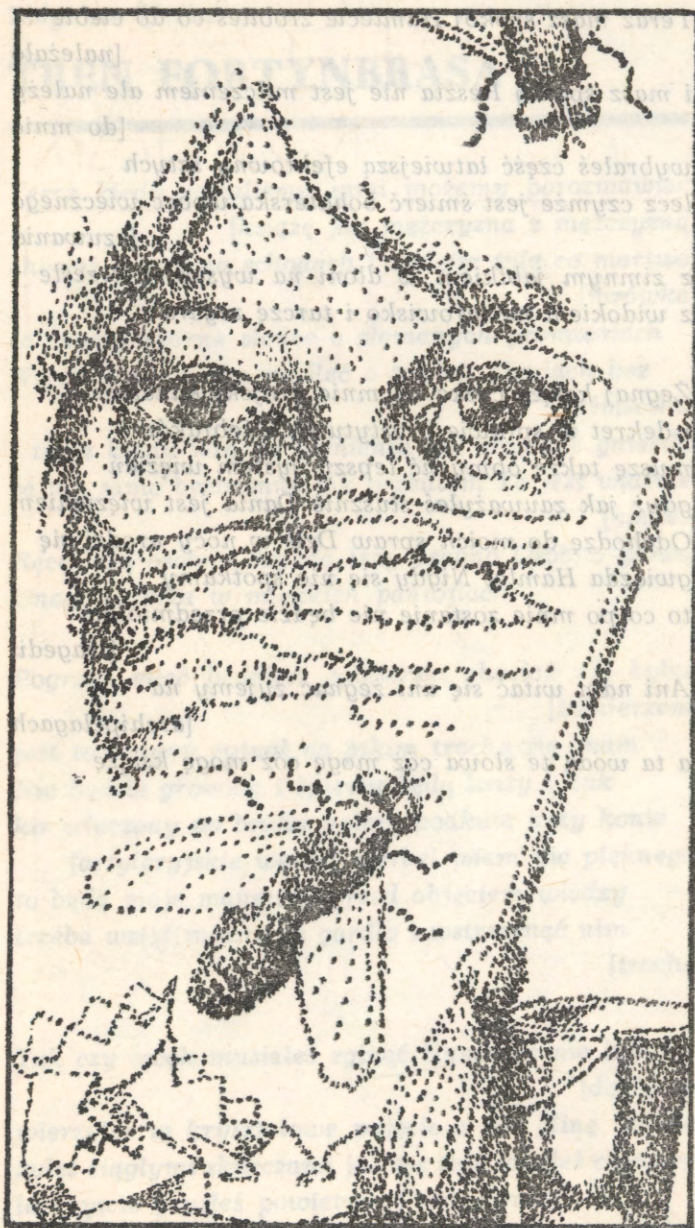
[wymiotowałeś

nie umiałeś żadnej ludzkiej rzeczy nawet oddychać
[nie umiałeś

Teraz masz spokój Hamlecie zrobiłeś co do siebie
[należało
i masz spokój Reszta nie jest milczeniem ale należy
[do mnie
wybrałeś część łatwiejszą efektowny sztych
lecz czymże jest śmierć bohaterska wobec wiecznego
[czuwania
z zimnym jabłkiem w dłoni na wysokim krześle
z widokiem na mrowisko i tarczę zegara

Żegnaj książę czeka na mnie projekt kanalizacji
i dekret w sprawie prostytutek i żebraków
muszę także obmyślić lepszy system więzień
gdyż jak zauważyłeś słusznie Dania jest więzieniem
Odchodzę do moich spraw Dziś w nocy urodzi się
gwiazda Hamlet Nigdy się nie spotkamy
to co po mnie zostanie nie będzie przedmiotem
[tragedii

Ani nam witać się ani żegnać żyjemy na
[archipelagach
a ta woda te słowa cóż mogę cóż mogę książę



Kierownik techniczny: Andrzej Ciesielski

kierownicy pracowni:

krawieckiej damskiej: Anna Nalikowska

krawieckiej męskiej: Romuald Kaczyński

perukarskiej: Halina Lewandowska

malarskiej: Ryszard Gieczewski

stolarskiej: Józef Reszeć

ślusarskiej: Aleksander Markowski

tapicerskiej: Wiesław Wtorek

rekwizytorskiej: Eugeniusz Tylicki

szewskiej: Gerard Foks

prace farbiarskie: Aniela Rymkiewicz

kierownik działu akustycznego Ryszard Grabek

kierownik działu elektrycznego:

Mirosław Szostakowski

brygadier sceny: Alfred Kurek

kierownik działu obsługi widzów: Krystyna Sokół

kierownik sceny objazdowej: Wojciech Stachowicz

koordynacja pracy artystycznej: Joanna Biesiada

redakcja programu: Elżbieta Lenkiewicz

opracowanie graficzne: Kazimierz Napiórkowski

Kasa Teatru czynna codziennie (z wyjątkiem poniedziałków)
w godz. 12—19, w niedziele: 16—19, tel. 239-15.

Adres Teatru: Olsztyn, ul. 1 Maja 4, tel. centrali: 259-59.

cena programu: 30 zł

Druk: „Poligrafika” Bartoszyce, z. 1873, n. 600 egz. (B-7-393)

Exemplarz bezpłatny