

Teatr im. Juliusza Osterwy
w Gorzowie Wlkp.

X0389701642
10 EURO
DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY
Jan Tomaszewicz

PREMIERA U OSTERWY
NR 4, SEZON 2005/2006
ISSN 1427-3802

THIS NOTE IS LEGAL TENDER
FOR ALL DEBTS, PUBLIC AND PRIVATE



15 XI 2005, GODZ. 19 00

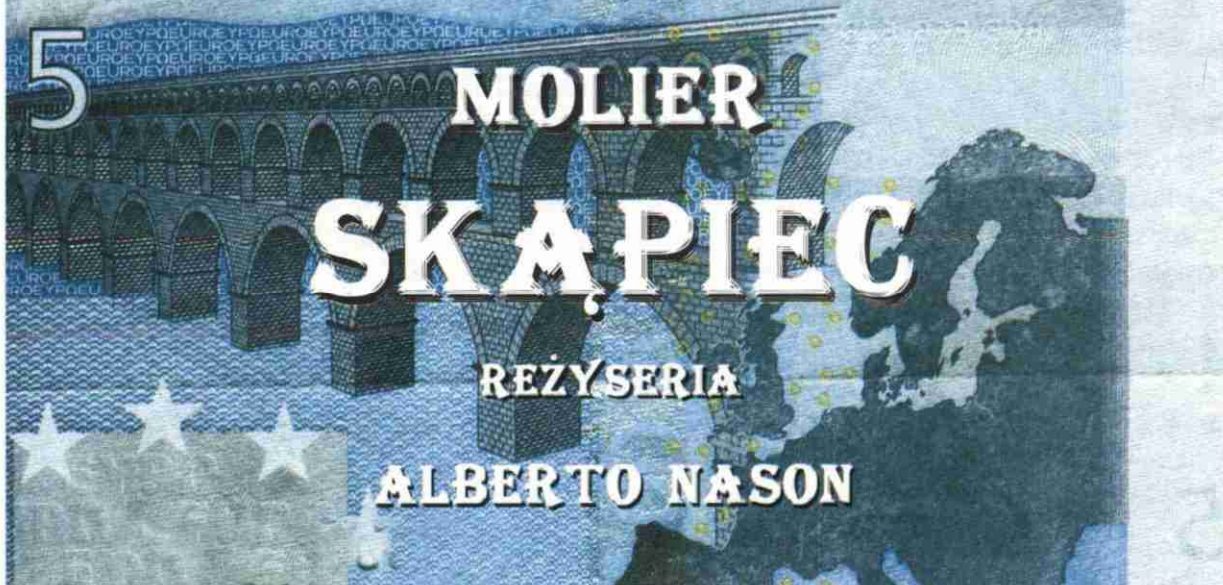
TEATR
im. J. OSTERWY w GÓRZOWIE Wlkp.

5

MOLIER

SKĄPIEC

REŻYSERIA
ALBERTO NASON



Molier

(Molier, właśc. Jean Baptiste Poquelin) komediopisarz francuski, także aktor i dyrektor teatru.

Urodził się 15 stycznia 1622 w szanowanej rodzinie mieszczańskiej, jego ojciec miał tytuł królewskiego tapicera. Ukończył studia prawnicze, jednak pracy w zawodzie nigdy nie podjął. W 1643 r. założył w Paryżu wspólnie z Magdaleną Bejart Illustre Théâtre, wędrowną trupę, która wystawiała zapomniane farsy średniowieczne oraz włoskie commedia dell'arte. Gdy zespół zbankrutował, Molier został uwięziony za długi. Po wyjściu na wolność kontynuował życie wędrownego aktora jeżdżąc ze swoją trupą po całej Francji. Był jednocześnie dyrektorem teatru, aktorem a także autorem sztuk. W 1658 r. jego trupa wróciła do Paryża.

Molier wierzył w skuteczność nauczania ze sceny. Komедie jego odznaczają się niezwykłą różnorodnością i najwyższymi walorami artystycznymi. Uprawiał tzw. wielką komedię, widowiska farsowe, komedię heroiczną i komediobalet. Połączył w nich tradycję rodzimej farsy ludowej z elementami włoskiej commedia dell'arte i klasycznej sztuki komicznej (Arystofanes i Plaut). Prezentując galerię wiecznych typów ludzkich, dawał zarazem satyryczny obraz francuskiej obyczajowości XVII w. – ośmieszał salonową przesadę (*Pocieszne wykwintnisie*, wyst. 1659), niezrozumienie życia rodzinnego (*Szkola mężów*, wyst. 1661, *Szkola żon*, wyst. 1662), hipokryzję i zakłamanie dewotów (*Świętoszek*, wyst. 1664), wielkopańską pozę arystokratów (*Don Juan*, wyst. 1665), okrutną pogardę światowców wobec uczciwych i prostackich (*Mi-*



zantrop, wyst. 1666), manię gromadzenia bezużytecznych bogactw (*Skapiec*, wyst. 1668).

Stworzył najdoskonalsze wzorce komedii charakterów oraz komedii obyczajowej. Molier przepełnił swą twórczość głębokim humanizmem – mimo goryczy i pesymizmu wierzył w rozum ludzki i zdolność przewyższania zła oraz opowiadał się za wolnym i godziwym wyborem własnej drogi życiowej. Molier buduje głębokie konflikty w swoich utworach na przeciwieństwie przymusu i wolności, surowości i godności, rygorystycznych zasad i radości życia. Rozum jest dla niego sprawdzianem etycznego postępowania. Ale rozum i cnota to jedno. Potępić więc należy wszystko, co nienaturalne jako nierozumne. Miara we wszystkim i wiara w dobro ludzkiej natury – to dwa naczelnne hasła przekonania Moliera.

Molier jest ojcem nowoczesnej komedii, ale także dzisiejszego dramatu. Analiza namiętności, jakimi kierują się zwykli ludzie w codziennym życiu to przecież przedmiot współczesnego dramatu. „Świętoszek”, „Don Juan”, „Skapiec” – to wspaniałe komedie, które również budują historię dramatu. Jak bardzo Molier wyprzedził swoją epokę, świadczy fakt, iż przez długi czas nikt nie zdołał kontynuować tej linii jego twórczości. Dopiero teatr II połowy XIX wieku podejmuje problemy codziennego życia i podobnie rysuje typy. Analizę charakteru skapca sięgającą w głąb jego namiętności, podobną jak w komedii Moliera, przyniosły dopiero powieści Honoriusza Balzaka w postaciach skapców jak Gobseck lub Grandet.

Molier zmarł 17 lutego 1673 tuż po zakończeniu przedstawienia, którego nie chciał odwołać, mimo bardzo złego stanu zdrowia.

„Skapiec” genialny i niedoskonały

Tadeusz Boy-Żeleński, znakomity tłumacz literatury francuskiej na język polski, określił „Skapca” jako jedno z najgenialniejszych dzieł, a zarazem najmniej doskonałych. Ze wszystkich komedii Moliera najbardziej jest osadzony w konwencji, wykorzystuje tradycyjne typy i sytuacje, stosunkowo najmniej tu nowoczesnego ujęcia tematu. „Skapiec” to komedia najbardziej ponura, nie ma w niej radości ani nadziei na zmiany. Poza główną nie ma postaci w większym stylu, którymi autor chciałby widzów zainteresować. Utwór napisany jest prozą, a nie wierszem, do tego zawilym językiem, jakim autor nie zwykł się posługiwać.

A przecież imię Harpagona weszło do powszechnego słownictwa, co jest wielkim zwycięstwem tekstu literackiego. Nawet ci, którzy nie interesują się teatrem, wiedzą, że Molier jest autorem „Skapca”. Tytułowy Skapiec to postać niezwykle wyrazista, pozostająca w pamięci odbiorców. W żadnym innym utworze komediowym tak silnie Molier nie obnażył smutnej prawdy o życiu i o ludzkim charakterze. A jednak Tadeusz Boy-Żeleński przestrzega, żeby nie budować wiedzy o twórczości Moliera wyłącznie na podstawie tylko tej komedii. Skapstwo Harpagona jest jednocześnie odrażające i komiczne. On, lichwiarz bez czci i wiary, twardy, samolubny ojciec zaślepiony widokiem i odgłosem pieniędzy, budzi w nas odrazę. Ale Molier wprowadza sceny pełne niedorzeczności, wprost śmieszne, aby widz w końcu potraktował Harpagona jako stare naiwne dziecko. Majstersztykiem w tym względzie jest scena z piątego aktu, gdy Walery mówi o jego córce, a Harpagon o szkatulce.

Krytyka zarzuca Molierowi, że zbudował postać nazbyt jednoznaczną, że wyeksponowanie tylko jednej cechy zdecydowało o nad-

miernym ograniczeniu innych rysów charakteru bohatera. Ale w tamtych czasach, gdy polityce społecznej budował pieniądź, lichwa była prawdziwym wrzodem toczącym społeczeństwo. Scena między ojcem-lichwiarzem, który znajduje klienta w synu-utrącajuszu, była podobno przeniesieniem sytuacji, jaka naprawdę zaistniała między prezydentem de Bersy a jego synem.

Skapstwo ojca miało decydujący wpływ na relacje rodzinne pokazane w komedii, aczkolwiek taki stosunek ojca do dzieci i dzieci do ojca nie był odosobniony. W XVII wieku dzieci we wszystkim były uzależnione od rodziców.

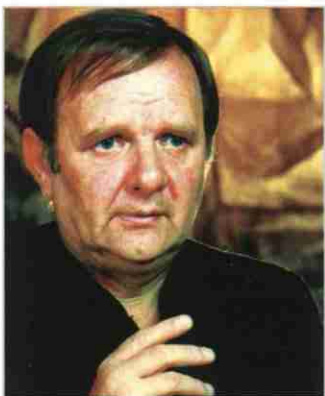
W scenicznej rodzinie matka nie żyje. Jakie miała życie, możemy się tylko domyślać. Dzieci mogą robić, co chcą, byle tylko nic nie kosztowały. Kiedy Harpagon dowiaduje się, że syn gra, ma mu za złe, tylko to, że

wygranej nie składa na procent. Córka do dla Harpagona jeszcze jedna gęba do wyżywienia, a możliwość, że zażąda posagu, budzi w nim wyłącznie agresję. Każde jego słowo jest grubiańskie i upokarzające dzieci. Atmosfera, w jakiej wzrastali Kleant i Eliza, zbudowała ich pogardę i nienawiść do ojca. Ani główny bohater, ani dzieci nie mają przyjaciół czy znajomych, jako że każda wizyta kosztuje. Ojciec akceptuje obieżyświata, bo on nie chce posagu córki, a syn może zajmować się awanturką, bo taka mniej kosztuje.

Wydaje się, że nawet Moliera przeraziła sytuacja, jaką stworzył na scenie. W innych komediach zwyciężały młodość i miłość. Więc i w „Skapcu” dla złagodzenia tego zła, które sam stworzył, wprowadził całkiem niespodziewane zakończenie, które łagodzi i rozwiązuje wcześniejsze konflikty.

„Skapiec” Moliera niesie mnóstwo sprzeczności, a przecież jest nieśmiertelny.





Rozmowa z Markiem Pudełko –
odtwórcą roli Harpagona

– Od kiedy występujesz na scenie?

– Krystyna Tyszańska, dyrektor gorzowskiego Teatru Osterwy, zaangażowała mnie w 1972 roku. Wcześniej występowałem w studenckich teatrach Wrocławia, gdzie studiowałem geologię. Los jednak chciał, że mimo skończonych czterech lat studiów, zostałem adeptem w profesjonalnym teatrze. Egzamin aktorski zdałem kilka lat później grając rolę Łatki, czyli polskiego Harpagona w komedii Fredry.

– Czy przez cały czas pracowałeś w Gorzowie?

– Także w Zielonej Górze, Jeleniej Górze i Szczecinie, ale krótko, po jednym sezonie. Zawsze wracałem do gorzowskiego teatru.

– Jakie role sprawiły ci największą satysfakcję?

– Grałem dużo ról, w każdym sezonie po kilka. W niektórych sztukach nawet kolejne, w miarę jak mi przybywało lat. Na przykład w „Tangu”: Edka, Stomila, a ostatnio wujka Gienska. Z przyjemnością wspominam wiele ról, szczególnie dużych, głównych, choć potem ciągną się one za człowiekiem zbyt długo. Dla mnie taki był Wojak Szwejk. Pamiętam także dużą i trudną rolę w „Czerwonej magii”. Sztuka grana była krótko, mam więc poczucie niedosytu i chętnie wróciłbym do świetnych postaci z dramatów Michela de Ghelderode. Ważny był Kubuś Puchatek. Choć to postać z książki dla dzieci, ileż życiowej mądrości

Włosko-francusko- polski Harpagon

w tym misiu o wielkim sercu i małym rozumku. Przedstawienie to oglądał Henryk Machalica i z uznaniem wyraził się o moim wykonaniu, a pochwałę od takiego aktora się pamięta.

– Ja pamiętam Twoje role w „Wujaszku Wani”, w „Szczęśliwym wydarzeniu”, w „Każdy kocha Opalę” a ostatnio w „Paradach”.

– Alberto Nason, który reżyserował „Parady”, pewnego dnia w bufecie, gdy lekko zakaślałem, powiedział: „Harpagon kaszle”. W taki sposób dał mi sygnał, że myśli o mnie w tej trudnej roli.

– Alberto Nason jest Włochem, pracującym we Francji, wybitnym reżyserem sztuk z nurtu *commedia dell'arte*, znakomitym odtwórcą roli Arlekina. Jak się pracuje z reżyserem innej narodowości?

– Alberto całkiem dobrze już mówi po polsku, zresztą pomaga mu asystentka, która jest naszą tłumaczką. Wszyscy ogromnie cenimy aktorskie i reżyserskie umiejętności Alberto. Z takim mistrzem zawsze dobrze się pracuje. Jego system pracy poznaliśmy już przy „Paradach”. W „Skapcu”, podobnie jak w „Paradach”, jest jakby choreografem, który ma precyzyjnie przemyślany każdy ruch i gest. Alberto często pokazuje, jak należy zagrać sytuację, postawę, nawet określa intonację głosu. Początkowo nam to trochę przeszkadzało, bo polscy reżyserzy raczej omawiają postać i oczekują od aktora, żeby sam określi zachowanie i dał własną interpretację postaci. Alberto stawia na formę, na włoską tradycję teatralną. Jestem przekonany, że właśnie dlatego nasz gorzowski „Skapiec” będzie inny, może nawet ciekawszy od sztuk przygotowanych przez polskich reżyserów.

– A Harpagon w Twoim wykonaniu?

– Będzie wpisany w klimat przedstawienia. Ta rola ciągle we mnie rośnie. Jaki będzie mój Harpagon? Mam nadzieję, że do włoskiej formy i francuskiej tradycji dołożę trochę polskiego doświadczenia.

Styl włoski niesiony słowem Moliera

Nastrój w sztuce „Skapiec” jest ponury, scena wieczorem oświetlona zaledwie świeczką, w dzień za pomocą uchylonego okna. Ta mała świeczka paląca się wieczorem, mówi nam o oszczędnej naturze głównego bohatera, uchylone okno w ciągu dnia – o jego podejrzliwej naturze wobec wszystkich, którzy i tak są już w jego oczach winni tego, że czyhają na jego pieniądze.

Lichwiarz Harpagon nie może ulokować wszystkich swoich pieniędzy, zawsze trochę musi mieć w domu, aby móc wykonywać swój fach. Stąd ciągly jego niepokój, że może zostać okradziony. Sytuacja wyjściowa „Skapca” jest więc dla niego sytuacją codzienną. Wydarzenie, które rozpocznie komedię, zrywając z codzienności, jest zaś spowodowane przez tego małego dzikusa Kupidyndę... Waga ukrytej sumy nasila jednak nieufność człowieka, który podwaja środki ostrożności i mnoży kontrole, co ostatecznie prowadzi do jego zguby.

Harpagon nie ufając, sam wytwarza nieufność, podejrzewając spisek, tworzy atmosferę spisku. Prawdziwy spisek zawiązuje się jednak, ale nie z tej strony, z której on się spodziewa. Dekoracja „Skapca” łączy w sobie tajemniczy nastrój gry w „ciuciubabkę”. Ten dom, tak skąpo oświetlony i tak pilnie strzeżony, jest do tego idealnym miejscem. Podwójny agent już się do niego wślizgnął – Walery, który udaje wiernego i oddanego sługę, by być bliżej serca swej pięknej Elizy, córki Harpagona. Kleant, syn Harpagona wykorzystuje swego służącego Wystrzała, aby sobie załatwić, bez wiedzy ojca, pieniądze, których ten mu odmawia, pożyczając od lichwiarzy. Pieniądzy tych potrzebuje, aby pomóc nieszczęśliwej Mariannie, swej ukochanej. Miłość u wszystkich dokonuje swego dzieła: sam Harpagon, mimo iż jego serce jest opancerzone jak sejf, doznaje zapomnianych uczuć.

Harpagon ukrywa swoje pieniądze, Walery swoją tożsamość, Eliza i Kleant swoje uczucia.



Wszyscy wszystkich pilnują, szpiegują się nawzajem ze strachu, że ich sekret się wyda. Nawet Anzelm, „deus ex machina”, poprzez którego nadchodzi rozwiązanie, ukrywa swoje prawdziwe nazwisko.

Przeciwwagą dla tej ponurej strony intrygi jest żywość gry i tak mocno zarysowane cechy postaci, iż rozpoznaje się je nawet w półmroku. Cechy te przypominają nam archetypy komedii dell'arte. Harpagon, starzec skąpy i zakochany w młodej dziewczynie to portret samego Pantalone. Walery, Eliza, Kleant i Marianna są „zakochanymi”. Wreszcie Jakub, Wystrzał i Prozyna do złudzenia przypominają Arlekina, Brighellę i Kolombinę. Znajdujemy tu również kilka typowych dla komedii dell'arte sytuacji zwanych „lazzi”. Luigi Riccoboni (aktor dell'arte z XVIII wieku zwany „Lélio”) wskazał na typ umowy o pożyczkę, grę z klejnotem, który Harpagon nosi na swoim palcu oraz sztuczkę Jakuba dla pogodzenia dwóch rywali.

Czy jest to sztuka komedii dell'arte?

Powiedzielibym „tak” ze względu na ducha i „nie” jeśli chodzi o ekspresję. „Skapiec” nie jest improwizowany na styl włoski: jest niesiony słowem Moliera. Jednakże, choć trudno włożyć maskę Harpagonowi, łatwo ją włożyć takim postaciom jak Wystrzał czy Jakub.

Alberto Nason

Tłumaczenie: Jolanta Plust

W Paryżu i w Wersalu

Korzystając z pochlebnych rekomendacji życzliwych ludzi, w 1658 roku Moliere dotarł do dworu i dopiął tego, że przedstawiono go jego wysokości Filipowi Orleańskiemu, Jedyemu Bratu miłościwie panującego Ludwika XIV. Jedyne Brat Królewski wziął trupę Moliera pod swoją opiekę i umożliwił aktorom prezentację w Paryżu.

Czy to pożar płonie w Starym Luwrze? Nie, to płoną w żyrandolach Sali Gwardii tysiące świec.

Pan Moliere w kostiumie Nikomedesa patrzył zdrtwiałym przez dziurkę w kurtynie i widział, jak zapelnia się sala. Wydawało mu się, że ślepnie. Na wszystkich dłońach jarzyły się ognie brylantów, takie same ognie na rękodziach szpad... Pan Moliere miał przed oczyma las koronek, na każdym kawalerze lśniła cudowna wstęga, na głowach dam kołysały się misterne fryzury. Na sali był cały dwór, była gwardia. A przed nimi wszystkimi, obok Filipa Orleańskiego, siedział w fotelu młody, dwudziestokilkuletni człowiek, na widok którego serce dyrektora trupy przestało bić – to król Ludwik XIV. On – jeden jedyny na sali – siedział nie zdjawszy kapelusza. Dalej migotały twarze, które przejmowały Moliera lękiem. Dostrzegł we mgle sali królewskich aktorów z Hôtel de Bourgogne. Burgundzcy, dotychczasowi aktorzy króla...

Przedstawienie tragedii „Nikomedes” Corneilla wyraził znużył widzów. Po zakończeniu przebiegły przez salę wodniste brawa. Młodziutki król nie miał odwagi podnieść oczu, siedział zanurzony w fotelu, głowę wtulił w ramiona.

I w tej właśnie chwili pan Moliere wyszedł na proscenium. Pot strumieniami spływał mu do oczu. Uśmiechnął się czarująco:

– Może Wasza Królewska Mość pozwoli nam na odegranie niewielkiej farsy? Jest to zupełna blałostka, niegodna uwagi... Ale nie wiedzieć czemu prowincja ogromnie się z tego śmiała...

Uroczyci i dumni bohaterowie tragedii Cor-

neille'a ustąpili miejsca Gorgoniemu, Grosowi-René, Sganarelowi i innym postaciom farsowym. Skoro tylko na scenę wbiegł lekarz, na widowni zaczęło się uśmiechać. Kiedy zrobił pierwszą minę – zaczęło się śmiać, a po kilku minutach cała widownia ryczała ze śmiechu. Widziano także, że wyniosły młody człowiek w fotelu odchylił się na oparcie i krztusząc ze śmiechu ocierał łzy.

Nie śmiali się tylko burgundzcy aktorzy. Finał „Zakochanego doktora” zagłuszało takie „bruhaha”, że zadrzały kandelabry.

Molier stał na proscenium, kłaniał się, a krople potu kapwały mu z czoła na deski sceny.

– Przecież mówiłem Waszej Królewskiej Mości – pewnym siebie głosem Filip Orleański zwrócił się do króla Ludwika XIV. Ale król nie słuchał. Wycierał chusteczką oczy jeszcze pełne łez od śmiechu.

„Zakochany doktor” tak bardzo przypadł królowi do gustu, że postanowił oddać trupie Moliera teatr w pałacu Petit-Bourbon, który miała ona dzielić z trupą włoską. Wyznaczył pensję roczną w wysokości 1500 livrów, z zastrzeżeniem, że Moliere ma wynagrodzić Włochów. I to oni zabrali całą tę kwotę, pozwalając Molierowi grać w poniedziałki, wtorki, czwartki i soboty. Postanowiono, że wszystkie zyski będą dzielone pomiędzy aktorów proporcjonalnie do ich gaź, a Moliere będzie otrzymywał tantiemy za swoje sztuki.

Zespołowi Moliera nadano tytuł Trupy Monsieur Jedynego Brata Królewskiego, a ten niezwłocznie wyznaczył każdemu aktorowi trzysta livrów pensji rocznej. Jak się jednak okazało, żaden z aktorów nie otrzymał ani jednego livra od Jedynego Brata.

Wiosną 1664 r. wykończono pałac w Wersalu i zaczęły się tam uroczystości na wielką skalę. Niezmiernie długa aleja, między dwiema ścianami przyszytych zieleni, sunął orszak, na które-



go czele jechał konno Ludwik XIV. Słły orkiestry, trąby grzmiały ogłuszająco. Pomiedzy chórami a orkiestrami jechały rydwany. Na jednym z nich stał Apollo, na innych aktorzy w kostiumach symbolizujących znaki zodiaku. Szli i jechali rycerze, Maurowie, nimfy. Na rydwanie koźlonogiego bożka Pana jechał Moliere. Rozpoczęły się Rozkosze Zaczarowanej Wyspy – wielkie uroczystości wersalskie. Ogrodnicy królewscy wystrzygli w morzu wersalskiej zieleni całe teatry i przystroili je girlandami z kwiatów, pirotechnicy przygotowali fajerwerki o nie widywanej dotąd wspaniałości. Co wieczora w ogrodach Wersalu strzelały w górę różnokolorowe ognie, z nieba z loskotem spadały gwiazdy. W malowniczych teatrach grano melodie Lully'ego.

Zbliżał się szósty, fatalny dla Moliera dzień Rozkoszy. 12 maja wystawiono przed królem i dworem trzy akty otoczonej dotąd tajemnicą sztuki o nabożnym tytule „Świętoszek”. Rzecz odegrana została w obecności króla, królowej matki, kobiety niezmiernie religijnej, oraz niezliczonych dworzan, wśród których było wielu zagranych zwolenników obrony religii i czystości obyczajów w państwie.

Pod koniec trzeciego aktu publiczność nie wiedziała, co ma myśleć. Niektórym przychodziło do głowy, że Moliere chyba oszalał. Królowa matka demonstracyjnie opuściła Wersal. Przed królem Ludwikiem XVI stanął arcybiskup Paryża, jego eminenca Hardouin de Beaumont i nalegał, by król natychmiast wydał zakaz wystawiania „Świętoszka”. Moliere stał się niebezpieczny. Po raz pierwszy i chyba jedyny, króla zdumiało przedstawienie teatralne. Na końcu długiej rozmowy z komediopisarzem król zdecydował: – Muszę, zatem, prosić, by nie grał pan tej sztuki.

Rok później, 14 sierpnia 1665 roku król wyjawiał panu Molierowi swoją najwyższą wolę: trupa ma odtąd przejść pod osobistą opiekę króla i będzie się nazywała Trupą Króla w Palais Royal. W związku z tym wyznacza się pensję w wysokości sześciu tysięcy livrów rocznie. Radość aktorów była

ogromna. Należało godnie podziękować za łaskę królewską. Moliere zrobił coś, co nie uda się żadnemu innemu dramaturgowi świata: w pięć dni napisał, przeprowadził próby i wystawił komediopisarzem z prologiem pt. „Miłość lekarzem”.

Skończył się czas finansowej niepewności. Trupa Moliera grała na królewskim dworze, a także w Palais Royal. Nowa farsa pt. „Lekarz mimo woli” pokazana w 1666 r. przyniosła w ciągu sezonu 17 tysięcy livrów, natomiast „Psyche” z 1671 r. – aż 47 tysięcy livrów.

17 lutego 1673 r. wystawiano „Chorego z urojenia”.

Śmieszni doktorzy w czarnych czapeczkach i aptekarze z lewatywami pasowali na lekarza bachchelierusa Argana. Po dwakroć bachchelierus zaprzysięgał wierność fakultetowi medycyny, a gdy prezydent fakultetu zażądał trzeciej przysięgi, adept tylko nagle jęknął i rozpadł na fotel. Aktorzy na scenie drgnęli. Zaniepokoił się – nie byli przygotowani na taki gag pana Moliera. Jęk wydał się im zbyt naturalny. Na parterze niczego nie zauważono. Tylko niektórzy aktorzy spostrzegli, że zmienił się kolor twarzy Moliera i że na jego czoło wystąpił pot. Chirurgi i aptekarze odtańczyli swoje baletowe zejście.

Tego dnia Moliere zmarł.

Na jego grobie żona położyła kamienną płytę i poleciała zwieźć sto wiązek drew, aby bezdomni mogli się tam grzać. Zaraz pierwszej zimy, a była to ostra zima, rozpalono na owej płycie wielkie ognisko. Płyta popękała od żaru i rozpadła się na kawałki. Z biegiem czasu kawałki te gdzieś się zapodziały i kiedy w sto dwadzieścia lat później, podczas Wielkiej Rewolucji, przyszedł tam komisarzy, by odkopać prochy Jana Baptisty Moliera i przenieść je do mauzoleum, nikt nie umiał dokładnie wskazać miejsca, gdzie Moliere został pochowany. I choć czyjeś szczątki odkopano i przeniesiono do mauzoleum, nikt nie może powiedzieć z całą pewnością, że były to szczątki Moliera.

Oprac. na podst. M. Bułhakowa „Życie pana Moliera”



Teatr im. J. Osterwy w Gorzowie

V premiera sezonu 2005/2006

Molier
SKĄPIEC

Premiera: 15 listopada 2005 r.

Przedstawienie zrealizowano
przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury

Przekład: Jan Polewka

Reżyseria: Alberto Nason
Scenografia: Małgorzata Treutler
Asystenci reżysera: Katarzyna Frydrych, Przemysław Kapsa
Muzyka: Czesław Grabowski
Teksty piosenek: Iwona Kusiak, Sławomir Gowin
Przygotowanie wokalne: Lech Serpina

Przedstawienie grane jest bez przerwy,
trwa ok. 1 godz. 45 min.



Marek
Pudełko
Harpagon



Przemysław
Kapsa
Kleant



Kamila
Pietrzak
Eliza



Artur
Nełkowski
Walery



Edyta
Milczarek
Marianna



Krzysztof
Tuchalski
Jakub



Marzena
Wieczorek
Prozyna



Aleksander
Maciejewski
Anzelm



Jan
Mierzyński
Wystrzał



Krzysztof
Kolba
Pośrednik,
Komisarz

M. McDonagh
„Królowa Piękności z Leenane”

Teatr Nowy z Poznania
 reż. Robert Gliński

Stara, niedołęzna, złośliwa matka i jej córka – stara panna, nie zrównoważona emocjonalnie. Sztuka młodego irlandzkiego autora to opowieść o ludzkiej rozpacz i przerażające studium samotności – nie pozbawiona jednak humoru i ironii.

Występują m.in.: **Krystyna Feldman, Daniela Popławska, Mariusz Puchalski, Grzegorz Chouj**

PREMIERA!

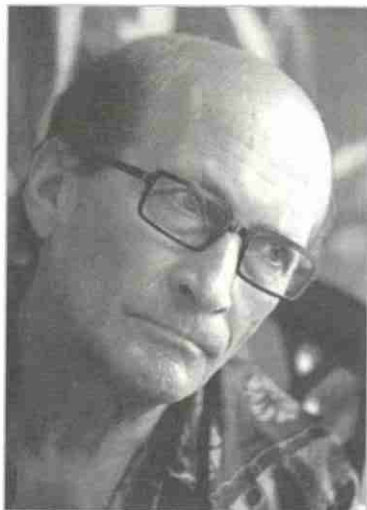
Molier „Skąpiec”

Teatr im. J. Osterwy w Gorzowie.
 reż. Alberto Nason

J. P. Dognan „Belfer”

reż. Michał Kwieciński

Kreacja **Wojciecha Pszoniaka** w monodramie. „Belfer” to poruszające wyznanie nauczyciela literatury, który codziennie musi stawać oko w oko ze współczesną tzw. trudną młodzieżą. Praca, którą podjął w poczuciu misji, zamienia się w grę nerwów, niemal w szkołę przetrwania. Jak w tej sytuacji nie stracić ideałów, jak się nie poddać?



D. Mamet „Glengarry Glen Ross”

Teatr Powszechny z Warszawy
 reż. Tadeusz Bradecki

W biurze handlu nieruchomościami, sprzedającym głównie mało atrakcyjne działki po zawyżonej cenie, zbliża się finał konkursu zorganizowanego przez cynicznego szefa. Sztuka wybitnego amerykańskiego dramaturga, scenarzysty i filmowca wyróżniona Nagrodą Pulitzera. Warta, sensacyjna akcja, błyskotliwe, ostre dialogi, wyraziste portrety ścigających się szczurów – klasyka dramaturgii amerykańskiej.

Występują m.in.: **Zbigniew Zapasiewicz, Kazimierz Kaczor, Jerzy Zelnik, Piotr Machalica, Krzysztof Stroiński, Szymon Bobrowski**

Mikołaj Gogol „Ożenek”

Lubuski Teatr z Zielonej Góry
 reż. Bogdan Kokotek

Klasyczna adaptacja jednej z najbardziej znanych sztuk Mikołaja Gogola. Gogol w sposób mistrzowski wprowadza swoich bohaterów w miłośne kłopoty, w sytuacje, z których nie ma wyjścia. Galeria prześmiesznych postaci, znakomite gagi, zabawne dialogi sprawiają, że widz nie może przestać się śmiać, a przy tym sztuka niesie wiele życiowych prawd.

Występują m.in.: **Anna Seniuk w roli Swatki, Kinga Kaszewska-Brawer, Wojciech Czarnota, Elżbieta Donimirska, Wojciech Brawer.**

T. Różewicz „Do piachu”

Teatr Provisorium/Kompania Teatr z Lublina
 reż. Janusz Opryński, Witold Mazurkiewicz

Nagroda dla zespołu oraz za reżyserię na Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej, nagroda jury dla najlepszego spektaklu na



Festiwalu Małych Form „Kontrapunkt” w 2004 r.

Nowe, uniwersalne odczytanie dramatu rozliczającego się z partyzancką przeszłością, z odczłowieczeniem, które powoduje wojna. Dramat dosłowności i ohyda wojny przełamane są liryzmem poetyckiego wyznania. Świat stworzony przez tę inscenizację to aktorskie arcydzieło.

Występują m.in.: **Jacek Brzeziński, Jarosław Tomica, Michał Zgiet, Witold Mazurkiewicz**

Koncert „Shalom”

André Ochodlo & Atelier Klezmer Band

Koncert składa się z najpiękniejszych i najbardziej popularnych pieśni jidysz w nowym opracowaniu muzycznym. Możemy tam usłyszeć zarówno utwory klasyczne, np. „Miasteczko Bełz”, jak i współczesne, do muzyki Ewy Kordeckiej. André Ochodlo, ten najpopularniejszy wykonawca pieśni jidysz w Polsce, słynie z doskonałej, dramatycznej interpretacji utworów.

F. Veber „Kolacja dla głupca”

Teatr Ateneum z Warszawy
 reż. Wojciech Adamczyk

Współczesna komedia z żywą akcją. Opowieść o koleżeńkiej zabawnej grze, której skutki okazują się poważne. Pewien bogaty wydawca wraz z przyjaciółmi organizuje cyklicznie tzw. kolacje dla głupców. Panowie zapraszają skrupulatnie dobranego „głupca” – człowieka prostego i niezbyt błyskotliwego, szydząc z niego i z jego zainteresowań. Sztuka w dowcipny sposób krytykuje współczesne międzyludzkie zachowania. Występują:

Krzysztof Tyniec,
Tadeusz Borowski



Krzysztof Tyniec,
Sylwia Zmitrowicz



Krzysztof Tyniec,
Marzena Trybała



M. Rej „Nie gęsi, czyli Rej-tan towarzyski”

reż. Andrzej Strzelecki

Widowisko w najlepszej obsadzie aktorskiej, z muzyką, w konwencji parakabaretu. Andrzej Strzelecki napisał scenariusz na podstawie drobnych fragmentów „Wizerunku człowieka poczciwego” oraz „Figlików”. Okazało się, że poczucie humoru Reja wytrzymuje próbę czasu, przy odpowiedniej teatralnej pomocy. Chodzi bowiem nie o Reja archiwalnego, ale o Reja całkiem współczesnego.

Występują m.in.: **Andrzej Strzelecki, Leonard Pietraszak, Marian Kociniak, Joanna Kurowska, Witold Dębicki**

Krzysztof Tyniec,
Piotr Fronczewski



Rozmowa z Katarzyną Mikiewicz i Maciejem Radziwanowskim

– *Podobno pomyśli wyjazdu do Lyonu na warsztaty w Teatrze des Asphodeles przyszedł wam do głowy na rynku w Zielonej Górze.*

Maciek: Początkowo byłem bardzo niezadowolony z obsadzenia mnie w roli Leandra w „Paradach”. Niewiele wiedziałem o komedii dell’arte, wydawało mi się, że taki stary teatr nie zainteresuje współczesnych widzów. Ale już podczas prób z Alberto Nasonem odkrywałem niezwykle walory tego teatru i uświadomiłem sobie, jak niewiele wiemy o tym rodzaju sztuki.

Kasia: Kolejny oczywisty krok to poszukanie miejsca, gdzie można nauczyć się więcej. Rzeczywiście na rynku w Zielonej Górze, gdzie graliśmy „Parady” w plenerze, niemal jednocześnie wpadliśmy na pomysł, żeby jechać na warsztaty prowadzone przez Alberto Nasona, czyli do Lyonu.

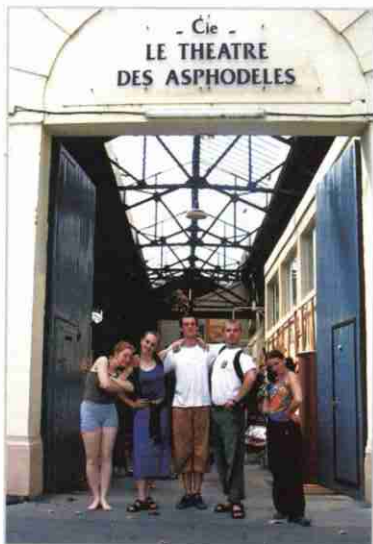
– *W grudniu ubiegłego roku byliście w tym teatrze.*

Maciek: Po gorzowskiej premierze „Parad” w naszej, polskiej, a potem we francuskiej obsadzie, pojechalismy do siedziby Teatru des Asphodeles w Lyonie zobaczyć tę sztukę Francuzom.

Tam poznaliśmy zasady pracy Asfodelczyków. Oni stosunkowo niewiele grają u siebie, znacznie częściej poza siedzibą, na wyjazdach, a koncentrują się na organizowaniu różnorodnych form doskonalenia zawodowego aktorów i adeptów.

Kasia: Zapytaliśmy więc Alberto, czy moglibyśmy podczas teatralnego urlopu uczestniczyć w warsztatach. Zgodził się. Na swój koszt pojechalismy do Lyonu i zapłaciliśmy za udział w warsztatach. W tym czasie odbywały się tylko warsztaty dla aktorów z Niemiec i z Francji, a my znamy polski i angielski. Było więc trochę kłopotów językowych, ale poradziłam sobie.

– *Na czym polegały i jak długo trwały takie warsztaty?*



Kasia: – Dziesięć dni, ale od rana do wieczora. Nie mieliśmy czasu nie tylko na oglądanie Lyonu, ale nawet na zrobienie zakupów w sklepie.

Maciek: – Warsztaty miały trzy nurty: kaskaderski, wokalny i typowy commedia dell’arte. Na zajęciach u mistrza kaskaderstwa uczyliśmy się walki na miecze lub szpady i inscenizowaliśmy takie walki z udziałem np. 20 osób. Wspaniałe były takie zbiorowe pojedynki.

Na zajęciach commedii przez 20 minut była rozgrzewka, a potem różniczne ćwiczenia sytuacyjne typowe dla tego gatunku: upadki, skoki, odpowiednie kroki itp. Najbliższe polskim były zajęcia wokalne. Po etapie ćwiczeń w grupach, budowaliśmy scenki z udziałem postaci z commedii dell’arte. Każdy mógł sobie wybrać dowolną postać. Ja byłem Arlekinem, a Kasia Brighella.

Kasia: Każdy dzień kończył się improwizacją. Na podstawie naszej wiedzy i umiejętności zdobytych na warsztatach budowaliśmy dowolne sceny, w których mogliśmy się wykazać inwencją. Bardzo nas mobilizowały one do pracy, a kole-

dzy z Niemiec i z Francji czekali na nasze pomysły, które owacyjnie oklaskiwali. Na koniec my, całkiem nietypowo, przygotowaliśmy sceny, w których sami przeistaczaliśmy się z postaci w postać. Taki pomysł spotkał się z pełnym uznaniem kolegów, a nawet Alberto Nasona.

– *Co uam dały warsztaty?*

Maciek: Znacznie lepiej czujemy się w commedii dell’arte i trochę żalujemy, że nie możemy się wykazać w „Skapcu”.

Kasia: Tegoroczne doświadczenie zachęciło nas do doskonalenia warsztatu aktorskiego na innych zagranicznych zajęciach. Podczas następnego wakacji chcielibyśmy przejść podobny kurs dramatu.

Krzysztof Bizio – Autoreverse

Reżyseria – Justyna Celeda
Scenografia – Agnieszka Jałowiec
Muzyka – Tomasz Duda
Zdjęcia – Michał Żuberek
Montaż – Sebastian Buttny
Ona – Katarzyna Mikiewicz
On – Maciej Radziwanowski

Autorewers czyli granie na okrągło

Lata 70-te, lata gierkowskiej prosperity. Przy oknie stoi On i relacjonuje żonie to, co się dzieje za oknem. A tam niegrzeczne dzieci znęcają się nad kotkiem, którego w końcu wieszają. Relacja jest dynamiczna jak sprawozdanie z meczu. Ta scena była najgłębiej zapadającą w pamięć z wielu, które tworzyły „Naszą małą stabilizację” – jeden z najbardziej teatralnych dramatów Tadeusza Różewicza.

Na scenie Teatru Osterwy On stoi przy oknie i relacjonuje katowanie Chrystusa. Relacja jest obojętna i przechodzi jako mimochodem. Potem akcja i dwoje ludzi w niej Ona – Katarzyna Mikiewicz i On – Maciej Radziwanowski, tak jak Ona i On z Różewicza zajmują się swoimi sprawami. To z Autoreverse Krzysztofa Bizio.

Sztuka Bizia w swej treści dotyka ważnych problemów egzystencji w naszej nowej rzeczywistości, w której po przemianach politycznych nie nastąpiła oczekiwana szczęśliwość powszechna, choć wielu z rodaków naszych uzyskało względny dobrobyt. I o takich jest ta sztuka. On i Ona, bezimienni bohaterowie – mają mieszkanie, wykształcenie i pracę, czyli stabilizację prawie jak u Różewicza. Ale się duszą, dosłownie – bo jest gorąco, więc trudno oddychać, oraz w przenośni, bo jest im nijako i nudno – a nie mają siły ani motywacji, by w swym życiu coś zmienić. Stać ich jedynie na gest zabranie z autostrady, wbrew rozsądkowi, i pogrzebanie przejechanego psa. Gest, który w ich małym życiu będzie na miarę czynu Antygony...



Justyna Celeda starała się opowiedzieć rzecz całą tak, by zainteresować widza, posługując się filmem, muzyką, piosenką, ale nie na wiele to się zdało, bo nuda z życia bohaterów, niestety, przeniosła się na scenę. Tym bardziej, że jak wcześniej rzekłem, była to duża scena, a na niej tylko dwie osoby, o warsztacie aktorskim niezupełnie jeszcze dojrzałym. Starali się przecież własną osobowością pokonać trudności tekstu, których autor im nie poskąpił, zwłaszcza w monologach, ale z interpretacją było znacznie gorzej. Winę, moim zdaniem, za nieudane przedsięwzięcie należy równo podzielić między autora, który nie znalazł jednak pomysłu na adaptację słuchowiska na dzieło dla sceny, i jego realizatorów, którzy zbyt wiele wysiłku włożyli w oprawę przedstawienia. Myślę, że „Autorewers” sprawniej by zadziałał w bliższym kontakcie z widzami na Scenie XXI wieku. Na dużej scenie się zaciął.

Ireneusz Krzysztof Szmidt
„Ziemia Gorzowska” nr 45



www.teatr-gorzow.pl
kontakt@teatr-gorzow.pl

Nowy adres internetowy Teatru im. Osterwy

Teatr im. J. Osterwy ma nową stronę internetową. Teraz możecie dowiedzieć się wszystkiego o teatrze po wpisaniu adresu: www.teatr-gorzow.pl. Tam nie tylko historia, repertuar, opis przedstawień, sylwetki aktorów, ale także miejsce na listy od widzów: Piszcie na adres: kontakt@teatr-gorzow.pl.

Dyrektor Jan Tomaszewicz, aktorzy i wszyscy pracownicy teatru czekają na opinie o przedstawieniach, sądy o tematach podejmowanych w spektaklach, propozycje sztuk lub problemów przedstawianych na scenie. Chwalcie, gańcie, kłóćcie się. ale piszcie, bo każdy głos to pomoc w budowaniu repertuaru i nadawaniu kształtu artystycznego przedstawieniu.

Zapraszamy!

Teatr Letni do remontu

Na zapleczu Teatru Osterwy mamy obecnie murowany, mocno zniszczony budynek, w którym odbywają się przedstawienia Sceny XXI wieku oraz ustawiane na lato rzędy krzeseł pod prowizorycznym dachem i przenośną scenę na tle muru. Niebawem ten obraz mocno się zmieni.

Dyrekcja Teatru Osterwy otrzymała z budżetu województwa lubuskiego pierwsze 200 tys. zł na remont Teatru Letniego. Budynek, w którym mieści się Scena XXI wieku to część dawnego Teatru Letniego. Tu była scena otwarta w kierunku publiczności siedzącej przy stolikach pod stylowym dachem. Dyrektor Jan Tomaszewicz chciałby przywrócić Scenie Letniej dawny wygląd. Architekt Waldemar Kotosowski przygotował projekt przebudowy obiektu, aby wrócić do takiego Teatru Letniego, z jakiego korzystali dawni mieszkańcy Landsberga. Obecność na spektaklach Sceny Letniej od 500 do 1000 osób upewnia dyrekcję, że takie miejsce grania przedstawień jest gorzowianom potrzebne.

Według nowego projektu w budynku tym w zimie wystawiane będą przedstawienia kameralne dla ok. 100 widzów, natomiast w lecie ściana najbliższa widowni będzie demontowana i w ten sposób powstanie scena, na której będą prezentowane przedstawienia oglądane przez publiczność siedzącą na zewnątrz. Koszt

całej inwestycji obliczono na 600 tys. zł.

W pierwszym etapie zaadoptowane zostaną sąsiadujące ze sceną XXI wieku pomieszczenia, które będą służyły widzom i aktorom jako garderoby i sanitariaty. Doprowadzona zostanie kanalizacja i wodociąg. Wymieniony także będzie dach na budynku. Cały obiekt zostanie ocieplony, a posadzka wewnątrz – wyrównana.

To początek przeobrażeń zaplecza teatru. Nie wiadomo, czy uda się przeprowadzić wszystkie zmiany, abyśmy mogli w lipcu 2006 r. oglądać przedstawienia w całkiem nowym Teatrze Letnim. Dyrektor Tomaszewicz ma nadzieję, ale przeprowadzenie takiej dużej renowacji zależy od terminu pozyskania pieniędzy. Marszałek Andrzej Bocheński dał dobry przykład przekazując 1/3 niezbędnej kwoty.



Przyjaciele Teatru



Państwowa Wyższa Szkoła
Zawodowa w Gorzowie



„MAREX”
Gorzów, ul. Koniawska 2
tel. 095 728 22 20



Hotel
„Romantic”
Restauracja
„U Marii”
ul. Walczaka 16a,
tel. (095) 736 66 56

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

Centr. tel. 728-99-30, Sekr. tel. 728-99-34, fax 728-99-35, e-mail kontakt@teatr-gorzow.pl, www.teatr-gorzow.pl

Aktorzy

Paweł Caban, Beata Chorążyczkiewicz, Bogumiła Jędrzejczyk, Teresa Lisowska-Gała, Anna Łaniewska, Katarzyna Mikiewicz, Edyta Milczarek, Anna Karolina Miłkowska, Bożena Perłowska, Kamila Pietrzak, Bożena Pomysłka, Joanna Rossa, Marzena Wiczorek, Przemysław Kapsa, Krzysztof Kolba, Aleksander Maciejewski, Jan Mierzyński, Artur Nełkowski, Leszek Perłowski, Marek Pudelko, Maciej Radziwanowski, Krzysztof Tuchalski, Wacław Welski, Cezary Żołyński, Iwona Hauba (inspicjent)

Dyrektor naczelny i artystyczny: Jan Tomaszewicz, Sekretarz literacki Iwona Kusiak, Główna księgowa: Anna Jankowska Księgowość: Janina Klujso, Anna Kaczałko Sekretariat teatru: Bożena Frühau, Biuro Organizacji Widowni: Lidia Tyborska (kierownik), Zofia Bobrowska, Grażyna Komorowska Kierownik techniczny: Piotr Steblich-Kamiński Brygadier sceny: Ryszard Jarek Maszyniści sceny: Jan Pelikan, Artur Mazurkiewicz, Wojciech Mikitynowicz Pracownia plastyczna: Magda Cwiertnia (kierownik), Janusz Janiak, Wojciech Janczewski Pracownia elektryczna: Bogdan Giżycki (kierownik), Barbara Mazurkiewicz, Piotr Szyszka Pracownia akustyczna: Jan Szołomicki (kierownik), Wojciech Bandkowski Pracownia krawiecka: Anna Żurawska (kierownik), Marzanna Gajda, Czesław Pomiotło Pracownia perukarsko-fryzjerska: Alfreda Nowak (kierownik), Ewa Łuczak Pracownia stolarska: Ireneusz Ługowski (kierownik), Wiesław Lesiewicz Rekwizytorka: Irena Jasińska Garderobiana: Maria Murawska Kierownik magazynów: Krystyna Zienkiewicz Zoopatrzenie: Zbigniew Kaczałko Specjalista bhp, p-poż i oc: Krzysztof Szczepanek Dział gospodarczy: Wanda Klupczyńska (kierownik), Alina Berkowska, Maria Czyżnielowska, Stanisława Forster, Leszek Kurek, Ewa Szyszka, Zbigniew Milczarek, Bileterki: Waleria Cicha, Anna Gronostaj, Szatniarka: Krystyna Rohacewicz, Elżbieta Golicz

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW prowadzi sprzedaż i rezerwację biletów indywidualnych i zbiorowych, oferuje organizację uroczystości, akademii, koncertów, itp. Czynne od poniedziałku do piątku w godz. 8.00 – 16.00, na dwie godziny przed rozpoczęciem przedstawienia. Telefon (0-95) 728-99-39 i 728-99-40.

W repertuarze: „Autoreverse”, „Czego nie widać”, „Każdy kocha Opale”, „Rodzina wampira”, „Wolność”, „Król Edyp”, „Szklana kolekcja”, „Parady”, „Znieczuleni”; dla dzieci: „Dziwaczek”, „O dwóch takich co ukradli księżyc”, „Ten obcy”, „Księżniczka o zielonych włosach”. W przygotowaniu: „Wyzwolenie”.

PREMIERA U OSTERWY Wydawca: WYDAWNICTWO ARTYSTYCZNO GRAFICZNE „ARSENAL” na zamówienie Teatru im. J. Osterwy. Redakcja: Krystyna Kamińska Foto: K. Kamińska, I. K. Szmidt, Z. Wójcik Skład: Kacper Rogos Adres wydawcy i redakcji: 66-400 Gorzów Wlkp. ul. Matejki 82 m. 3, tel./fax (095) 722 09 58, tel.kom. 0501 520 227, Druk: OSGRAF, ul. Kos. Gdyńskich 27, tel. 095 735 03 83.

PREMIERA
15 LISTOPADA
2005R.

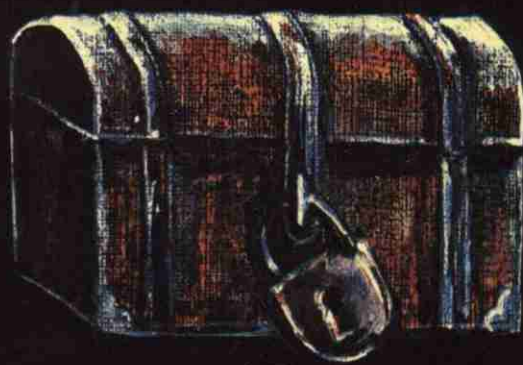


PRZEKŁAD

MOLIER

JAN POLEWKA

SKAPIEC



WIELKI TEATR W WARSZAWIE
ul. Długa 14
00-611 Warszawa
tel. 22 629 40 00
www.teatr.waw.pl

REŻYSERIA: ALBERTO NASON

SCENOGRAFIA: MALGORZATA TREUTLER

ASYSTENCI REŻYSERA: KATARZYNA FRYDRYCH, PRZEMYSŁAW KAPSA, MUZYKA: CZESŁAW GRABOWSKI

OBSDA:

EDYTA MILCZAREK, KAMILA PIETRZAK, MARZENA WIECZOREK, PRZEMYSŁAW KAPSA, KRZYSZTOF KOLBA,
JAN MIERZYŃSKI, ALEKSANDER MACIEJEWSKI, ARTUR NIEKOWSKI, MAREK PUDEŁKO, KRZYSZTOF TUCHALSKI

www.teatr.waw.pl

www.teatr.waw.pl