



PREMIERA

OSTERWY

Nr 6 SEZON 1996/97 10.V sobota godz. 19⁰⁰ Cena 1 zł

Teatr im. J. Osterwy w Gorzowie
Stefan Żeromski

Uciekła mi przepióreczka

Reżyseria: Ryszard Major

scenografia: Ewa Krechowicz, muzyka: Andrzej Głowacki

Obsada:

Przełęcki	- Krzysztof Gordon (gościnnie, aktor Teatru „Wybrzeże”)
Smugoń	- Wojciech Deneka
Dorota, jego żona	- Edyta Milczarek
Księżniczka Celina Sieniawianka	- Beata Chorażykiewicz
Bęczkowski, administrator	- Kuba Zaklukiewicz
Wilkosz, historyk	- Aleksander Podolak
Ciekocki, lingwista	- Leszek Perłowski
Radostowiec, geolog	- Krzysztof Tuchalski
Małowieski, biolog	- Cezary Żołyński
Kleniewicz, antropolog	- Aleksander Maciejewski
Bukański, geograf	- Wacław Welski
Zabrzeziński, historyk sztuki	- Marek Jędrzejczyk

Sufler - Iwona Hauba

W 50. rocznicę

10 maja 1947 r. zmarł Juliusz Osterwa. Jesienią tego samego roku gorzowskiemu teatrowi nadano imię tego znakomitego człowieka teatru, współtwórcy „Reduty”, reżysera, aktora, wielkiego propagatora sztuki.

W 50. rocznicę śmierci swojego patrona teatr przygotowuje dwie uroczystości. W samo południe odbędzie się odsłonięcie tablicy poświęconej Osterwie. Aktu tego dokonają wnuczka Juliusza Osterwy - pani Matylda Czekaj z Krakowa oraz wojewoda gorzowski - Zbigniew Faliński. W części seminaryjnej pokazany zostanie film dokumentalny o Juliuszu Osterwie a najlepszy znawca życia i dzieła Osterwy - prof. Zbigniew Osiński wygłosi wykład. Uroczystości tej towarzyszyć będzie książka prof. Osińskiego pt. „Samotność Osterwy” z inicjatywy teatru wydana przez Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne „Arsenal” oraz wystawca.

Natomiast wieczorem prezydent Gorzowa Henryk Maciej Woźniak uroczystie otworzy XV Gorzowskie Spotkania Teatralne. Pierwszym przedstawieniem będzie komedia Stefana Żeromskiego „Uciekła mi przepióreczka” w wykonaniu Teatru im. J. Osterwy w reżyserii dyrektora - Ryszarda Majora. Była to jedna z najważniejszych i najgłośniejszych sztuk z repertuaru „Reduty” upamiętniona także doskonałą rolą samego Juliusza Osterwy jako Przełęckiego.

Dla podkreślenia związków z tradycją Osterwy, podczas Spotkań wystąpi teatr z Lublina drugi - obok gorzowskiego - noszący imię tego wielkiego reżysera i aktora, a także Rosyjski Dramatyczny Teatr z Wilna pracujący na Pohulance, w budynku, który przez wiele lat był siedzibą teatru Osterwy, tzw. wileńskiej Reduty.

Jest tam również, ciągle przecież aktualny, problem damsko-męski rozegrany oryginalnie.

- Komu powierzył pan owianą Osterwowską legendą rolę Przełęckiego?

- W naszym przedstawieniu z bardzo trudnym materiałem aktorskim będzie się borykał Krzysztof Gordon - aktor Teatru Wybrzeże specjalnie przeze mnie zaproszony do tej roli. Na ile uda się mu wyjść z tego zadania obronną ręką, zobaczymy w dniu premiery.

- Nazwał pan „Przepióreczkę” komedią. Będzie więc Żeromski na wesoło?

- To Żeromski tak określił swoją sztukę. Ja wzię narrację przedstawienia z piosenkami Hanki Ordonówny, aktorki kabaretowej z którą, nawiasem mówiąc, Osterwa przeżył skrywany romans.

ciąg dalszy na stronie 3

„Przepióreczka” dla Osterwy i Byrskiej

Rozmowa z Ryszardem Majorem - dyrektorem teatru i reżyserem sztuki

- Dlaczego spośród sztuk dla Osterwy znaczących wybrał pan właśnie „Przepióreczkę”?

- Decyzję podjąłem dzięki... Irenie Byrskiej. To ona jako pierwszą sztukę w Gorzowie wyreżyserowała właśnie „Przepióreczkę”, a sukces tego przedstawienia zdecydował, że powierzono jej dykcję teatru. Bardzo cenię wszystko, co dla teatru zrobiła ta wspaniała kobieta. Przypominając „Przepióreczkę” chciałem oddać cześć równocześnie Juliuszowi Osterwie i Irenie Byrskiej.

- Czy dziś sztuka ta niesie treści bliskie nam?

- Z naszymi sprawami może współgrać w sztuce Żeromskiego ciekawy problem sponsorowania działalności społecznej i kulturalnej. Od 1989 r. ten problem w życiu teatru staje się coraz bardziej istotny: ciągle musimy szukać sponsora. Dość zabawne wnioski można wyprowadzić ze sponsoringu księżniczki Sieniawianki, gdy się nań popatrzy z naszego punktu widzenia.



Czy ucieknie nam ta przepióreczka?

Jako nowelista i powieściopisarz zyskał Stefan Żeromski szybko uznanie u współczesnych. Inaczej było z próbami zdobycia sceny. Tak naprawdę dopiero ostatnia sztuka - „Uciekla mi przepióreczka”, wystawiona kilka miesięcy przed śmiercią pisarza, osiągnęła sukces. Zważywszy, że pisał Żeromski sztuki teatralne już we wczesnej młodości, przyznać trzeba, iż jego droga do teatru była długa. Zanim doszło do triumfu „Przepióreczki”, powstały liczne utwory sceniczne, z których wymienić warto najważniejsze: „Sułkowskie-

ich dni (jeszcze po wojnie, w 1945). Charakterystyczne, jak zmieniało się przez lata przyjęcie tej komedii. W 1929

i świat „Przepióreczki”. Nie dlatego, że naiwna księżniczka, zakochana w profesorze, dzisiaj więcej by miała z jego pensji niż ze swoich majątków, nie dlatego, że bieda powszechna i szara odebrała ludziom zapał potrzebny do pracy wśród ludu. Dawność „Przepióreczki” polega na czystości atmosfery, na ufnej walce o cnoty niezwykle. (...) Głos Żeromskiego, przemawiający do nas w dziesiątą rocznicę jego zgonu, ma ten sam podźwięk wzruszenia, co słowa wielkich naszych romantyków.” Jeśli chodzi o poziom gry aktorskiej, przygotowanie widowiska, Osterwa zbierał opinie zdecydowanie pochlebne. Coraz częstsze zarzuty dotyczyły raczej samej literatury, nieprzystawalności utworu do nowych czasów. Ataki na sztukę nasiliły się zwłaszcza po wojnie, krytycy uparcie przepędzali ją wówczas ze scen. Wacław Borowy uważał, że „zmiany społeczne uczyniły pewne części „Przepióreczki” historycznymi. Wymagają one dziś komentarza i bardzo obciążają sztukę”. Jan Kott postawił problem jeszcze ostrzej. „Uciekla nam przepióreczka na zawsze” - stwierdzał.



Maria Niedzielska
Pierwsza odtwórczyni roli Smugoniowej



Stefan Jaracz
Pierwszy odtwórca roli Smugonia

roku Antoni Słonimski tak recenzował obejrzaną spektakl: „Zarówno gra obu znakomitych aktorów [Osterwa i Jaracza - J.N.], jak i cały zespół tego teatru stoją na najwyższym poziomie. (...) Pietyzm w traktowaniu najmniejszej choćby roli, pracowitość i zapał, jaki bije ze sceny, powaga i szlachetny umiar - wszystko to czyni z tej prowincjonalnej dziś trupy najlepszy teatr w Polsce. Wzruszająca i pożyteczna sztuka Żeromskiego w doskonałym wydaniu Reduty - to naprawdę celowa i mądra propaganda literatury i teatru”. 6 lat później ten sam recenzent o kolejnym przedstawieniu tej samej sztuki wyrażał się następująco: „Jakże dalekie wydają się nam czasy

prawdziwy powrót najświetniejszej komedii Żeromskiego na sceny polskie nastąpił dopiero w latach sześćdziesiątych. Głośna była inscenizacja w Teatrze Narodowym (1964). Uroczyste wystawienie w Warszawie zbiegło się z obchodami Roku Żeromskiego. Sztukę reżyserował Jerzy Goliński, w roli głównej wystąpił Gustaw Holoubek, godnie zastępując Juliusza Osterwę. Publiczność na tej premierze ponoć świetnie się bawiła. „Wróciła nam „Przepióreczka”, „Triumf „Przepióreczki” - głosiły tytuły prasowe.

Dziś, po upływie następnych trzydziestu lat pytanie o aktualność tej komedii znowu pozostaje otwarte. Kolejną próbę przywrócenia jej polskiej scenie podejmuje teatr gorzowski.

Jarosław Naus

„Gorzów przypomina mi trochę Porebiany”

19 marca 1962 r. odbyła się w Teatrze im. J. Osterwy premiera sztuki St. Żeromskiego „Uciekla mi przepióreczka” w reżyserii Ireny Byrskiej. Swoją mistrzynią zaprosił do gorzowskiego teatru dyr. Mirosław Smolarek, młody wychowanek Ireny i Tadeusza Byrskich z okresu ich pracy w Kielcach.

„Do najbardziej wzruszających moich przeżyć reżyserkich należy praca nad „Przepióreczką” - napisała potem Irena Byrska - która jest mi bardzo bliska ze względu na swoją społeczną problematykę. (...) Myślę, że wybór „Przepióreczki” w Gorzowie jest bardzo trafny. Nawet miasto to przypomina mi trochę Porebiany ze sztuki. Tu, gdzie widownia „pęka” od młodzieży i nauczycieli, ta pozycja repertuarowa jest bardzo konstruktywna.”

Przedstawienie grane było 34 razy, obejrzało je 7.555 widzów. W dwa miesiące po premierze teatr wystąpił na III Festiwalu Teatralnym we Wrocławiu, gdzie pokazał właśnie „Przepióreczkę” i „Mazepę”. Zdobył tam III nagrodę za najlepiej zagrane sztuki polskie. Irena Byrska dostała nagrodę za reżyserię a Barbara Bargielowska wyróżnienie za rolę Smugoniowej.

Pełna akceptacja przez publiczność dla pracy Ireny i Tadeusza Byrskich zdecydowała, że od 1963 r. pani Irena objęła funkcję dyrektora teatru i kierownika artystycznego.

A oto głosy prasy o przedstawieniu:

Pani Byrska świetny znawca nie tylko sceny i widowni, przekonała nas, że nie wszystko na świecie można podzielić na czarne i białe, a linia podziału między tym, co już w lamusie, a co jeszcze aktualne, nie zawsze biegnie prosto. Szanując tekst Żeromskiego nie miała zamiaru kompromitować bohaterów, nie dopuściła do podważenia idei pracy społecznej (wyraźny akcent końcowy). Mimo to wśród nakładających się wątków znalazło się miejsce na nutkę ironiczną, broniącą przed melodramatem, na klimacik

Choć Przełęckiego wyobrażałam sobie inaczej (mniej „podskakującego”), jednak to, co pokazał Bogdan ZIELIŃSKI jest na pewno dobre. Obie jego wielbicielki: Dorota - Barbara Bargielowska i księżniczka - Ludwina Nowicka, podobnie jak Smugon - Jerzy Jasiński grają równie ciekawie. Aktorzy nie podejmują próby obrony bohaterów ani ich ośmieszenia. Jak wspominałam - ocenę pozostawiono widzom. I jeśli cię naiwność Smugoniów bawi, to się śmieję. Jeśli cię bufonada Przełęckiego drażni, to się trochę pożłość.

I widzę gorzowski faktycznie chcąc nie chcąc staje się żywym współczesnikiem oraz sędzią spraw zachodzących po drugiej stronie rampy. Reaguje bardzo precyzyjnie. Salwy śmiechu milkną natychmiast po każdej kwestii, którą dziś można potraktować serio, by na nowo wybuchnąć, gdy na scenie plecie się - z dzisiejszego punktu widzenia patrząc - androny. Tak chyba być powinno.

Irena Solińska
Gazeta Gorzowska 1962 nr 75, s. 3



Stefan Żeromski „Uciekla mi przepióreczka”; premiera marzec 1962 r. - reż. Irena Byrska; scen. Irena Burke - Bogdan Zieliński (Przełęcki) i Barbara Bargielowska (Smugoniowa).

komediowy. Obyło się bez lekcji na temat obowiązków człowieka i obywatela. Ostateczny osąd postaw moralnych oddała widzowi. Dlatego po spektaklu jest o czym mówić.

Mimo iż „Przepióreczkę” przygotowano w szybkim tempie, aktorzy weszli w swe role. Podkreślamy od razu, iż wszystkie, nawet niewielkie, dopracowane zostały starannie. Profesorskie grono nie bez uszczypliwości potraktowane przez Żeromskiego i na gorzowskiej scenie reprezentowali sami „indywidualiści”. Zwłaszcza interesujące sylwetki stworzyli Bronisław Kassowski, Stanisław Mastowski i Eugeniusz Kujawski. Główne dramatis personae podporządkowane założeniom całości. W miejscach gwiazdorstwa - sumienna robota.



Irena Byrska podczas ostatniego pobytu w Gorzowie

więc żywa, raz śmiech, gdy razi patos i fałsz, raz cisza, gdy do głosu dochodzi faktyczny konflikt. Sceny zbiorowe rozwijane bardzo składowo, dobre sylwetki profesorskiego świata. Główni bohaterowie prowadzą swe role z taktem, czując konieczność dystansu. Przełęcki w interpretacji Bogdana Zielińskiego, mocno współczesny. Doskonała Barbara Bargielowska jako Dorota. Oprawa plastyczna Ireny Burke.

Ami (Bolesław Soliński)
Nadodrże 1962, nr 5, s. 12

„(...) Irena Byrska opracowała przedstawienie sztuki Żeromskiego w najdrobniejszych szczegółach. Tekst potraktowała jako dokument literacki przeszłości, który nie stracił bynajmniej związku ze współczesnością. Nie kazała go więc grać aktorom, ani przeciw Żeromskiemu, ani przeciwko publiczności. Przedstawienie jest wierne tekstowi, autorowi. Z wielką troskliwością odnosi się do wierności historycznej przedstawionego czasu, co potwierdza zarówno kostium, rekwizyty, jak i styl gry aktorskiej. (...)

Młodzi aktorzy teatru gorzowskiego radzą sobie dobrze z utrudnieniami ról, są przekonujący, szczerzy. Myślę tu przede wszystkim o odtwórcach tych właśnie złożonych postaci „Przepióreczki”, o Jerzym Jasińskim, Barbarze Bargielowskiej, Bogdanie Zielińskim. (...)

Feliks Fornalczyk
„Nowa Karta Gorzowska”
„Głos Wielkopolski” 21.03.1962 r.

„Przepióreczka” dla Osterwy i Byrskiej

Rozmowa z Ryszardem Majorem - dyrektorem teatru i reżyserem sztuki

ciąg dalszy ze strony 1

Mam nadzieję, że miejsce na uśmiech znajdzie się w dystansie, z jakim traktujemy sceniczne zdarzenia.

- Czy język Żeromskiego, bardzo odmienny od naszego, nie rodzi kłopotów?

- Tekst został mocno skrócony i wszystkie archaizmy stonowane. Ponadto język jest też elementem naszej zabawy.

- Jak pan, dyrektor teatru, widzi dziś model teatru Osterwy z jego trybem przygotowania przedstawień, z wspólnym życiem dużego ze-

społu, grę aktorów pełną ekspresji, wcielaniem się aktorów w kreowane postaci, z postępowaniem niesienia sztuki teatru w lud?

- Jestem gorącym rzecznikiem takiego jak Osterwa stosunku do sztuki w ogóle, a do teatru w szczególności. Wiem jednak, że teraźniejszość temu nie sprzyja. I pewnie nie ma na to rady. Ale trzeba wiedzieć, że był taki czas, kiedy idea stała się bliska realizacji.

Rozm. Krystyna Kamińska

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

centrala tel. (0-95) 20-26-10
sekretariat tel/fax (0-95) 22-58-84

- krawcowa - Anna Żurawska,
- garderobiana - Maria Murawska,
- stolarnia - Ireneusz Ługowski.

Kierownik Biura
Obsługi Widzów - Lidia Pauksztó

Biuro Obsługi Widzów (tel. 20-25-16) prowadzi sprzedaż i rezerwację biletów indywidualnych i zbiorowych, oferuje organizację uroczystości, akademii, koncertów, itd.
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 cent. (0-95) 20-26-10, dyr. 22-58-84.

Dyrektor - Ryszard Major
Zastępca dyr. - Emil Czepulonis

Koordynator pracy artystycznej - Roma Kobus

Kierownik techniczny - Piotr Steblin-Kamiński

Kierownicy pracowni:
- plastycznej - Aleksander Kowalczyk,
- elektrycznej - Bogdan Giżycki,
- akustycznej - Jan Szotomicki,
- fryzjersko-perukarskiej - Alfreda Nowak,
- brygadier sceny - Ryszard Jarek,

7 stycznia 1924 r. Żeromski ukończył komedię **Uciekla mi przepióreczka**. Pierwszą swoją bezbłądną dramatycznie sztukę, z przymyślnie skomponowaną rolą główną, docenta Przełęckiego dla wirtuoza Osterwy, i w rejestrze aktorskim dostępnym w pełni tylko dla Osterwy, sztukę z arcyrolą wiejskiego nauczyciela dla Jaracza, tylko dla Jaracza. Komedię wyrosła w promieniu Reduty, komedię, która uskrzydliła zespół „Rozmaitości”. Osterwa przeczytał i upił się ze szczęścia. W marcu zaczął rozmyślać obsadę, w kwietniu zapewnia Żeromskiego, że tylko „dla tej sztuki” zostanie w Teatrze Narodowym. (...) Na scenie Teatru Narodowego, miejsce dla premiery Żeromskiego zwalnia się dopiero 27 lutego 1925 r.

Nie premiera: święto teatru, święto literatury; wstrząsający wieczór, w którym Żeromski wreszcie „dał swoją miarę jako pisarz teatralny”, wieczór, w którym „ogarnęło nas wzruszenie głębsze, bardziej ludzkie od zwykłych emocji teatru”, wieczór pełnego zwycięstwa Żeromskiego i „jego pasji uczenia się teatru”. Żaden zespół nie towarzyszył mu w tej pasji wierniej niż Reduta - z górą pięć lat; nikt z teatru nie podniecał tej pasji goręcej niż Osterwa - przez lat dwanaście.

„Postać Przełęckiego (...) nie mogła znaleźć lepszego wykonawcy od p. Osterwy, tak jak i cała sztuka - której, w razie istnienia dawnej Reduty, z urodzenia należałoby się miejsce w jej repertuarze - nie mogła być zagrana lepiej, niż została, to jest właśnie <<po ređutowemu>>, prosto a głęboko”. (...)

Tak, ale jest to - po Ptaku Szaniawskiego - dopiero drugi i już ostatni sukces ređutowy w tym zespole za dyrekcji Osterwy. Ostatni - i urodzony z przekory. (...)

Wraz z tą sztuką Osterwa osiąga wierzchołek swej kariery aktorskiej, reżyserskiej i dyrektorskiej. Z tej wysokości rzucił magistratowi warszawskiemu desperackie ultimatum: albo będę samodzielnym kierownikiem samodzielnego Teatru Narodowego, albo podaję się do dymisji jako dyrektor, reżyser i aktor; albo Teatr rzeczywiście Narodowy, albo hasajcie sobie w nim sami, ale pod warunkiem, że nazwę zmienicie na Teatr Magistracki.



Stefan Żeromski i Osterwa

Magistrat nie chce stracić cennego potrójnie artysty, nie ma atrakcyjniejszych od niego kandydatów, targi toczą się przez dwa miesiące, obie strony skłonne są do ustępstw, Osterwa z zewleka w wnioskiem o dymisję, magistrat odwołka sprawę autonomii Teatru Narodowego, kasowe powodze-

nie **Przepióreczki** wzmacnia pozycję Osterwy, i wtedy między pięćdziesiątym piątym a sześćdziesiątym przedstawieniem **Przepióreczki** Osterwa niespodzianie odchodzi z Narodowego. Porzuca Warszawę, zespół mistrzów, swój piękny gabinet dyrektorski, sutą gażę i inne rozkosze władcy reprezentacyjnej sceny polskiej, odchodzi niespodzianie, dla jednych histerycznie i niepotrzebnie, dla innych trzeźwo i szlachetnie, niemal tak jak Przełęcki w finale **Przepióreczki**. (...) Ważnych powodów odejścia było kilka. Tylko dwa z nich bliżej są znane. Pierwszy wypisał już dwa lata

Osterwa przeczytał i upił się ze szczęścia

Premiera „Przepióreczki”

przedtem Lorentowicz jako przestrożę Osterwie wchodzącemu właśnie na chybliwy pokład „Rozmaitości”: „(...) Wszystkie świetne <<reformy>> doprowadziły do tego, że praca w teatrach miejskich jest na stanowiskach kierowniczych torturą, bo z czasów rosyjskich pozostały nałogi i zapory niemożliwe do usunięcia; że rządzi tam 250 osób, że cała machina rozłazi się beznadziejnie, a deficyty rosą nieprawdopodobnie. Nikt nie ma tam żadnej władzy, ale za to wtrącają się w nie swoje rzeczy wszyscy

<<reformatorzy>>.”

Drugi powód bliżej objaśni dopiero po latach w zapisku sam Osterwa. Otóż jeszcze w czasie prób **Przepióreczki** złożył Osterwie niespodzianą wizytę w jego gabinecie dyrektorskim w Narodowym generał Rydz-Śmigły, inspektor armii

rezydujący w Wilnie. Wizyta wywołała „wielkie wrażenie w teatrze”, tym większe, że Osterwa nie zdradził celu generalskich odwiedzin. Rozmawiali o przeniesieniu Reduty do Wilna, „przrzekli Śmigły pogadać” z wojewodą wileńskim Raczkiewiczem. Jakoż wkrótce pogada i listem zawiadomi Osterwę, że wojewoda przyjedzie do Warszawy omówić szczegóły; wojewoda przybył, obejrzał pokaz Instytutu w Salach Ređutowych, zaprosił Osterwę do restauracji - „i przyobiedzie u Lijewskiego omówiliśmy sposoby przeniesienia Reduty do Wilna”. Notując to tak późno Osterwa nie mógł sobie przypomnieć, kto spowodował tę ważką inicjatywę generała: czy sam Osterwa przez szefa sztabu przy Śmigłym, pułkownika Henryka Bobkowskiego (męża siostry Wandy Osterwiny), czy też Wanda Osterwina przez żonę Śmigłego.

I oto komunikat z 11 maja objaśni, że Osterwa kieruje z Warszawy przygotowaniem w Wilnie, że osadzi tam „przeważnie byłych ređutowców”, zaś w Warkach pod Wilnem w pałacu ks. Massalskich osadzi cały Instytut Reduty pod kierownictwem Limanowskiego. Widać jednak, że magistrat warszawski nadal jeszcze próbuje Osterwę zatrzymać, i widać, że Śmigły i Raczkiewicz mieli więcej zapału niż szansa na dotację dla Reduty, bo dopiero komunikat z 11 czerwca doniesie o ostatecznej decyzji Osterwy w sprawie objęcia w Wilnie teatru na Pohulance, i to „nawet w tym wypadku, gdyby go zawiody spodziewane subsydia”. Niepoprawny Przełęcki polskiej sceny odchodził na jeszcze jedno spotkanie z chimera: Redutą samowystarczalną.

7 czerwca w obecności Marii Curie-Skłodowskiej poświęcono w Warszawie kamień węgielny pod budowę Instytutu Radowego, następnego dnia Teatr Narodowy uczci Skłodowską dedykowanym jej specjalnym wznowieniem **Przepióreczki**. Wchodzącą do teatru uczoną powita kierownictwo z Osterwą na czele. Ktoś w tym gronie popisał się powiedzeniem, że poszukiwacz radu teatralnego wita tę, która odkryła rad prawdziwy. I tego wieczoru w finale **Przepióreczki** być może zdawało się wzruszonej - zresztą jak co wieczór - widowni, że to nie Przełęcki żegna Porębiany i wiejską izbę szkolną, ale że wręcz osobiście pan Osterwa, dyrektor innego zamiaru i przybysz z innego wymiaru, żegna Warszawę, tę scenę, sam żegnany tylko przez przypadającego mu nagle do nóg po chłopsku Śmugonia. Że uroczyste zebraniem na widowni swoim wrogom, entuzjastom, recenzentom i radnym dobitnie przyrzeka: „Pójdę teraz stąd i oko wasze już mię nie zobaczy. Pójdę w swoją stronę.” Że to o narodowej scenie wyrwa z gardła słowa z żalu ochryple: „Uciekla mi przepióreczka...” Że idącego po płaszcz wiszący w kącie sceny można by zatrzymać jednym słowem: zostań. Nie, wolno wkłada na ramiona płaszcz, ciężki jak sześć warszawskich lat, i nieruchoomieje w kącie, plecami do widowni; chóralny o przepióreczce śpiew dzieci za sceną urywa się, wszystko w teatrze nieruchomieje w ciszy, i wystarczy teraz jeno pleców poruszenie, by tę chwilę aktorską potoczyć w pamięć paru pokoleń.

I wystarczy przegłądnąć prasową kronikę Teatru Narodowego z końca sezonu, by potwierdzić, że rzeczywiście było to publiczne rozstanie dyrektora Osterwy z tym teatrem. (...) W „Wiadomościach Literackich” z 28 czerwca, w artykule **Czego nauczyła mnie Reduta** Stefan Jaracz wygłosi namiętną pochwałę ređutowych metod pracy, najpełniejszą z pochwał Reduty. I, kończąc, streścił pierwszą Redutę w jednym zdaniu: „była na ugorze sztuki teatru jedynym zjawiskiem o celach artystycznych, społecznych i wychowawczych”. I za wszystko, co w niej było świeże, piękne, za wszystko co sam w niej zyskał, złożył głęboki ukłon Limanowskiemu i Osterwie.

Józef Szczublewski, „Pierwsza Reduta Osterwy” s. 259-267

„Teatr stworzył Bóg dla tych, którym nie wystarcza kościół”

Marzeniem Juliusza Osterwy było stworzenie wielkiej artystycznej rodziny, którą łączyłoby umiłowanie sztuki i fanatyzm pracy. I Reduta rzeczywiście stała się po latach małą społecznością, w której panowało wzajemne zaufanie, a jedynym celem było poświęcenie się sztuce. „Cały lokal teatru miał służyć wspólnej spr-

pracy, a praca w tym teatrze odbywa się w atmosferze bezwzględnej szczerości”.

Zespół Reduty odwracał się od teatru i środowiska teatralnego, żyjącego giełdą aktorską, od środowiska, które - w jego opinii - w pogoni za sukcesem i uznaniem zgubiło istotę autentycznej sztuki. Stefan Jaracz, członek zespołu, mówił: „Przedsiębiorca robi z aktora najemnika, którego ideałem jest mieć większą gażę od kolegi, bo wie, że miernikiem jego wartości jest gaża”. Osterwa chciał pozyskać współpracowników nie kierujących się w życiu korzyściami materialnymi, lecz potrzebami artystycznymi. Ludzi, którzy uznali nadrzędność życia duchowego nad jego wyznacznikami ekonomicznymi. Tylko taką postawę aprobowano w zespole.

Osterwa zalecał swoim aktorom ucieczkę od własnej zewnętrzności w siebie, odnalezienie w sobie spokoju, pewności i woli działania. Miała to być droga samorealizacji. „Jedyną cechą istotną, która czyni z nas twórców scenicznych, jest wiara. Im ona jest głębsza i poważ-

nie powinien więc grać, lecz „żyć” na scenie. Reduta dążyła do stworzenia teatru opartego na bezwzględnej uczciwości artystycznej i czystości stosunku aktora do swej pracy. Warto cytować jeszcze jedną wypowiedź Osterwy: „Scena jest miejscem, gdzie się rodzi inny, tworzony przez aktorów świat. Nie można tam przychodzić jak do kawiarnianego stolika. (...) Każdy prawdziwy artysta szanuje swą pracownię i stara się stworzyć w niej warunki jak najbardziej sprzyjające skupieniu. To jest miejsce najważniejsze, najpoważniejsze w życiu”. W praktyce oznaczało to, iż Redutowcy przychodzili do teatru jak do świątyni. Na godzinę przed przedstawieniem nie rozmawiano głośno, a rozmowy prywatne były wręcz zakazane.

Twórczość zespołu nie była pojmowana jako rzemiosło czy błyskotliwy wytwór natchnienia, lecz jako uporczywa, merytoryczna praca nad sobą - w znaczeniu zawodowym i ludzkim zarazem. Premiera w Reducie nigdy nie oznaczała końca pracy, przeciwnie - był to jej początek. Stąd obecność reżysera możliwie na wszystkich spektaklach oraz jego rozmowy z zespołem i kontakty po każdym przedstawieniu.

Z rozdziału „Idea zespołu” w pracy magisterskiej Beaty Chorążykiewicz „Reduta Juliusza Osterwy jako próba realizacji idei zespołu teatralnego” napisanej pod kierunkiem doc. dr hab. Janusza Deglera w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. L. Solskiego w Krakowie - Wydziału Zamiejscowem we Wrocławiu



Juliusz Osterwa jako Konrad w „Wyzwoleniu” S. Wyspiańskiego

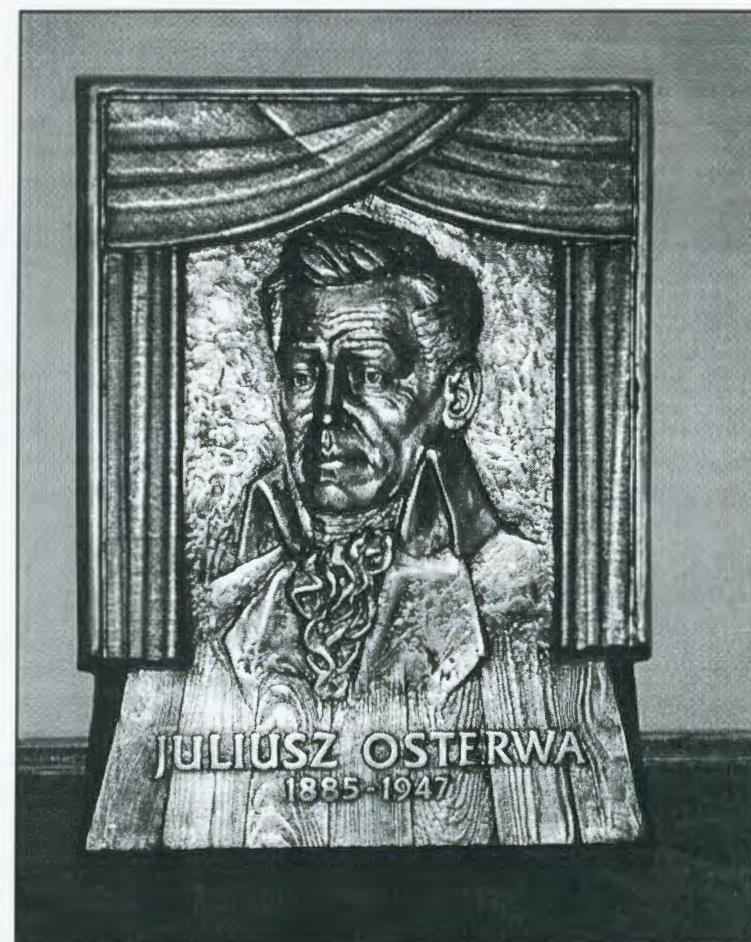
wie wytworzenia atmosfery artystycznej. Zespół dbał solidarnie, aby miał on charakter szlachetnego, miłego, zacisznego wnętrza, aby był wspólnym domem, który się kocha, w którym każdy dobrze się czuje i który samym swoim nastrojeniem sprzyja wydobywaniu się na powierzchnię psychiki aktora tego, co najcenniejsze, najczystsze, twórcze” - pisał przed laty S. Srebrny. Wzajemne stosunki w zespole miały się układać na płaszczyźnie poszanowania, życzliwości i serdeczności. „Pięknem Reduty jest czystość ducha” - twierdził Osterwa. Istniały przykazania ređutowe świadczące o tym, że w sprawach artystycznych zespół miał dużo do powiedzenia. Oto one:

1. Cały zespół brał udział w czytaniu sztuki.
2. Cały zespół wybierał obsadę.
3. Każdy członek zespołu miał prawo pracować nad każdą rolą.
4. Uczestnicy prób orzekali, czy dana osoba może grać, czy nie.
5. Cały zespół decydował w dyskusjach o kostiumach, dekoracjach, muzyce itd.

Każdy aktor dostawał zadanie i nie było ważne, czy jest to rola główna czy epizod, trzeba było wykonać je z pełnym zaangażowaniem.

Częstym problemem wśród aktorów jest wstydlivość. Według słów J. Szczublewskiego teatr Osterwy wzorem teatru Stanislawskiego „jest wielki dlatego, że przewyciężył wstydlivość w

niejsza, tym my jesteśmy więcej warci. Kabotynizm jest wadą, chorobą; lekarstwem zaś jest przeżywanie. Przeżywanie jest mówniem prawdy. Trzeba wierzyć w to, co się mówi, i że to, co się mówi jest prawdą o tej duszy, która zamieszkuje w naszych ciałach” - twierdził. Aktor



Tablica odsłonięta w 50. rocznicę śmierci Juliusza Osterwy w gorzowskim teatrze

- W 1987 r. obroniłaś pracę magisterską pt. „Reduta Juliusza Osterwy jako próba realizacji idei zespołu teatralnego”. Skąd zainteresowanie tym tematem?

- Na studiach wraz z dwiema koleżankami i trzema kolegami stanowiliśmy bardzo ambitną grupę i planowaliśmy wspólne działania twórcze. Zarażeni ideą wspólnoty dołączali do nas plastycy, muzycy. Budowaliśmy wioskę artystyczną pod Szczecinem, nasz teatr miał się nazywać „Pomarańcza”. Chodziliśmy na seminarium do - wówczas docenta, teraz profesora - Janusza Deglera i każdy z nas zamierzał napisać pracę magisterską o idei zespołu w różnych związkach teatralnych. W sumie złożyłyby się one na książkę o idei zespołu teatralnego w przekroju historycznym. Ostatecznie powstała tylko moja praca, Koledzy napisali rozprawy na inne, pewnie łatwiejsze tematy.

- Czy pomysł zrodził się pod wpływem Osterwy?

- Bardziej poprzez wpływ Grotowskiego, a najbardziej - Wrocławia, tamtejszych artystycznych poszukiwań. Ponieważ od urodzenia mieszkałam we Wrocławiu, chłonęłam jego atmosferę całą duszą, a gdy nadszedł mój czas poszukiwań, chciałam być w tworzeniu niecodziennych zdarzeń. Z przedstawień Grotowskiego zdążyłam zobaczyć ostatnie. Wtedy, jako uczennica szkoły podstawowej, niewiele rozumiałam, ale pozostało we mnie wspomnienie fascynacji. Jednym z naszych wykładowców był Józef Keller, przyjaciel Grotowskiego i ogromny orędownik teatru „Laboratorium”. On w nas rozbudzał nastrój poszukiwań twórczych. Mieliśmy zajęcia z innymi członkami lub administratorami „Laboratorium”.

- Osterwa i Grotowski to jakby jedna linia twórcza.

- W tamtych latach bardzo chciałam być w zespole takim jak Reduta albo Laboratorium. Bardzo wiele ich łączyło. Grotowski zaczynał od manifestów Osterwy. Osterwa zerwał z XIX-wiecznym gwiazdorstwem, Grotowski też cenił przede wszystkim zespół. Największą wartością dla obydwóch była prawda. I to nie tylko prawda sceniczna, ale prawdę na próbie. W koncepcjach obu równie ważne jak przedstawienia były próby, które kształtowały aktora. Wspólne dla obu ich teatrów były kłopoty finansowe, żaden nie potrafił zarobić na swoje utrzymanie. Grotowski miał większą pomoc państwa, ale trzy

kolejne Reduty Osterwy rozpadły się, bo ludzie nie wytrzymali życia w biedzie.

- Nielatwo wcielić w życie te wspaniałe idee.

- Idea wielkiego teatru Osterwy czy poszukującego teatru Grotowskiego jest wspaniała, ale trudna do realizacji i do akceptacji. Osterwa miał do pomocy Limanowskiego, Grotowski - Flaszena. Oni nie byli artystami, a jednak w pełni poświęcali się wspólnej idei, wspierali twórców i choć pozostawili w cieniu, bez nich chyba nie byłoby ani Reduty, ani Laboratorium. Osterwa i Grotowski byli ludźmi o niesamowitej charyzmie. Obaj otaczali się ludźmi młodymi.



- Czy wasze tworzenie zespołu skończyło się na marzeniach?

- Nasze lata studiów przypadły na czas strajków w latach 80-tych, czas poszukiwań nowej drogi, przygotowania do przemian ustrojowych. Wtedy my, studenci uczelni artystycznej, nieśliśmy kolegom nasze widzenia świata, słowo jako iskrę zapalną. Przygotowywaliśmy wieczory poezji, sami tworzyliśmy przedstawienia przerastające nasze umiejętności, przy minimalnym udziale wykładowców. Byliśmy oczekiwani na Uniwersytecie, na Politechnice. Wierzyliśmy, że spełniamy ważną funkcję w kształtowaniu nowej rzeczywistości.

- Jakie elementy teatru Osterwy wydają ci się ważne z punktu widzenia doświadczonych aktorki?

- Osterwa przywiązywał ogromną wagę do kształcenia adeptów sztuki od lat młodzieżowych i dlatego tworzył Instytut. Ciągłe imponuje mi jego proces tworzenia aktora. On także uczył publiczność, by świadomie umiała odbierać sztuki. Reduta - szczególnie wileńska - prowadziła bardzo szeroki objazd, podczas którego prezentowała zawsze sztuki o dużych walorach literackich. Osterwa był zdecydowanie przeciwny założeniu, że dla niewyrobionych widzów są prymitywne sztuki. Elementy teatru wyznaczone przez Osterwę zabiegają się i wszystkie są jednakowo ważne. Tylko żal, że jeden za drugim coraz głębiej oddalają się w przeszłość.

- Czy nie czujesz żalu, że wylądowałaś w gorzowskim teatrze i że nie spełniły się marzenia o komunie artystycznej?

- Gdyby tak się stało, na pewno miałabym absolutnie inne życie. Założenie rodziny byłoby trudne albo wręcz niemożliwe,

aja bardzo sobie cenię swoją rodzinę. W Gorzowie rozpoczęłam pracę za dyrekcji Antoniego Baniukiewicza, gdy zaangażowanych było ponad trzydziestu, przeważnie młodych, aktorów pełnych szacunku dla teatru i dla siebie na próbach. Trafiałam na dobry moment. Wszyscy młodzi mieszkaliśmy w teatralnych pokojach przy ulicy Cichońskiego, a więc jakby w komunie. Dobrze znaleźliśmy się zarówno w sensie scenicznym jak i w prywatności. I pewnie dlatego, że był taki zespół, zapuściłam korzenie w Gorzowie.

- Teatr na tzw. prowincji chyba pomaga w funkcjonowaniu zespołu, bo np. nie ma tu telewizji czy filmu kreujących współcze-

sne gwiazdy.

- Ale nie ma już tamtego zespołu, a nieliczni, którzy pozostali, mieszkają na różnych osiedlach, więc daleko od siebie. Jestem przekonana, że dyrektor Major bardzo chciałby mieć zespół właśnie bliski idei Osterwy, ale nie wiem, czy stworzenie go w ogóle jest możliwe. Mimo to dla mnie zawsze teatr pozostanie świątynią sztuki. Kocham wielkie formy, kocham atmosferą premiery, teatralne napięcie.

- Jakimi elementami teatru Osterwy wydają ci się ważne z punktu widzenia doświadczonych aktorki?

- Osterwa przywiązywał ogromną wagę do kształcenia adeptów sztuki od lat młodzieżowych i dlatego tworzył Instytut. Ciągłe imponuje mi jego proces tworzenia aktora. On także uczył publiczność, by świadomie umiała odbierać sztuki. Reduta - szczególnie wileńska - prowadziła bardzo szeroki objazd, podczas którego prezentowała zawsze sztuki o dużych walorach literackich. Osterwa był zdecydowanie przeciwny założeniu, że dla niewyrobionych widzów są prymitywne sztuki. Elementy teatru wyznaczone przez Osterwę zabiegają się i wszystkie są jednakowo ważne. Tylko żal, że jeden za drugim coraz głębiej oddalają się w przeszłość.

Rozm. Ireneusz K. Szmidt

W 50 rocznicę śmierci Juliusza Osterwy odsłonięta zostanie tablica upamiętniająca patrona gorzowskiego teatru. Twórcą tablicy jest Michał Puklicz - człowiek ogromnie zasłużony dla naszej sceny, choć od kilku lat już formalnie z teatrem nie związany.

Sto scenografii Michała Puklicza

Rozpoczął naukę w technikum lotniczym w Warszawie i w tym samym czasie namalował stary młyn. Obraz przyniósł mu pierwszą nagrodę w konkursie ogłoszonym przez „Przekrój” oraz refleksję, że plastyka jest ciekawsza od lotnictwa. Zmienił warszawską szkołę na liceum plastyczne we Wrocławiu.

Po skończeniu liceum Michał Puklicz wrócił do Gorzowa i rozpoczął pracę w dziale reklamy Stilonu. We wrześniu 1960 szczęśliwie - jak mówi - pokłócił się z kierownikiem. Wkrótce na ulicy spotkał swojego nauczyciela z wrocławskiego liceum - Stanisława Jarockiego, który właśnie przygotowywał scenografię do „Balladyny” - pierwszego przedstawienia w państwowym Teatrze im. J. Osterwy w Gorzowie. Nauczyciel zarekomendował ucznia i tak Michał Puklicz znalazł się w teatrze, gdzie przepracował 32 lata.

Już 26 lutego 1961 r. odbyła się premiera „Królewny Śnieżki” z pierwszą jego scenografią. W kwietniu wystawiono kolejną bajkę - „Śpiącą królową” znów w dekoracjach i kostiumach zaprojektowanych przez pana Michała. I stał się specjalistą od baśniowych dekoracji.

- Zrobiłem scenografie do dokładnie 99 przedstawień - mówi. - I nie miałem odwagi podjąć się setnej, choć proponowano mi powrót do teatru.

Robił oprawy plastyczne do „Syreny”, „Ucznia czarnoksiężnika”, „Jadzi wdowy”, potem do „Baśni o zaklętym jaworze”, do „Czarodziejkiej rzepki”, „Ani z Zielonego Wzgórza”, „Jasia i Małgosi” i do co najmniej dwudziestu kolejnych.

- Wystawiano wówczas dużo przedstawień dla dzieci - wspomina. - Lubiłem tworzyć baśniowy świat, przyjemnie mi było, gdy się dzieciom podobały dekoracje.

W Gorzowie pracował nad przedstawieniami do tekstów Tytusa Czyżewskiego, Herberta, Ibsena, Fredry, Conrada, Sartra. Inne przygotowywał dla teatrów w Jeleniej Górze, Wrocławiu, Łodzi, Warszawie, w Kaliszu.

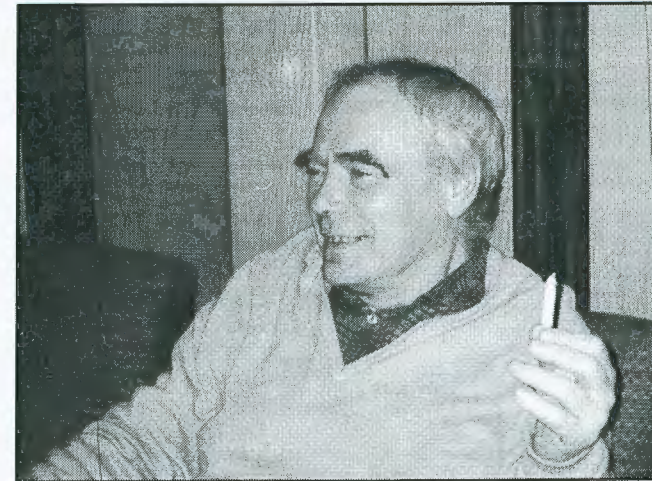
- Jako pierwszą na obcej scenie robiłem „Niech no tylko zakwitną jablonie” Osieckiej w jeleniogórskim teatrze. Trudna to była praca, bo odson, postaci i kostiumów bardzo dużo. A wtedy zabudowywało się scenę znacznie pełniej niż teraz. Bardzo bałem się tej premiery.

Najlepiej pracowało się Michałowi Pukliczowi z Ireną i Tadeuszem Byrskimi. Wspomina

bardzo ciepło dużą różnorodność repertuaru, kulturę artystyczną dyrektorskiego małżeństwa, a przede wszystkim życzliwość dla ludzi.

- Wtedy teatr był w mieście najważniejszy. Nic nie mogło się dziać bez teatru, bez aktorów, bez sztuki. Takiego związku między widowiskiem a teatrem nie było potem nigdy więcej. Ta atmosfera oddziaływała na wszystkich. Dużo pracowaliśmy, ale nikt z tego powodu nie narzekał.

Powierzano mu tworzenie koncepcji plastycznej przedstawień, mimo że formalnie był tylko kierownikiem pracowni plastycznej, a więc miał za zadanie przenosić na scenę pomysły innych. Ale bez jego inwencji każdy projekt scenograficzny byłby uboższy. Michała Puklicza chwalili wszyscy twórcy scenografii, bo potrafił artystycznie i bezbłędnie przenieść na scenę ich idee.



- Dawniej były kłopoty z materiałami, więc szukaliśmy ich albo u wytwórców, albo w wiejskich sklepach. Teatr zawsze był biedny. Szczególnie na początku, za Byrskich, na nic nie było pieniędzy. A przecież robiliśmy bardzo dobre przedstawienia.

W technikach teatralnych nie ma dla pana Michała tajemnic. Potrafi zrobić wszystko. Słynne były jego wielkie malowane horyzonty. Zawsze na premierze, gdy podnosiła się kurtyna, na widowni rozlegały się brawa. Dla pana Michała. Bo nawet jeśli nie sam był twórcą scenografii, to końcowy efekt zawsze był jego udziałem. Bardzo chwalił go Antoni Uniechowski, który jako scenograf wymyślił, że „Don Alvarez” będzie zbiorem rysunków. I był. Postaci jakby wychodziły z rycin.

- Bardzo lubiłem stylowe kostiumy, a nie mia-

łem serca do współczesnych ubrań.

Tajemnic konstrukcji teatralnych kostiumów uczyli go Sylwester Meller i Maria Lasecka, którzy w latach 60-tych pracowali w gorzowskim teatrze. Byli mistrzami w swoim zawodzie. Po tem on uczył innych.

Michał Puklicz nigdy nie gromadził dokumentacji swoich dekoracji, nie ma rysunków, makiet, zdjęć. Jest bardzo oszczędny w słowach. Więc niewiele pozostało z 32 lat pracy w teatrze...

Coraz bardziej czuł się zmęczony rozdźwiękiem między teatrem a życiem miasta, atmosferą codzienności i zwykłości. Chciał odejść, a jednak nie miał odwagi. Wreszcie w 1991 roku zdecydował się na ten krok.

Zawsze najbardziej lubił pracować w metalu. Chciał robić biżuterię, ale z tego nie dałoby się wyżyć. Musiał rozszerzyć specjalizację. Prowadził własną pracownię.

Michał Puklicz ma dużo zamówień z kościołów. Przyjmuje przede wszystkim prace w metalu. Wykonuje je głównie techniką repulsacji, która wymaga dużego doświadczenia i wyczucia ręki. Zrobił ogromną, 3,5 metrową figurę Chrystusa do kościoła Chrystusa Króla w Gorzowie. Na kopule wieży w Międzyrzeczu umocowany został jego orzeł. Razem z Bożeną Jakubowską zrobili potężną symboliczną bramę, która upamiętnia Łuksemburczyków pomordowanych w obozie w Słońsku.

Z pracowni Michała Puklicza na artystyczne studia dostali się Bożena Jakubowska, Józef Kodź, Andrzej Moskaluk, Waldemar Wojciechowski i parę innych osób.

Razem z Józefem Kodziem - plastykiem i Tadeuszem Łuczko - architektem pięć lat temu przygotował oprawę plastyczną uroczystości koronacji Matki Boskiej Rokitniańskiej w Rokitnie. Bardzo chwalono koncepcję i wykonanie. Więc było oczywiste, że gdy zapadła decyzja o przyjeździe Ojca św. Jana Pawła II do Gorzowa - przygotowanie ołtarza powierzono znów tym samym osobom. W przeddzień odsłonięcia tablicy poświęconej Osterwie Michał Puklicz jest nieuchwytny. Maluje ogromny obraz Matki Boskiej Rokitniańskiej, który zawisnie nad ołtarzem zbudowanym dla papieża do wysokości 28 metrów. To będzie kolejna wielka scenografia Michała Puklicza, choć z uwagi na odmiennie przeznaczenie, wykonana przy pomocy kolegów.

Krystyna Kamińska

W repertuarze:

Arthur Miller - *Czarownice z Salem*, reż. Adam Orzechowski

Maciej Staropolski - *Alicja w krainie czarów*, reż. Jacek Medwecki

Konstanty Ildefons Gałczyński - *Najmniejszy Teatrzyk świata „Zielona Gęś”*, reż. Ryszard Major

Zbigniew Herbert - *Lalek*, reż. Wiesław Górski

Grzegorz Mrówczyński - *Nieudacznicy*, reż. autor

„Premiera u Osterwy” Wydawca: Wydawnictwo Artystyczno Graficzne „Arsenal” na zlecenie Teatru im. J. Osterwy. Redaguje zespół w składzie: Krystyna Kamińska, Ireneusz K. Szmidt, Jarosław Naus (współpraca). Adres wydawcy i redakcji: 66-400 Gorzów Wlkp. ul. Matejki 82 m.3, tel/fax (0-95) 220-958. Oprac. komputerowe - Studio CD ul. Nadbrzeżna 17, tel. 204-266 w. 39, (0-90) 646385. Druk: Druk-Serwis, ul. Nadbrzeżna 17, tel. 204-266 w. 35

DRUK SERWIS
66-400 GORZÓW WLKP.
UL. NADBRZEŻNA 17
TEL./FAX (0-95) 204-266 W.35

DRUK KARNIA

NASZA NIEPRAWDOPODOBNA PRAWDA

Autor Mrówczyński całkiem zręcznie zarysował plan dramaturgiczny, który jako reżyser musiał zrealizować. Może właśnie dlatego, nieprawdopodobnie spiętrzył ciosy, które już w pierwszej scenie spadły na główną bohaterkę, Marię, kobietę dojrzałą (gościnnie Hanna Stankówna): nagłe bankructwo jej wydawnictwa, odejście z domu męża Tadeusza (Aleksander Podolak), do młodej, seksownej kochanki (Marlena Bernaś), bunt dorastającej córki próbującej na złość mamie „ćpania” i na dodatek utrata paru istotnych dla zbankrutowanego inteligenta wartości i idei, w tym także kilku dawnych przyjaciół. Ta piramida złego na jednego i szyfowe próby wydostania się spod niej, mogą, choć w naszym kraju, gdzie wszystko jest możliwe, wcale nie muszą, budzić wątpliwości co do prawdopodobieństwa. Dzięki nim zresztą po pierwszych chwilach dezaprobaty dla, wydaje się, sztucznej i bzdurnej intrygi, w dodatku zawiązywanej niezbyt prawdziwie brzmiącym dialogiem, niezauważalnie zaczyna się teatr. I dzięki nim poznamy za chwilę cały kunszt aktorskiego warsztatu Hanny Stankówny. Jak w kalejdoskopie zmieniają się sceny, jedne mniej inne bardziej prawdopodobne - ale za to wszystkie głupie jak samo życie. Bezsukutecznie szukająca pracy, między innymi w firmie-widmo, niby hurtowni jakiejś (po to chyba na scenie te ściany kartonów) z durnowatym a grubiańskim prezesem (bardzo dobry Krzysztof Tuchalski), Maria godzi się robić za dziewczynę do podawania drinków na przyjęciu w domu nowobogackich chłmów (Bożena Pomykała i Wacław Welski) Głupio być nieudacznikiem wśród tych, którym się udało, którzy szydzą z nieudaczników jak jedyni na tym party intelektualista były dyrektor teatru i Marysia-kelnerka „z wykształceniem”... Bez sensu i konsekwencji okazuje się nawet romans, który między tym dwojgiem zawiązuje się na chwilę.

Choć nie wierzymy w to, że humanistka we własnym mieszkaniu, w finansowej desperacji, założy burdel, czy - jak modnie to brzmi - agencję towarzyską, to jednak w duchu usprawiedliwiamy ją i co więcej, wcale nie akceptujemy, jej skruchy w rozmowie z niewiarygodnym księdzem. Również nie zgadzamy się z końcową decyzją Marii o wyrzuceniu siebie na śmietnik tego prawdziwie demokratycznego ustroju, który bardzo wielu tym, co go z utęsknieniem i nadzieją oczekiwali, zabrał pracę. A to właśnie ona ich w tamtym prawdopodobnie socjalistycznym ustroju niepotrzebnie - jak się okazało - ich uczyłowieczyła. Akceptujemy za to bardzo teatralny finał, który tę farsę uwzniosła w tragedię i co było w autorskim, i reżyserskim zamiarze Mrówczyńskiego, każdy dzięki temu swoją porcję katharsis w końcu z sobą do domu zabiera.

IRENEUSZ KRZYSZTOF SZMIDT
„Ziemia Gorzowska”

Współczesność z „okiem”

Przed oceną przedstawienia słowa uznania za odwagę podjęcia ryzykownego przedsięwzięcia. Ryzyku poddał się przede wszystkim Grzegorz Mrówczyński jednocześnie autor i reżyser przedstawienia. Znalazł przecież rozwiązanie, żeby ryzyka uniknąć: zaprosił do udziału w przedstawieniu znakomitą aktorkę - Hannę Stankównę, która swoim aktorstwem odsunęła na daleki plan wszystkie mankamenty scenariusza. Bo tak naprawdę można by się przyczepiać do wielu pomysłów, sytuacji, osób pokazanych na scenie, a jednocześnie wiado-

mo, że w naszej rzeczywistości wszystko może być prawdą. (...)

Z banalnych, trochę sztucznych sytuacji w trakcie przedstawienia rodzi się prawdziwa sztuka. Walna w tym zasługa Hanny Stankówny, która dała swojej Marii dużo prawdy psychologicznej, ciepło, a jednocześnie realne trzymanie się ziemi. Publiczność odbierała premierowe przedstawienie bardzo dobrze, a zakończyła dźwiękami owacją.

Krystyna Kamińska
„Arsenał Gorzowski” nr 4

Nasza niemiła codzienność

Wszystko to rozgrywa się pośród wymownej scenografii: starego mieszkania pełnego stylowych mebli i krzykliwego tła złożonego z góry kartonów. Na pudełkach odczytać można nazwy margaryn, pappersów i innych produktów rodem z hurtowni, reklam czy może świata pełnego odpadów. (...)

Sceny pełne żywej akcji rozgrywają się też w hurtowniach czy biurach podejrzanych facetów zlecających naiwnym ludziom domokrażny handel. Zabawnie w roli młodego, ambitnego Staszka wypada Janusz Kaczmarski, podoba się też Krzysztof Tuchalski w roli typowego prezesa. Publiczność chętnie oklaskuje żarty, śmieje się z odzywek w stylu „odrzuć po komunie”. I doskonale zdaje sobie sprawę, że prawdziwymi nieudacznikami w sztuce niekoniecznie są Maria i zgorzkniały artysta grany przez Aleksandra Maciejewskiego, lecz właśnie całe to puste towarzystwo pozbawione moralności, nie skazone książką czy teatrem.

Jednak wszystkie te przesłania nasuwają się zbyt jednoznacznie, za dużo w tym sztampy. Większość postaci w sztuce Mrówczyńskiego jest zaledwie nakreślona, pozbawiona emocjonalnej głębi i postępująca bez przekonującej widzów motywacji. Trudno uwierzyć, że ćpająca, wiecznie kiwająca się córka Marii, dzięki poznaniu poezji Norwida oczyści się i zacznie doskonale uczyć. Pozbawiona wyrazistej osobowości jest też postać księdza-społecznika skazanego na zsyłkę przez zawistnego biskupa i trudno za to winić grającego tę postać Cezarego Żołyńskiego.

I żal tego nakładu sił, aktorskiej ekspresji Hanny Stankówny i sprawnie grającego całego zespołu wraz z piętnastoletnią debiutantką, skoro efekt okazuje się piankowy, mało refleksyjny.

Hanna Ciepela
Gazeta Lubuska z 5, 6 kwietnia 1997

Nierówna satyra

Jest to raczej tragikomedia z bardzo dobrymi i słabymi momentami. Do najciekawszych należy scena, gdy Maria nakłada spódnicę mini, bluzkę z dużym dekoltem, modne pantofle i rusza na poszukiwanie pracy. Jej monolog w zabawny, a jednocześnie gorzki sposób pokazuje koszty przemiany gospodarczej - liczą się tylko



Janusz Kaczmarski, Krzysztof Tuchalski i Hanna Stankówna

młodzi, wykształceni i już z doświadczeniem. Kobiety powinny być seksowne i z małym rozumkiem.

Bezsprzecznie najlepszą postacią jest Maria kreowana przez Hannę Stankównę, która pokazuje całą gamę uczuć, od żalu, upokorzenia, przez radość ze znalezionego uczucia, aż do pozornego spokoju kobiety, która sobie w życiu poradziła. Równie dobrze wypadł Aleksander Maciejewski. Jego dyrektor teatru jest zrezygnowanym człowiekiem, który jednak gdzieś w głębi duszy ma nadzieję na polepszenie swego losu. Razem ze Stankówną stworzył bardzo ciekawy duet.

W rezultacie Grzegorz Mrówczyński przedstawił nierówny spektakl z pokazną ilością bardzo dobrych scenek, którym brak równie dobrej połączenia.

ROCH
Gazeta Wyborcza, 2.04.1997