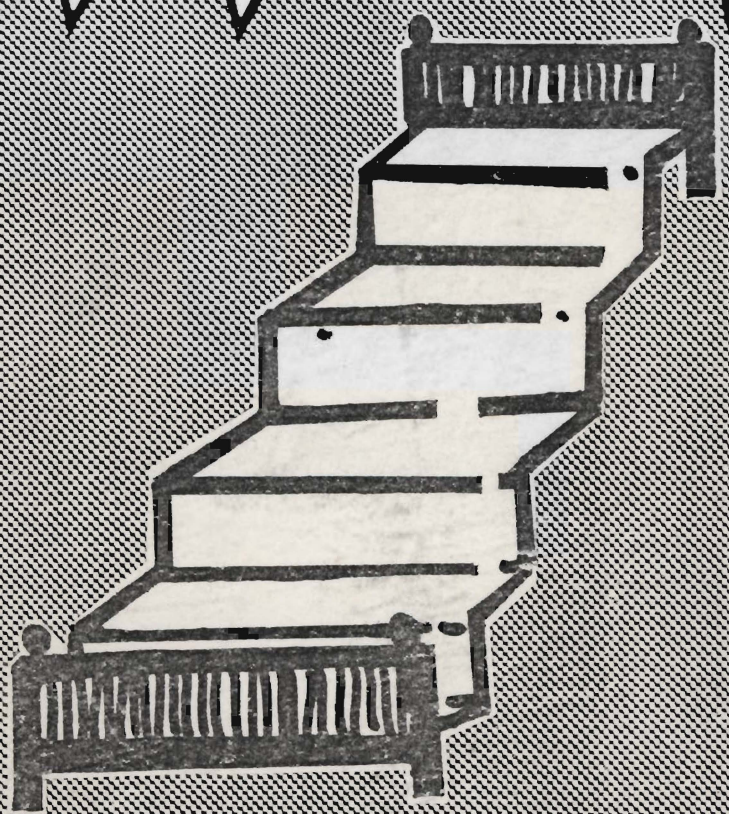
Tadeusz
RÓŻEWICZ

KARTOTEKA



Teatr Dramatyczny
im. Jerzego Szaniawskiego
w Płocku

Teatr Dramatyczny
im. Jerzego Szaniawskiego
w Płocku

Tadeusz RÓŻEWICZ

KARTOTEKA

Reżyseria
MAREK MOKROWIECKI

Scenografia
JACEK MARKIEWICZ

Opracowanie muzyczne
KRZYSZTOF WIERZBICKI

Asystent reżysera
JERZY WIECZOREK

10 październik 1993
1 premiera sezonu 1993/94
(162)

OBSADA

Bohater
Cezary KAPLIŃSKI

Matka
Krystyna MICHEL

Ojciec
Henryk BŁAŻEJCZYK

Chór starców
Andrzej WALDEN
Jerzy WIECZOREK
Mariusz ZABRZYŃSKI

Sekretarka
Beata ŁUCZAK- MASTYNA

Olga
Hanna ZIENTARA

Wujek
Zygmunt WIADERNY

Gość w cyklistówce
Tadeusz WASIAK

Gość w kapeluszu
Piotr KRAUS

Pan z przedziałkiem
Eugeniusz PAUKSZTO

Gruby
Witold MIERZYŃSKI

Pani
Jadwiga BOGUSZ

Tłusta kobieta
Grażyna ZIELIŃSKA

Żywa pani
Zdzisława BIELECKA-PIÓRKOWSKA

Dziewczyna
Barbara MISIUN

Młody mężczyzna
Bogdan KOKOTEK

Nauczyciel
Jerzy BIELECKI

Kelnerka
Katarzyna WIECZOREK

Dziennikarz
Zbigniew PŁOSZAJ

Inspicjent
Katarzyna WIECZOREK

Sufler
Jadwiga MIERZYŃSKA

KONFRONTACJE
BARDZO POLSKA KARTOTEKA

Naprzód jest to kartoteka cudzych pomysłów, sposobów, środków i chwytów, całego instrumentarium nowego teatru i antyteatru. Z Becketta, z Ionesco, z Thorntona Wildera, z Gombrowicza. Ten Pan z przedziałkiem albo merdający Bobik i ten drugi Gruby, który go sprzedał za parę skarpetek, to przecież Pozzo i Lucky z Godota. Wszystkie czasy na raz, postacie, które przychodzą i odchodzą, cała zasada kompozycji to przecież *Długi obiad świąteczny*. Bełkot i bełkotliwość z Ionesco. Egzamin, Nauczyciel i wzajemne upupianie z Gombrowicza. Listy wyciągane z kosza i zachwycająca poezja ogłoszeń - z heroicznego okresu zacnych nadrealistów. Dobry wujaszek myjący nogi w prawdziwej miednicy i zaburzenia trawienne Tłustej Pani - znowu z Becketta. I jeszcze, i jeszcze.

Ale te wszystkie pomysły, środki i sposoby tamtych do czegoś służyły,była w tym metoda i filozofia. Beckett zamieniał człowieka w potworny kadłub i wsadzał w kubeł od śmieci. Ionesco - w rzecz, w przedmiot, popsuty automat. W *Długim obiedzie świątecznym* siedzą dziadkowie, rodzice, wnukowie, potem wnukowie są dziadkami, znowu ktoś zjada kawałek świątecznego ciasta, mówi się o jakichś innych kuzynach i o tym, że ciotka zatruła się grzybami, i tak minęło sto lat.

Różewicz dokonał bardzo dziwnego zabiegu: wszystko wziął i wszystko zamienił na coś zupełnie innego; uniwersalizm na partykularz, okrucieństwo na sentymentalizm, nowoczesność, pół-nowoczesność, ćwierć-nowoczesność, nad-nowoczesność na polski tradycyjny dramat. Taki bliski, taki czuły, taki znajomy. Bohater leży na łóżku, łóżko stoi na środku ulicy, za łóżkiem jest drewniany parkan z plakatami. Koło tego parkanu codziennie przechodzi Jan Kosiński idąc do teatru. Ten parkan stoi od wojny na rogu Marszałkowskiej i Alej Jerozolimskich. Bohater nazywa się Heniek i Wiktor, Zbysio i Piotruś, mógłby się jeszcze nazywać Franek, Stasiek i Janek. Ma

wszystkie polskie imiona, ale tylko polskie. Ma lat cztery, osiem, szesnaście i trzydzieści pięć, ale miał lat dwadzieścia, kiedy skończyła się wojna i wyszedł z obozu. Potem klaskał, trochę pracował, trochę się ideologizował. Teraz jest zmęczony i położył się do łóżka.

Bohater leży i przeżywa swój tragizm. Tragizm w pozycji leżącej jest według klasyfikacji Andrzeja Wirtha tragizmem najwyższej miary. Tragizm bowiem, jak powszechnie wiadomo, dzieli się na leżący, siedzący i stojący. Tragizm w pozycji stojącej jest idealistycznym, tragizm w pozycji siedzącej jest fenomenologiczny, tragizm w pozycji leżącej jest materialistyczny. Pisał już o tym Hegel w swoim klasycznym dziele, świeżo przełożonym przez Lisiecką, *Die Wirthschaft in der Neuen Kultur.*

Dla mnie ten tragizm bohatera w pozycji leżącej jest przede wszystkim bardzo polski. Bohater leży, jest zmęczony i pusty. Wszyscy go namawiają, żeby coś zrobił. A on nic, leży i martwi się. Namawiają go na miłość, na współczucie, na zaufanie, na romans, na kawę, na egzamin, na ideologię, na wycieczkę do Częstochowy. A on nic, leży i martwi się. Namawiają go, żeby poszedł na konferencję, żeby wziął udział, żeby walczył o pokój, żeby wyjął ręce spod kołdry, żeby podłubał palcem w nosie, żeby ocalił świat. A on nic, leży i martwi się. Potem wstał, wziął sznur, poszedł do szafy, ale nie powiesił się, wyszedł z szafy i znowu położył się do łóżka.

Bohater ma na imię Piotruś, Jurek, Wacek, Tadek. Brak mu jednego imienia: Konrad. Bo to naprawdę jest Konrad, tylko zmieniły się Maski. Wyspiańskiemu potrzebny był prymas, stańczycy, muza, powstaniec z 63 roku, kosynierzy, harfy i Erynie. Różewiczowi wystarcza Gruby pan i Pan z przedziałkiem, parę pań i panienek tłustych i chudych, jedna Niemka i jeden dziennikarz. Wyspiański gniewa się na Mickiewicza, że jego Poezja utrupia Naród; Różewicz wyśmiewa Wyspiańskiego, że czwarty Wieszcz, a dalej bełkot. Wyspiańskiemu potrzebny był cały Wawel, Różewicz stawia zwykłe żelazne łóżko na rogu Alej i Marszałkowskiej.

To nie są żarty. Różewicz napisał naprawdę tradycyjny narodowy dramat. Konrad i społeczeństwo, Konrad i Polska, Konrad i świat. Konrad dalej czeka na Wielką Ideę. Konrada dalej prześladują Erynie. W porządku. Wszystko w porządku. Tylko dlaczego ten nowy Konrad jest taki sentymentalny? Ale wtedy należało to pokazać, a nie rozczulać się nad światem i zapraszać na kawę z kremem Bobika, Dziennikarza, zacnego wuja z Częstochowy i dobrą Niemkę. I nie wychodzić już z szafy!

A może ten nowy Konrad nie ma racji, że leży i martwi się? Może powinien wstać, ubrać się, walczyć o pokój, zdać maturę, iść na spacer z dziewczyną i nie spóźniać sie na tę konferencję? Może wcale nie jest taki szlachetny, taki nieszczęśliwy, taki tragiczny? Może nie jest Polakiem? Może mu się to wszystko tylko zdaje? Może mu wygodnie z jego kompleksami, może tylko szuka usprawiedliwień, może jest po prostu bęcwał i leń? Może wcale nie jest skazany na tragiczny wybór w absurdalnym i pustym kosmosie?

Bohater Różewicza jest miły, uroczy, pełen wdzięku. Jest naiwny i szlachetny. Jest przede wszystkim liryczny. Postaci Becketta, Ionesco, Wildera nie są szlachetne i nie są liryczne. Bohater Różewicza jest bardzo polski bardzo autentyczny. I dlaczego mieć o to do niego pretensję?

Bo w tej *Kartotece* tylko pozornie wszystko jest cudze. Naprawdę wszystko jest jego własne, różewiczowskie. Bohater liryczny, porażenie wojną, dziecinność gorzka, przerażona i czuła, nawet dykcja, nawet tok zdania. *Kartoteka* jest napisana, jest naprawdę napisana. I dlatego można ją grać. Język Różewicza ma swój wewnętrzny dramatyzm, własną sferę wrażliwości, własne obsesje.

Łóżko stoi na środku ulicy, za łóżkiem parkan, za parkanem smutny koń Chagalla. Jeszcze dwie wielkie monstrualne szafy. Kosiński odnalazł pejzaż *Kartoteki.* Bohater, Polska, wszystkie lata po wojnie. Bohater ma pięć lat, dwadzieścia pięć i czterdzieści. Konwencję *Kartoteki* przyjmujemy z miejsca, od pierwszej sceny, bez żadnego oporu wyobraźni. Wydaje się oczywista. Jak by tylko tak można było pisać, jak by była "naturalną" formą teatru. Sztuka "dobrze skrojona", w trzech aktach, z prologiem, epilogiem, akcją, z podłogą i sufitem, z następstwem wydarzeń, z pracowitym supłaniem intrygi wydaje się przy *Kartotece* czymś dziwacznym, obrusikiem haftowanym ręcznie w pasterki i jelenie. Każda epoka ma "naturalny" teatr. Różewicz ma rację. To nie są pozbierane chwyty i pomysły Becketta, Ionesco i wielu innych. To jest tylko współczesny alfabet. Można nim pisać bardzo różne rzeczy. Różewicz pokazał, że tym alfabetem można także pisać polskie, narodowe, sentymentalne dramaty.

Tego alfabetu nauczyło się dotąd niewielu reżyserów i jeden chyba tylko teatr w Polsce. Właśnie Teatr Dramatyczny w Warszawie. Uczył go się zresztą parę lat. Wystarczy porównać *Iwonę*, zrobioną na operetkę, czy *Policjantów* - na złą farsę, z ostatnim Witkacym i z *Kartoteką.* Wanda Laskowska czyta ten alfabet wspaniale, czuje nową poetykę gatunku. I umie tak poprowadzić aktorów, że właśnie w tym gatunku grają najnaturalniej. I to mi się najbardziej podobało w spektaklu; gra absolutnie naturalna, gra we współczesnej strefie wrażliwości. Jaka lekka! Ani operetka , ani estrada, ani kabaret, ani Teatr Polski. Ani udziwniania, ani przeżywania. Para, Traczykóna, Płotnicki, Jaworski, Łuczycka. Powinienem przepisać cały afisz.

Jan Kott

PRAPREMIERA "KARTOTEKI"
TEATR DRAMATYCZNY w WARSZAWIE
25.III.1960 r.
Reżyseria - Wanda LASKOWSKA
Scenografia - Jan KOSIŃSKI
Kostiumy - Zofia PIETRUSIŃSKA

* * *

...Twórczość Różewicza nie przynosi żadnych pocieszeń. W jego utworach zapisuje się jednak wyraźnie kształt nowej literatury, pojętej jako "wieczne czuwanie" umysłu wrażliwego na problemy moralne, ostrzegające przed zagrożeniami. W sztuce nie ma "boskich tajemnic", jest tylko tajemnica ludzka. Sztuka winna bronić jako wartości najwyższej - "siły życia", instynktu, który zwycięża śmierć i jest źródłem stałych odnowień. Ale w takim ujęciu sztuka to nie sfera estetyki, lecz bardziej etyki. Więc także odpowiedzialności i obowiązku - pojętego najszerzej; wobec człowieka w ogóle. Poeta nie jest i nie powinien być ideologiem czy też tym, który klaszcze ideologom. Wystarczy, jeśli w twórczości odbije on kształt swego czasu.

poeta rozmawia
tym samym językiem

z dzieckiem
prowokatorem
kapłanem
politykiem
policjantem

dziecko uśmiecha się
prowokator czuje się wykpiony
polityk dotknięty
kapłan zagrożony
policjant
zapina guziki

zawstydzony poeta
prosi o wybaczenie

i powtarza
jeszcze raz
ten sam błąd

Sztuka, rodząc się z poczucia obowiązku, z samotności, musi bronić swych praw. Także prawa do poszukiwań i do błędów. Jest bowiem poszukiwaniem. Taki jest sens sporu poety ze światem.

Stanisław Burkot "Tadeusz Różewicz"- 1987

***

Tadeusz Różewicz (urodzony 9 X 1921 w Radomsku) znany jest przede wszystkim jako poeta - kontynuator poszukiwań II Awangardy. Naukę w szkole średniej przerwał z powodu ciężkich warunków materialnych, utrzymywał się z korepetycji i z dorywczych prac. W roku 1942 skończył tajną podchorążówkę, rok później poszedł do akowskiej partyzantki. Pisywał do prasy podziemnej, a w roku 1944, jako "Satyr",wydał powielany tom wierszy i opowiadań "Echa leśne".Odległe echa wojny przez lata będzie słychać w jego wierszach, opowiadaniach, dramatach - nawet tak, wydawałoby się odpolitycznionych, tak wydawałoby się surrealistycznych jak "Kartoteka". Z powodu okupacyjnych warunków i minimalnego nakładu "Echa leśne" właściwie nie zaistniały. Po wyzwoleniu poeta zdaje maturę, udaje się na studia (historia sztuki, UJ) do Krakowa i tu wydaje zbiór satyr wierszem i prozą - " W łyżce wody". Ta książka też przeszła bez echa - i za debiut Różewicza uchodzi wydany w 1947 roku tomik wierszy pt." Niepokój ". Może słusznie. Ten zbiór skupia główne wątki twórczości Różewicza, zapowiada, niemal wymusza, następne jego utwory. Nakaz ocalenia pamięci o pomordowanych i walcząca z nimi chęć uwolnienia się od koszmaru wojny, wiara w kulturę (inaczej poeta nie pisałby wierszy) i bliskie nihilizmowi podejrzenie, że kultura jest fikcją, że człowiek to tylko mięso, tylko biologia - te sprzeczności wymagają dopowiedzeń, dalszych ciągów, jakichś rozwiązań. Wydany w roku 1948 zbiór pt." Czerwona rękawiczka " nie przynosi jednak rozwiązań, jeszcze bardziej mnoży wątpliwości. Rozwiązaniem problemów i lekarstwem na wszystkie wątpliwości wydaje się poecie dopiero marksizm, a ściślej biorąc, stalinizm. Z gorliwością neofity poeta pisze i wydaje kolejne zbiory socrealistycznych wierszy, agitek i wyznań, chwali komunizm, gromi kapitalizm, walczy osobiście z p. Bogiem i drukuje peany ku czci prez. Bieruta.

Pisze także swój pierwszy dramat o Marianie Buczku pt." Oni będą walczyć ", w którym przeciwstawia wspaniałych komunistycznych patriotów sanacyjno-faszystowskim zdrajcom. W roku 1955 dowiaduje się, że "wszystko nieważne". Upadek stalinizmu - tej ostatniej z wiar - powoduje nawrót dawnych wątpliwości, nawrót do nihilizmu wzmocnionego o nowe argumenty, do czarnego humoru wzbogaconego o nowe tematy.

Tych kilka faktów z życia Różewicza trzeba znać, by zrozumieć naprawdę "Kartotekę" - sztukę pozornie literacką, wzorowaną na surrealistycznych pomysłach - w rzeczywistości bardzo osobistą; pozornie o niczym - w rzeczywistości o porozbijanym świecie, w którym Różewiczowi dane było żyć i przeżyć młodość.

Tak potężny ładunek emocji, sprzecznych uczuć, kpin i sentymentów nie mógł się, rzecz to jasna, zmieścić w chudziutkiej formie wierszy uprawianych przez Różewicza. Forma dramatu o Buczku była już nie do przyjęcia. Możliwe było jednak totalne zaprzeczenie tej formy, antydramat o antybohaterze - i właśnie coś takiego podpowiadały teatry, w których zaczynał królować Ionesco. Krytyka ma więc rację, gdy łączy poetykę "Kartoteki" z "Krzesłami", ale jest to racja niepełna. Premiera "Krzeseł" to dopiero rok 1957 (w tym samym roku odbyła się premiera sztuki Becketta "Czekając na Godota") - wcześniej były teatry studenckie, którym patronował Gałczyński jako autor "Zielonej Gęsi", a z zaświatów Alfred Jarry jako twórca prześmiewczego "Ubu Króla". Teatr studencki nie wytworzył własnej "poważnej" formy, własnego dramatu. Reagował na rzeczywistość skeczem, surrealistyczną scenką, grymasem - i wiele z tych grymasów (wraz z całą poetyką skeczu) odnajdziemy w dramatach Różewicza.

Przejdźmy jednak do "Kartoteki". Pierwsze szkice utworu powstały podobno około 1957 roku, jak uparcie twierdzi krytyka pod wpływem "Krzeseł". Pozornie łatwa, złożona z luźnych scenek i skeczy sztuka rodziła się jednak długo i niezbyt łatwo. Ukończona została w końcu 1959 roku, wydrukowana w "Dialogu" (nr 2\1960) i wystawiona w tym samym roku. Stała się jednym z najpopularniejszych utworów, doczekała się 15 przekładów - a Różewicz wciąż nie był zadowolony, wciąż uważał dzieło za niedokończone.Do wersji drukowanej w "Dialogu" dopisał trzy spore sceny:

- rozmowę z przyjacielem z młodości opisującą wybuch wojny
- rozmowę z kelnerem, z której wynika, że wszyscy są poetami, nawet kelner

i całą sekwencję odwiedzin, m.in. odwiedziny chłopa-partyzanta, który był podwładnym bohatera i został przez niego zastrzelony.

Dopisane sceny ukonkretniały nieco tekst dramatu, lecz niczego nie wyjaśniały, niczego nie kończyły, lecz przeciwnie - otwierały nowe możliwości interpretacyjne. I o to właśnie chodziło autorowi. "Kartoteka" nie miała być klasycznie zbudowanym dramatem, miała być antydramatem rozbijającym klasyczne reguły - (podobnie czyniła modna wówczas antypowieść!) - Różewicz, któremu dodatkowo zarzucano "pokrewieństwo" z Witkacym, broniąc się przed tym zarzutem, podkreślał zasadniczą różnicę: Witkacy pisał jeszcze sztuki " zamknięte ", jakoś tam skomponowane, a nawet spointowane. Sztuka Różewicza natomiast jest już programowo otwarta.

By zilustrować swą ideę otwartej kompozycji, Różewicz przytacza wiersz " Białe groszki " będący właściwie zapisem komunikatu radiowego

20 sierpnia wyszła z domu
i nie powróciła
osiemdziesięcioletnia staruszka
chora na zanik pamięci
ubrana w granatową sukienkę
w białe groszki
ktokolwiek wiedziałby o losie zaginionej
proszony jest...

i tutaj - poprzez przerwanie - następuje " otwarcie " tekstu. " To zwykły zapis komunikatu - tłumaczy Różewicz w " Dialogu " - tylko w pewnym miejscu ja go pociąłem, jakby podciąłem mu żyły i nastąpił rodzaj liryczno-dramatycznego krwotoku". Ten właśnie pomysł Różewicz próbuje zastosować w dramacie. Żadnych point, żadnych zakończeń - sztuka po prostu zostaje przerwana, jakby w trakcie spektaklu zgasło światło. Może jeszcze

ktoś miał się zjawić - może nie, może bohater miał w końcu uszczęśliwić tłustą kobietę - a może kelner bohatera albo oni obaj górników... Wszystko może się zdarzyć, wszyscy mogą jeszcze przejść przez scenę, cała ulica, cały świat. Czy jednak "Kartoteka" jest dziełem tak "otwartym" jak zamierzył sobie to był autor? czy jest dość chaotycznym opisem otaczającego nas chaosu? dość potłuczonym zwierciadłem, by odbić świat, który się rozsypał? Pozornie tak. Nie ma ciągłości akcji ani jedności czasu, ani nawet jedności miejsca. Wydarzenia są przypadkowe, zaskakujące bohatera - i przy okazji widownię. Bohater budzi się, a właściwie " zastaje się " na łóżku, wyciąga rękę, potem przychodzą rodzice traktując go jednocześnie jako dziecko i dorosłego, potem zjawiają się inni ludzie. Normalnej "akcji" nie ma i widz nie powinien jej szukać. A jednak, mimo programowego rozbicia sztuki na epizody, znajdziemy w jej przebiegu dwie zasady organizujące.

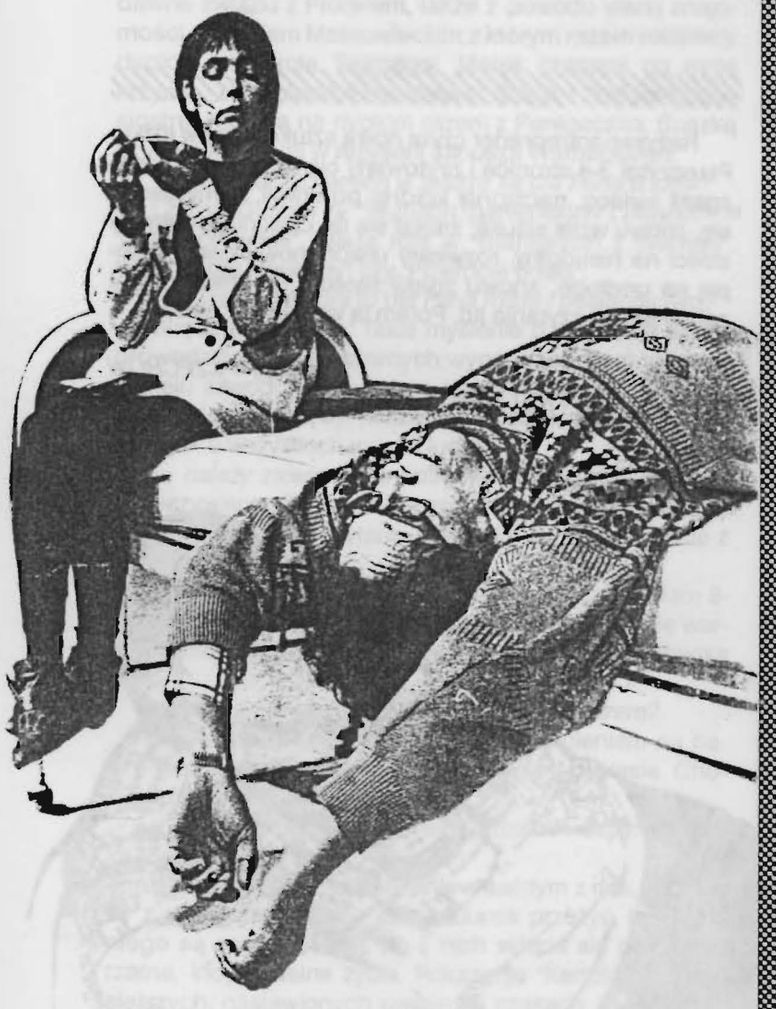
1. Zasada filozoficzna. "Kartotekę" można potraktować jako model rozwoju osbowości: bohater "budzi się" nie mając jeszcze poglądów, uczy się niby dziecko posługiwać ciałem, kontakt z innymi wypełnia jego osobowość, lecz prowadzi też do jej rozbicia na role. W tym sensie przez bohatera (i przez każdego z nas) wciąż "przechodzi ulica". Wciąż nas wzbogaca.Kolejność epizodów przestaje być istotna.

2.Zasada oniryczna. Formalną zasadą organizującą utwór jest poetyka snu. Nie przypadkiem sztuka zaczyna się od przebudzenia (może przebudzenia do snu), a kończy snem; nie przypadkiem zjawiają się "przypadkowi" ludzie - jakaś tłusta kobieta, górnik z lampą. Rozerwanie więzi przyczynowo - skutkowych, nieoczekiwane pojawianie się i znikanie - to chwyty z preferowanej przez surrealistów poetyki snu. Stosował je już Witkacy. Jeśli życie - jak we śnie - rozbija się na role i epizody, by opanować ten chaos, trzeba by prowadzić kartotekę - to nie tyle przesłanie, ile konstatacja autora. Prawdziwa sztuka powinna być kartoteką przypadkowych zdarzeń. Jeśli nią nie jest - przestaje być prawdziwa, staje się sztucznym uporządkowaniem rzeczywistości. A więc: sen byłby - w myśl tej koncepcji - bardziej prawdziwym, bardziej realistycznym odbiciem naszego życia niźli "realistyczny", a w istocie upraszczający je dramat. "Kartoteka" byłaby zatem choć brzmi to paradoksalnie - bardziej realistycznym utworem od socrealistycznej sztuki o Marianie Buczku. I chyba tak właśnie jest.

Różewicz akcentował często nowatorstwo formalne swej sztuki, awangarda światowa tworzyła antypowieści - on umyślił stworzyć antydramat: z kartoteką epizodów zamiast akcji, z bohaterem który nie działa - pomimo namów chóru starców...

Konsekwentny antyteatralny antydramat nie jest jednak możliwy. Przyznał to w końcu sam Różewicz w jednym z programów (dla studenckiego teatru STEP w Gliwicach). Wyzna, że mimo awangardowych ambicji, sztuka została napisana "na zasadzie pewnego kompromisu z teatrem".

Nowatorstwo formalne "Kartoteki" szokujące po epoce socrealizmu, mocno straciło na świeżości, gdy na sce-



nach zadomowili się Beckett, Ionesco i Genet. Broni się natomiast pewien uniwersalizm utworu. "Kartoteka" to "Everyman polski", wzorcowy życiorys "Każdego", kto przeżył partyzantkę, na pewno zaś budowę komunizmu i modę na egzystencjalizm. Ale sztuka, niezależnie od autora, wpisuje się w tradycję, zaczyna przypominać rozmowy Konrada z "Wyzwolenia" z maskami - tyle że na niższym poziomie, na bardziej banalne tematy - bo i życie w PRL było bardziej banalne, bylejakie... Konrad epoki PRL nie mógł mieć w sobie wzniosłości, nie mógł mieć wielkości, mógł mieć tylko kaca.

Bohdan Urbankowski

Reżyser-antreprener czyta nową sztukę leżąc w łóżku. Przeczytał 3-4 stronice i zirytowany cisnął ją na podłogę, zgasił świecę, naciągnął kołdrę; po chwili, namyśliwszy się, znowu wziął sztukę, zabrał się do czytania, potem ze złości na nieudolny, rozwlekły utwór znowu cisnął rękopis na podłogę, znowu zgasił świecę. Po chwili znowu zabrał się do czytania itd. Potem ją wystawił - i padła.

Antoni CZECHOW

[Dialog - maj 1960]

Cezary Kapliński

Państwową Wyższą Szkołę Teatralną ukończył w 1965 roku w Warszawie, aktor teatrów stołecznych - Rozmaitości, Klasycznego i Adekwatnego, pracował również w Teatrze Dramatycznym w Kielcach.

Za czasów dyrekcji Andrzeja Marii Marczewskiego i Jerzego Stępniaka zagrał w Płocku główne role w "Emigrantach" Mrożka, "Wiśniowym sadzie" Czechowa, "Onych" Witkacego, "Zmierzchu długiego dnia" O'Neilla. Wyreżyserował i zagrał w "Freuda teorii snów" Cwojdzińskiego. Obecnie przygotowuje się do premiery "Kartoteki" Tadeusza Różewicza w której również zagra główną rolę.

- Jak to się stało, że publiczność płocka będzie miała możliwość znowu zobaczyć Pana na naszej scenie?

To zasługa Marka Mokrowieckiego, dyrektora Teatru i reżysera spektaklu.

Zgarnął mnie z Warszawy. Zresztą ja się szybko zgodziłem na tę propozycję - po trosze ze względu na moje dawne związki z Płockiem, także z powodu starej znajomości z Markiem Mokrowieckim z którym razem robiliśmy dyplom w Szkole Teatralnej. Marek czasami na mnie krzyczy, że wspominam dawne dzieje i "Lekkomyślną siostrę" robioną na dyplom razem z Perepeczko, Suszką i innymi kolegami w reżyserii Janusza Warneckiego.

- Które z ról zagranych w teatrze są dla Pana ważne?

Chyba Gustaw w "Ślubach panieńskich"i Masham w "Szklance wody". Także role w "Bliźniakach z Wenecji", "Kaprysach Marianny" czy "Powrocie posła".

- Czy zawód aktora to dla Pana misja i posłannictwo?

Wręcz przeciwnie. Takie myślenie o zawodzie aktora prowadzić może do pewnych wynaturzeń. Jest to jeden z wielu zawodów. Na pewno specyficzny i tym bardziej musimy dbać o to, by nasze życie pozasceniczne wyglądało jak u wszystkich innych ludzi

-Nie należy zatem życia poświęcać wyłącznie teatrowi?

Oczywiście, że nie. Ja poza pracą w teatrze maluję - najczęściej ikony i czytam - wszystko co jest związane z historią - to mój konik.

Życie trzeba poznać w całym jego bogactwie. Mam 8-letniego syna - to jest mój cel i radość. Bardzo cenię wartości rodzinne. Praw natury nie da się zmienić i chwała Bogu.

- Jakie są Pańskie marzenia związane z teatrem?

Ciągle wielka niewiadoma kładzie się cieniem na nasze teatralne życie. Jesteśmy w głębokim regresie. Chodzi o coś więcej niż przetrwanie.

- Gra Pan główną postać w "Kartotece". Czym ta sztuka jest dla Pana?

Jest okazją do opowiedzenia o każdym z nas, bo każdy z nas niesie w sobie jakiś ładunek przeżyć, które dla niego są najważniejsze, bo z nich składa się niepowtarzalne, indywidualne życie. Pokazanie "Kartoteki" w dzisiejszych, nastawionych na biznes czasach, jest sprawą ryzykowną. Ale trzeba ryzykować, bo teatr był i jest hazardem. Dlatego uprawiam ten zawód.

Rozmawiała Elżbieta Ciółkowska-Ćwik

Teatr Dramatyczny
im. Jerzego Szaniawskiego w Płocku
09-400 Płock, ul. Nowy Rynek 11 tel. 62-60-71

Dyrektor Naczelny i Artystyczny:

Marek Mokrowiecki

Kierownik Literacki:

Bohdan Urbankowski

Biuro Organizacji Widowni:
Romualda Milewska, Iwona Kwiatkowska
Główny specjalista d/s upowszechniania:
Elżbieta Ciółkowska-Ćwik
Konsultant programowy: *Roman Rzymkowski*
Koordynator pracy artystycznej: *Ewa Cichocka*
Kierownik techniczny: *Józef Muszyński*
Główny elektryk: *Zbigniew Charzyński*
Światło: *Aleksander Lewandowski,*
Zygmunt Szymankiewicz
Główny akustyk: *Krzysztof Wierzbicki*
Fotograf: *Waldemar Lawendowski*
Brygadier sceny: *Eugeniusz Kupniewski*
Garderobiana: *Elżbieta Jóźwiak*
Rekwizytor: *Krzysztof Popczuk*
Kierownicy pracowni:
perukarskiej: *Jadwiga Foryszewska*
fryzjerskiej: *Wanda Bońkowska*
krawieckiej damskiej: *Lucyna Pstrąg*
krawieckiej męskiej: *Sławomir Krokwa*
malarsko-modelatorskiej: *Marek Szala*
stolarskiej: *Stefan Chłopkowiak*

Redakcja i opracowanie graficzne:
Roman Rzymkowski
Skład komputerowy i zdjecia:
Waldemar Lawendowski

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

W repertuarze Teatru

Adam Mickiewicz
DZIADY

William Shakespeare
SEN NOCY LETNIEJ

Jan Twardowski
JEST MIŁOŚĆ ZA NIC

Maciej Wojtyszko
POŻARCIE KRÓLEWNY BLUETKI

Marek Nowakowski
WESELE RAZ JESZCZE

Witold Gombrowicz
Marek Nowakowski
TRANS-ATLANTYK - ZAPROSZENIE