

TEATR



GONG 2

ODZNACZONY:

SREBRNĄ I ZŁOTĄ ODZNAKĄ „ZASŁUŻONY DLA UNIWERSYTETU MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ W LUBLINIE“.

ZŁOTĄ ODZNAKĄ ZRZESZENIA STUDENTÓW POLSKICH.

ODZNAKĄ „ZA ZASŁUGI DLA WOJEWÓDZTWA LUBELSKIEGO“.

MEDALEM ALMAE MATER LUBLINENSES 1944 – 1969 „NAUKA W SŁUŻBIE LUDU“.

ODZNAKĄ „ZASŁUŻONY DLA MIASTA LUBLINA“.

MEDALEM XX LAT ZRZESZENIA STUDENTÓW POLSKICH „ZA ZASŁUGI DLA STUDENCKIEJ KULTURY 1950 – 1970“.

TEATR JEST LAUREATEM NAGRODY I-GO STOPNIA MINISTRA KULTURY I SZTUKI ZA ROK 1968.



Zespół aktorski Teatru

PO PREMIERZE WIDOWISKA „KAŻDY-EVERYMAN”

W ostatnim rządzie pierwszy z lewej scenograf — Leon Barański,
pośrodku reżyser — Andrzej Rozhin

gong

2g

REALIZACJE „GONGU” TO ZAPIS WYOBRAŹNI MŁODEGO CZŁOWIEKA. KTO-
REGO? NIE WIEM: MOŻE REŻYSERA ANDRZEJA ROZHINA, MOŻE SCENO-
GRAFA LEONA BARAŃSKIEGO, MOŻE WRESZCIE CAŁEGO ZESPOŁU SKŁA-
DAJĄCEGO SIĘ Z LUDZI, KTÓRZY POPRZEZ TEATR CHCIELI ZAAKCENTO-
WAC SWOJĄ OBECNOŚĆ W ŚRODOWISKU, ODCISNĄĆ W NIM ŚLAD WŁASNEJ
AKTYWNOŚCI? A MOŻE TO ZAPIS NASZEJ WYOBRAŹNI? WYOBRAŹNI LU-
DZI, DLA KTÓRYCH OSTATNIE DZIESIĘCIOLECIE HISTORII KRAJU I ŚWIATA
BYŁO PIERWSZYM ETAPEM NA DRODZE DO PRZYSZŁOŚCI? WIĘC MOŻE
NIE ZAPIS WYOBRAŹNI — MOŻE NIESPOKOJNE STAWIANIE PYTAŃ O NA-
SZE MIEJSCE. O SENS, O PRZYSZŁOŚĆ. PYTAŃ, KTÓRE MIAŁY ROZBIJĄC
ZMOWĘ OBOJĘTNYCH — PYTAŃ GŁOŚNYCH, NIEUGŁASKANYCH, DRAPIEŻ-
NYCH.

(Franciszek Piątkowski, „Dialog na dziesięciolecie Gongu”

„Sztandar Ludu” 27 II 1972 r.)

POLSKA ZJEDNOCZONA PARTIA ROBOTNICZA
KOMITET WOJEWÓDZKI W LUBLINIE

Lublin, dnia 27 II 1972 r.

Zespół i Kierownictwo
Akademickiego Teatru Uniwersytetu
im. Marii Curie Skłodowskiej
w Lublinie

W związku z jubileuszem X-lecia powstania Akademickiego Teatru Uniwersytetu im. Marii Curie Skłodowskiej składam całemu zespołowi Teatru serdeczne gratulacje i wyrazy uznania za dotychczasową ofiarną i twórczą działalność w zakresie pomnażania dorobku kulturalnego naszego regionu. W Waszej szczytnej i pięknej pracy, w rozwijaniu twórczości artystycznej studentów i pracowników nauki towarzyszyć Wam będzie uznanie i poparcie wojewódzkiej instancji partyjnej.

Przyjmijcie życzenia dalszej owocnej pracy, sukcesów artystycznych i wszystkiego najlepszego w życiu osobistym.

SEKRETARZ KW PZPR
(Edward Machocki)

AKADEMICKI TEATR
IM. MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ
„GONG 2”
W LUBLINIE

Z OKAZJI 10-LECIA ISTNIENIA WASZEGO TEATRU
PREZYDIUM WOJEWÓDZKIEJ RADY NARODOWEJ W LUBLINIE
SKŁADA SERDECZNE PODZIĘKOWANIA
ZA WASZĄ SZEROKĄ DZIAŁALNOŚĆ
W UPOWSZECHNIANIU SZTUKI TEATRALNEJ
WYSOKO OCENIAJĄC
DOTYCHCZASOWE OSIĄGNIĘCIA ARTYSTYCZNE
W TEJ DZIEDZINIE ORAZ RANGĘ SPOŁECZNĄ
WASZEGO DZIAŁANIA,
PREZYDIUM WOJEWÓDZKIEJ RADY NARODOWEJ
WYRAŻA JEDNOCZEŚNIE PRAGNIENIE,
ABY JUBILEUSZ TEN BYŁ PUNKTEM WYJŚCIA
DLA WIELU DALSZYCH SUKCESÓW
W DZIELE KRZEWIENIA KULTURY

Przewodniczący Prezydium WRN

(Mgr inż. Ryszard Wójcik)

Lublin, dnia 27 lutego 1972 roku



Teatr powstał w listopadzie 1961 roku. Przyjął nazwę Teatrzyk Studencki — „Gong — 7.30”. Jego założycielami byli Andrzej Rozhin, Barbara Michałowska, Ewa Benesz, Piotr Suchora, Andrzej Józwicki, Marek Leszczyński.

W styczniu 1964 roku patronat nad działalnością teatru przejęło Zrzeszenie Studentów Polskich.

W roku 1965 ówczesny Rektor Uniwersytetu prof. dr Grzegorz Leopold Seidler przekazał zespołowi nowo wybudowany obiekt z nowoczesną sceną i 400-miejscową widownią.

Akademicki Teatr Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej „Gong-2” (tak brzmiała nowa nazwa) zrealizował łącznie 30 premier (wszystkie reżyserowane przez Andrzeja Rozhina) dając 547 spektakli dla 211 728 widzów.

Uczestniczył teatr w 28 festiwalach krajowych i międzynarodowych m. in. 16^o Festival Internazionale del Teatro Universitario — Parma 1968, Festiwal Mondial du Theatre Universitaire — Nancy 1969, 9 Internazionali Festiwal Studenckich Kazalista — Zagreb 1969, III Festiwal Kultury Studentów Polski Ludowej w Warszawie 1965, Międzynarodowy Festiwal Festiwalu Tea-

trów Studenckich — Wrocław 1967, 1969, 1971, Łódzkie Spotkania Teatralne 1965, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971.

Teatr jest organizatorem i uczestnikiem Ogólnopolskiego Festiwalu „Studencka Wiosna Teatralna” w Lublinie od roku 1966—1972.

Najważniejsze nagrody to „Bóg Deszczu” Grand Prix Łódzkich Spotkań Teatralnych zdobyty dwukrotnie w latach 1967 i 1968.

Nagroda za „spektakl poetycki” III Festiwalu Kultury Studentów Polski Ludowej w konkursie „Melpomena 65”. Pięciokrotne Grand Prix „Studenckiej Wiosny Teatralnej”, I nagroda FAMA 1968, Grand Prix „Melpomena 69” IV Festiwalu Kultury Studentów Polski Ludowej — Kraków 1969.

Spektakle swoje teatr prezentował we wszystkich środowiskach akademickich kraju, a także w Związku Radzieckim, Jugosławii, Francji, na Węgrzech, w Italii.

W roku swojego dziesięciolecia został zaproszony do udziału w Internazionali Theater-Workstatt Scheersberg 1972 — NRF.

Drogi Panie Andrzeju!

Siadałem właśnie do roboty, gdy dopadło mnie Pańskie ponaglenie. Siąd i pewne zniecierpliwienie w tekście — mam nadzieję, że nie weźmie mi Pan za złe tej nieco chamskiej formy wypowiedzi jubileuszowej. Oczywiście gdyby to miało urazić Pana czy Kolegów uczucia i miłość własną — nie drukujcie, nie będę miał cienia żalu.

Nie ma Pan pojęcia jak cieszę się na spotkanie z Wami w Lublinie — to zawsze dla mnie relaks i geriatra.

Ściskam Pana serdecznie, Zonie co najmniej proszę przekazać ode mnie ucałowania. Wszystkim Gongowcom same serdeczności — dziewczynom, rzecz prosta, więcej. Czekam na kilka słów.

Warszawa, 2 XI 71

Andrzej HAUSBRANDT



Jubileusz zwymyślany

Nie znoszę wszystkich rocznic, jubileuszów, obchodów i całego tego detologicznego picu jaki zwykliśmy sobie serwować, bo coś tam w kalendarzu stuknęło okrągłą liczbą. Jeszcze za czasów *Boya w K. und K.* Krakowie może miało to jakąś rację*, służąc pokrzepieniu serc i narodowego ducha. Później przywleczona z Galicji forma — pusta i wypalona — była celebrowana przez całe dwudziestolecie, zwane „międzywojennym” (tak jakby to, że cenzurę wyznaczały II-giej Rzeczypospolitej „świątówki” było szczególnie godnym podkreślenia) trudno pojąć *qui bono?* Ale, jak się okazuje, było nam i tego za mało, bo ledwo świat się dopalił w ostatniej wojence, już rozpoczęliśmy organizowanie rocznic, akademii, jubileuszy z takim zapalem, jakby to były najważniejsze braki do odrobienia. Ostatecznie dopóki taką działalnością zajmowało się pokolenie wychowane w owej galicyjskiej tradycji, można było mu jeszcze wybaczyć. Ot, sentymenty dla własnej młodości, nawyk — nie najmądrzejszy może, ale wylumaczalny. Gorzej, że nowi bojownicy, pokolenia zrodzone w nowych warunkach, w nowej, III-ciej Rzeczypospolitej ledwo wdzieją dżinsy, zamiast harcerskich majtek, już przystępują do wznoszenia estrad, strojenia ich girlandami i z niepokojem rozglądają się za najbliższą rocznicą. Z wysokiego błękitu, rozradowanym okiem spogląda na to b. Najjaśniejszy Pan Franciszek Józef de domo Habsburg — patron galicyjskich obchodów, rocznic i galówek. A z nieco niższej chmurki kiwają dostojnicy Kościoła i karmazynowie z samych hr. Stanisławem Tarnowskim na czele, ludzie lud, dworzanie i szlachta. Nie wiem czy dojrzą oni wszyscy naszą lubelską uroczystość, nie wiem czy rozumieją o co tu chodzi, wiem, że gdyby dojrzel, gdyby nawet nie zrozumieli serca ich ogarnęłoby uniesienie, że polska młodzież przecież o tradycjach ojców nie zapomniła... A wszystko to zasługa Andrzeja Rozhina i tych co się doń przyłączyli pod hasłem 10-lecia teatru Gong-2.

Teatr jest zjawiskiem zbyt absurdalnym, wymyślonym i niepoważnym, aby zajmować się tak absurdalnymi, wy-

myślonymi i niepoważnymi sprawami jak własne jubileusze, metryki, kalendarze. Dobrze to może jeszcze dla teatru profesjonalnego, czy komercyjnego, niedopuszczalne dla żywej sceny, która ma coś poza rewij kostiumów do pokazania i coś poza rozdziałem z historią literatury do odczytania. Ale okazuje się, że Gong-2, który umiał czegoś dokonać w życiu, błamuje się kiedy sam wychodzi na estradę, wwindowuje na mównicę, wciąga na piedestał. Z metra klops! Z punktu chala! Rocznic, jubileusz, capstrzyk, akademie. Nie tak Was cenilem i nie za to!

Prawdziwe, czyli wielkie, teatry mają krótkie okresy rozkwitu. Niczym egzotyczne rośliny więdną łatwo i giną bezpowrotnie, co nie znaczy, że bez śladu. Przypomnijmy sobie dzieje zespołów znakomitych: Meiningeńczyków, Pawlikowskiego, Rozmaitości za Muchanowa, Reduty, Freie Buehne, teatru im. Bogusławskiego Theatre National Populaire, Teatru Dramatycznego w Warszawie, Nowego w Łodzi, Berliner Ensemble, Wachtangowa, MCHATu, jaraczowskiego Ateneum, Teatro Piccolo di Milano, och Boże, można by tak wymieniać i wymieniać z lat bliższych, dalszych i zupełnie dalekich. Rozkwit przez kilka, najwyżej kilkanaście sezonów i potem koniec. Koniec nagle i okrutnej śmierci w blasku młodości i feerii sukcesów, albo sklerotycznego zramolenia we własnym akademiźmie. Tertium non datur! Jaki sens może więc mieć oglądanie się na okrągłe liczby, na owe zera i piątki na końcu: 10, 15, 20... kiedy ważne jest nie to ile tego było, ale co! W roku przyszłym Teatr Polski w Warszawie będzie obchodził 50-lecie i co z tego? Ile na owe pół wieku było lat twórczych i produktywnych, a ile lat poświęconych młóceniu sieczi? Ileż w tym czasie dobrych, znakomitych, niezapomnianych teatrów rozpadło się w samej Warszawie, ileż z dawnej wielkości pozostało tylko z nazwy?

Nie świętujcie rocznic własnych sukcesów, nie świętujcie tego co już minęło, co przeszło — budujcie na tym i twórzcie nowe. Jest to jedyna sensowna i rzetelna forma oddania holdu przeszłości. Nawet jeżeli liczy ona tylko lat 10.

* chociaż on sam był odmiennego zdania

Jezeli jednak mam napisac Wam o Waszym teatrze, o tym co w nim cenie, a co ganie, jezeli mam przywolac pamieci doswiadczenia naszych dotychczasowych — nie da sie ukryc — serdecznych i przyjacielskich kontaktow, pozwolcie, ze bede to czynil z pelna, moze nawet nieco brutalna, otwartoscią. Tym bardziej, ze „rocznicowosc” tej wypowiedzi w moim rozumieniu nie stanowi zadnej okolicznosci lagodzacej, lecz przeciwnie — obowiazek ich wyostrenia. Zreszta chcieliście sami — *voluntis non fit iniuria!*

A wiec cenie was za to, ze bez ogladania sie na panujace aktualnie bardziej lub mniej krzykliwe mody, bez ulegania atrakcyjnym formom, nie klanajac sie importowanym (czy eksportowanym) kierunkom znamionujacym gusty chwili — czerpienie z wleklkich i trwalych tradycji kulturowych tak Polski jak Europy. Jest to moze cecha bardzo nieefektywna, bardzo oczywista, lecz jakze dzis rzadka, jak bardzo potrzebna. To, ze niejednokrotnie siegaliście do tradycji ludowej, do pierwoctw naszego teatru, to ze szukaliście pobudki dla tworczości w glębokich warstwach naszego dorobku kulturalnego stanowi istotny wkład Gongu-2 do rozwoju mlodej, wspolczesnej mysli teatralnej w Polsce. Owa tworcza, adaptowana do potrzeb czlowieka dzisiejszego tradycja spina klamrą nową ze starymi laty. Wczoraj i dzis, a moze nawet: wczoraj i jutro?

Cenie Was za to, ze umiecie miec własny, wolny i suwerenny sąd o teatrze nie ogladajac sie na to, ze jakie fatalaszki artystyczne nosi sie tu czy tam i jakie ciuchy teatralne przywozi z kolejnych festiwali. Ze uprawiacie modę na swój teatr, a nie na teatry cudze. Moze przez to bywacie uparci, ale uparci zarowno w błędach jak i sukcesach. To pozwala podejrzewac, ze robicie swój teatr z przekonaniem, co jest samo w sobie wartoscią niewymierną w naszej epoce, kiedy cynizm dotyczy nie tylko spraw dnia i nocy, ale także wieczoru tj. pory, w której rozpoczynają sie spektakle. Odpornosc na mody grozi Wam skostnieniem, zamknięciem sie w sobie, tradycjonalizmem, ale podleganie modom oznacza rozmiennianie sie na drobne, grymasy, malpie miny. Wybraliście ewentualność mniej efektywną, niebezpieczeństwo nie mniej efektywne, niebezpieczeństwo nie mniejsze, ale i stawke godniejszą. Stawke walki o własną osobowosc artystyczną.

Cenie Was za warsztat. Cenie za rzetelnosc w pracy. Cenie, mimo ze nie uwazam Was ani za zawodowców ani za amatorów, lecz zwyczajnie za ludzi teatru. Prawdziwego teatru, któremu o cos jeszcze idzie i który jeszcze czegoś chce. Widzialem Wasze spektakle dobre, gorsze i zupełnie złe. Ale wszystkie, mimo błędów i braków, mimo omyłek i nieporozumień, byly robione przez ludzi odpowiedzialnych i poczuwajacych sie do odpowiedzialności za swoją prace. Rzetelnosc w pracy cenie u Was chyba najbardziej. To, ze staracie sie robic bez „lipy”, bez „pucu”, bez chaltury, bez amatorszczyzny. Nie jest to łatwe w zespole zlozonym z ludzi o pelnych kwalifikacjach zawodowych; jest to bardzo trudne, a i tym cenniejsze, w zespole zlozonym z wolontariuszy. Wolontariuszy dobrej sprawy i dobrej roboty.

Mam do Was žal za przejawiającą sie u Was postawe konformistyczną, za to, ze omijacie trudne i bolesne tematy, ze jesteście drapieźni wobec spraw oczywiscie godnych potępienia, ze potraficie przemilczec to, co woła o głos Waszego pokolenia. W przeciwieństwie do wielu uwazalem i „Wietnam ukrzyżowany” i widowisko o Mullerze za dobre przedstawienia. Wolę jednak, kiedy w amerykańskie piersi biją sie Amerykanie, a w niemieckie — Niemcy. Czekam wciąz, myśle, ze zbyt dlugo, na spektakl o sprawach Polaków, o naszym losie, naszym dniu i mroku, o tym co zostawiamy za sobą, co niesiemy przyszłości... Brak Waszego głosu w męskiej dyskusji o najważniejszych i najgorętszych problemach naszej wspolczesności. Nie w kabaretowym wygłupie, nie w podtekstach i imitacjach, ale pryncypialnym stawianiu sprawy, „aby ocalic od zapomnienia”, by blona nie zarosla ran serdecznych.

Jezeli można wyciągnac jakies praktyczne wnioski z przemian, którym podlega Wasz teatr, to przede wszystkim dotyczą one zacierającej sie granicy między autentycznym teatrem mlodych a teatrem zawodowym. Umyslnie nie piszę teatrem „studenckim” a „profesjonalnym”, poniewaz Gong-2 juz nie taki wyłącznie studencki, a z ową profesją nie najlepiej u większości naszych profesjonalistów. Rzecz w tym, ze dotychczasowe podzialy pękają. Pękają na granicy wyznaczanej przez zaangażowanie zespołu. Wy jesteście po stronie zaangażowania. W teatr.

Andrzej HAUSBRANDT





Warszawa, 29 X 1971

Andrzej Rozhin utrzymuje, że Gong liczy sobie dziesięć lat. Nie wypada kwestionować przywódcy jubilatów, choć Mała Encyklopedia Muzyki informuje, że „Gong przybył do Europy z Azji, przypuszczalnie we wczesnym średniowieczu”. Co prawda ostatnimi, a zwłaszcza przedostatnimi czasy różne osoby i osobistości zapewniały mnie, że nie we wszystko, co się u nas pisze w encyklopediach, należy wierzyć, a niektóre małe encyklopedie przekonały mnie nawet, że wiara w to, co w nich można wyczytać byłaby lekkomyślnością. Niech więc będzie jak chce Rozhin, dziesięć lat to także ładny szmat czasu a u studenckiego teatru — właściwie próg emerytalnego dostojnego stetryczenia.

Jeśli jednak dla mnie Gong-2 nie jest zespołem tak całkiem jeszcze przykawatym, to dlatego zapewne, że zetknąłem się z Nim (bo o czcigodnym Jubilate wypada chyba pisać używając dużych liter w tytulatuzie) ze znacznym opóźnieniem, a mianowicie z okazji spektaklu „Twój powszedni morderca”, wiosną więc roku 1965. Był to przedziwny spektakl, który dobrze pamiętam do dziś, który przemówił do mnie dobitniej niż wiele z późniejszych, pysznějších premier Teatru. I dlatego niech mi wolno będzie napisać tu kilka ciepłych zdań o tym właśnie spektaklu, skoro już okazja jubileuszowa uprawnia do wycieczek w przeszłość i wspominków z lezką w kącie oka.

Na małej scenie w kiszkowatej salce na piętrze „Chatki Zaka” stało żelazne łóżko i aktorów było tylko troje: Ania Węglowska, Andrzej Józwicki i JWP Dyrektor, Reżyser, Animator i Inscenizator we własnej wysmukłej osobie, czyli sam Andrzej Rozhin. Byli oni i był tekst, trzy dziwnie zderzone teksty — listy miłosne pisane w siedemnastym wieku do pana Chamilly przez mniszkę Marianę Alcoforado, znane w literaturze jako „Listy Portugalki”; fragmenty „Elsa” Aragona w ładnym

przekładzie Artura Międzyrzeckiego, fragmenty — a może i całość? — współczesnego poematu miłosnego Wiktora Woroszyńskiego, poematu, od którego cały spektakl wziął tytuł. Trzy więc dziwnie zderzone teksty, troje aktorów i żelazne łóżko — a jakież to był smakowity teatr! Przedstawienie stało tekstem, to pewne, ale wiadomo przecież, że nie wystarczy wziąć na warsztat Szekspira, żeby wypuścić dobrą premierę. Rok był, jako się rzekło, sześćdziesiąty piąty, i w teatrze studenckim panowała chyba moda na teatr tekstu (to właśnie w tym sezonie oslepiająco rozblysł pożegnalny „Klucz niebieski” łódzkiego „Pstręga”), ale spektakl Gongu był czymś więcej, niż tylko przedstawieniem zbudowanym na dobrych tekstach, był przeżyciem teatralnym, które dobrze pamiętam jeszcze teraz, po sześciu latach z okładem. Pewnie, była w tym wielka zasługa nie tylko samej literatury, ale i inteligentnej roboty literackiej — zderzenie czołowe namiętnych fraz zakochanej zakonnicy pisanych około roku 1660-go z zadyszczanym wierszem „Elzy”, spisanej w 1959 i z prawie równieśnym temu poematowi poematem Woroszyńskiego robiło swoje. Pewnie, w samej „Elzie” było ze sześć pociągów dynamitu — przydatnego także w teatrze — i gdybym był, jak Louis Aragon, paryżaninem odważyłbym się pewnie powiedzieć, że nigdy może nie było kobiety, która znaczyłaby dla poety więcej, niż Elza Triolet, siostra Lili Brik, dziewczyny Majakowskiego, znaczyła dla Aragona. „Elzie Triolet zawdzięczam, że jestem tym, kim jestem, że z głębi moich chmur znalazłem zejście do świata rzeczywistego, w którym warto żyć i umierać” napisał Aragon w posłowie do „Pięknych dzielnic” a w „Litteratures sovietiques” pisząc, jak to szóstego listopada 1928 w wielkiej kawiarni na Montparnasse, w której dnia poprzedniego poznał Majakowskiego, spotkał Elzę wyznał: „Od tego czasu już nie rozstaliśmy się...”. Garaudy pisze, że kiedy Aragon spotkał Elzę wymknął się śmierci — na dwa miesiące przedtem w Wenecji próbował popełnić samobójstwo. Wszystko to da się odnaleźć w poemacie i coś z tych wielkich prawd dało się odnaleźć na scenie. Ale nie tylko dlatego, że prawdy miłości i życia powierzone zostały przez poetów słowom, że sceny tej rozbrzmiewającym. Teatr umiał je odgrzebać spod warstwy spopielonych słów, umiał przy-

◁ Fragment dekoracji „KAŻDY - EVERYMAN”
(scenografia Leon Parański)

**ZRZESZENIE STUDENTÓW POLSKICH
AKADEMICKI TEATR UMCS „GONG-2”**

PIEŚNI i SONGI PANA BRECHTA

PRZEKŁAD

Barbara Witek-Swinarska, Władysław Broniewski, Jerzy Lec,
Włodzimierz Lewik, Roman Szydłowski, Witold Wirpsza

REŻYSERIA i SCENARIUSZ

Andrzej Rozhin

MUZYKA

Janusz Pilarski

SCENOGRAFIA i KOSTIUMY

Leon Barański

WYKONAWCY

Jaga Berezowska, Bożena Kazberuk, Danuta Kowalska, Janina Michalik, Barbara
Michałowska-Rozhin, Anna Niezabitowska, Elżbieta Orzechowska, Olga Stawska,
Anna Węglowska, Kazimierz Bryk, Henryk Byra, Andrzej Józwicki, Wojciech
Kobrzyński, Marek Leszczyński, Jerzy Mazuś, Andrzej Mickis, Ireneusz Niedzielski,
Leszek Nieoczym, Anatol Nikonorow, Jacek Popiołek, Andrzej Rozhin

PREMIERA 1966

Adres teatru: Lublin, ul. Nowotki 12 „Chatka Żaka”, tel. 302-34, 310-28 wew. 11

dać im życia środkami już nie literatury, środkami teatralnymi. Jakież to było proste, czyste, dojmujące, ten „Twój powszedni morderca” w Gongu-2.

Tak się fortunnie złożyło, że mogłem wówczas odegrać jakąś tam rolę przy zaproszeniu teatru do Warszawy, na III Festiwal Kulturalny Studentów. Nie wiem, czy Teatr przywiązywał wielką wagę do sprawy pokazania wtedy tego spektaklu jeszcze kilku warszawskim widzom, w każdym razie pochlebiam sobie, że wziąłem podówczas udział w dobrym przedsięwzięciu i cieszę się, że mogłem go wziąć — spektakl był taki, że sprawiło mi przyjemność nie tylko jego oglądanie ale i polecenie go przyjaciołom, chciało się człowiekowi, żeby jak największą ilość osób zobaczyło to przedstawienie.

Gong-2 dał wiele premier, ja rozpisałem się o jednej, skromniutkiej i bardzo już dawnej w dodatku. Nie wszystkie, które nastąpiły potem podobały mi się, na urodzinach cioci nie wypada jednak solenizantce wypomi-

nać, że ma na spódnicy plamę. Ale i przemilczając plamy mógłbym wspominać jeszcze to i owo z kart jasnych, najjaśniejszych, „Elżbietę Bam” choćby, tę ważką prapremierę światową prekursorskiej bez wątpienia sztuki Daniela Charmsa (Juwaczowa), jak najnieśluszniej zapomnianego przedstawiciela jak najnieśluszniej zapomnianej fascynującej leningradzkiej grupy literackiej „Obe-riutów”. „Elżbieta Bam” w Gongu także nie była jedynie odgrzebywaniem opuszczonego przez wszystkich tekstu, był to moim zdaniem bardzo udany pod każdym względem spektakl, fascynujący, precyzyjny... Ale okazjonalna wypowiedź na dziesięciolecie Teatru to przecież nie próba napisania zarysu Jego dziejów.

Dobrze jest myśleć, że w Lublinie, który nie należy wszak do teatralnych stolic Polski, pracuje już od tylu lat — GONG-2.

Witold DĄBROWSKI

(...) Teatr „Gong-2” wystąpił z premierowym przedstawieniem „Pleśń i Songi Pana Brechta”. Trzeba przyznać, że spektakl prowadzony przez Andrzeja Rozhina wywiera olbrzymie wrażenie na widzu. Pogoda życia splata się z goryczą, liryzm z ironią, komedia z dramatem. Całość ujęta w formie sentencji, wntosków moralno-politycznych. Przedstawienie o dużej ekspresji wyrazu pozostawia wiele niezatartych wrażeń (...)

(J. Świąder: I Studencka Wiosna Teatralna,

„Kurier Lubelski” 15 V 1965 r.)

PIESNI I SONGI PANA BRECHTA

1. BARBARA MICHAŁOWSKA
W ROLI JUDYTY KEITH
2. SCENA ZBIOROWA

PREMIERA 1965

FOT. ADAM KACZANOWSKI



BYŁO to kilka lat temu, może trzy a może cztery przy okazji któregoś z Festiwałi Wiosny Lubelskiej. Tak, muszę stwierdzić to z całą szczerością, może tym bardziej w tej chwili z przestrzeni czasu, siedząc wśród zawodowców w Wytwórni Filmów Fabularnych w centrum machiny nie mających zbyt wiele wspólnego ze sztuką.

Wspominam z wielką przyjemnością atmosferę autentycznej pracy twórczej i niepowtarzalnego klimatu panują-

cego tamtej wiosny, na której ja, znalazłem się po raz pierwszy.

Pozdrawiam najwspanialszych Kolegów i KOLEZANKI z Teatru „Gong-2” kończąc słowami piosenki Młynarskiego:

„Piszę do pana, bo mi zał,
okrutnie zał ...”

Łódź, 20 XI 1971

Roman NOWOTARSKI

Andrzej! Masz to, o co prosisz. Nie stać mnie na więcej. Festiwal wyszał ze mnie wszystkie soki.

Boguś

Teatr studencki powołała do życia epoka. Jednakże pomagały jej bądź dobrze dogadane z sobą kolektywy, bądź jednostki panujące swą osobowością nad zespołem. Przyznaję, że model teatru jaki przede wszystkim formuje się w moich wyobrażeniach o teatrze żywym czyli o teatrze **DZIAŁANIA** stawiającym sobie za cel dokonanie zmiany w swym otoczeniu. Wyrasta z wiary we wspólnotę. Teatr jest modelem życia — a to kształtuje się w zbiorowości.

Niejednokrotnie jednak zespół czerpie swą energię ze szczególnie obfitych jej pokładów odłożonych w jednostkach. Teatr Gong-2 przywodzi mi na myśl ten ostatni układ sił. Dlatego myśląc, przyjaciele, o Waszym zespole i znając Waszą zawziętość i gotowość do ofiar na rzecz Sprawy, która powołała ruch studenckich teatrów, pamiętam jednocześnie o wszystkich bojach, do których poprowadziła Was energia Andrzeja Rozhina. Odnosiłicie w nich sukcesy wówczas gdy wyobraźnia i wola Andrzeja spotykała się z Waszymi tęsknotami. Gdyż tak to jest w naszym ruchu. Często całym zespołem czujemy, że trzeba skoczyć — czekamy jednak na znak do skoku i jego kierunek. Wiemy dobrze, że wtedy skok jest udany kiedy jest wspólny, chociaż spowodowany odezwą jednostki.

Być może oczekiwaliście, że będę dłużej mówił o Waszej przeszłości. Do diabła jednak z historią — jesteście jeszcze za młodzi. A zatem na start, przyjaciele! Niech Andrzej podnosi pistolet.

Wasz

Bogusław LITWINIEC

Wrocław, grudzień 1971

DANIEL CHARMS

(Danil Ivanovitch Juvatchov)

ELISABETH BAM

(Jelizavieta Bam)

Translated by: ZIEMOWIT FEDECKI and VICTOR VOROSZYLSKI

Staging and stage management — ANDRZEJ ROZHIN

Stage setting and costumes — ELISABETH and LEON BARAŃSKI

Music — JACEK POPIOŁEK

Arrangement of duel — ANDRZEJ GOTNER

WORLD PREMIERE MAY 1967

PERFORMERS:

ELISABETH BAM	— <i>Barbara Michalowska-Rozhin</i>
PIOTR MIKOLAIEVITCH	— <i>Andrzej Ludwik Józwicki</i>
IVAN IVANOVITCH	— <i>Murek Leszczyński</i>
MUMMY	— <i>Anna Leszczyńska</i>
DADDY	— <i>Leszek Nieoczym</i>
GRANDMOTHER	— <i>Elżbieta Orzechowska</i>
GRANDFATHER	— <i>Henryk Paweł Byra</i>
GRANDSON	— <i>Anatol Nikonorov</i>
BEGGAR	— <i>Andrzej Mickis</i>
CHORUS	— <i>Jaga Berezowska, Danuta Korwalska, Janina Michalik, Anna Wróblecka</i>
FARM LABOURER	— <i>Jerzy Mazuś</i>
LIGHTING	— <i>Kazimierz Bryk</i>
SOUND	— <i>Janusz Kielb</i>

**CENTRALNY OŚRODEK
METODYKI UPOWSZECHNIANIA
KULTURY**

Warszawa, dn. 9.11.1971 r.

**Teatr „GONG 2”
UNIWERSYTETU**

**Im. Marii Curie Skłodowskiej
w Lublinie**

Szanowne Koleżanki i Koledzy,

z okazji Waszego Jubileuszu pragnę przekazać Wam gratulacje i serdeczne życzenia sukcesów w Waszej pracy twórczej i zadowolenia w życiu osobistym. Od wielu lat stanowicie znakomitą rodzinę artystyczną, grupę ludzi związanych umiłowaniem teatru i twórczo uczestniczących w studenckim ruchu teatralnym. W czasie mego działania w Zrzeszeniu Studentów Polskich wielokrotnie miałem przyjemność podkreślać fakt Waszego dużego zaangażowania politycznego, społecznego, Waszą pasję twórczą i umiejętności. Wspólnie z Waszym znakomitym animatorem, reżyserem — Andrzejem Rozhinem przygotowaliśmy wiele imprez, wystarczy wspomnieć wielki Koncert Galowy w Teatrze Narodowym w lutym 1969 r., lubelskie przeglądy teatralne czy spotkania studenckich działaczy kultury. Stanowiliście i stanowicie w Lublinie ważką, twórczą i pełną inicjatyw siłę ruchu akademickiego i młodo-artystycznego. Dziś patrząc na historię Zespołu pełną sukcesów i twórczych dokonań, życzę Wam godnej kontynuacji zaczętego dzieła. Niech jak w sportowej sztafecie każda „zmiana” będzie lepsza od poprzedniej, niech twórczo kontynuuje doświadczenia Waszego Teatru, zaś każdy nowy spektakl niech wzbudza dyskusje, kontrowersje, niech tworzy tak cenny w środowisku młodych klimat twórczego niepokoju i poszukiwań.

Dyrektor: Włodzimierz SANDECKI

Daniel Charms

ELŻBIETA BAM

REŻYSERIA :
ANDRZEJ ROZHIN

SCENOGRAFIA :
LEON BARAŃSKI

PREMIERA
MAJ 1966

1. BARBARA MICHAŁOWSKA
W ROLI TYTUŁOWEJ
ELŻBIETY BAM

2. BARBARA MICHAŁOWSKA
(ELŻBIETA BAM)

MAREK LESZCZYŃSKI
(IVAN IVANOWICZ)

ANDRZEJ JÓZWICKI
(PIOTR MIKOŁAJEWICZ)

FOT. ADAM KACZANOWSKI



Warszawa 5 XI 71

Drogi Andrzeju,

przedwczoraj wróciłem z dłuższego pobytu za granicą. Przepraszam więc i usprawiedliwiam milczenie korespondencyjne. Nie jestem w stanie (kłopoty, zmiana mieszkania, inne terminowe prace) by pisać coś nowego dla Was.

Mam tu przy sobie taką próbę wiersza dekalogu. Wydaje mi się, że jest poważnie myślany i może się Wam zda. A oto on:

Teatr młodych aby był głosem postępu —
musi zrezygnować z poklasku tych z którymi walczy
nie może tracić nadziei na możliwość zmiany
społeczeństwa w którym żyje i w którym będzie żył
musi być świadomy swej siły i swej rozpacz
powinien czuć by idee którym służy nie obróciły się
przeciwko samym sobie i swym głosicielom

dlatego musi szanować życie ludzkie
może być bogaty w kulturę historię środki
może być ubogi w kulturę historię środki
może być wyrazem ludzi pozbawionych praw
może być dziełem niewolników
może być słowem ludzi korzystających z wolności
ale musi

musi wiedzieć że każdy człowiek który nie zrezygnował
z buntu który jest wierny obowiązkom człowieczeństwa —

(rozumie
wybacza
nie zabija
uśmiecha się
nie kłamie
nie oczernia
nie boli się)

— jest piękny.

Tekst ten może być drukowany z przecinkami lub bez.
Może się Wam przyda. Chciałbym się z Wami zobaczyć
i dowiedzieć się jak żyjecie.

Helmut KAJZAR

(...) „Gong-2”... Przede wszystkim sięgnął po nieznaną w kształcie scenicznym surrealistyczny tekst Daniela Charmsa „Elżbieta Bam”. Moim zdaniem, sama sztuka jest nie najlepsza acz dająca olbrzymie możliwości inscenizacyjne (reżyserowi programu Andrzejowi Rozhinowi sztuka Charmsa posłużyła jako rama dramaturgiczna do stworzenia własnej inscenizacji w tonacji buffo). Długo by tu rozpisywać się o dziesiątkach pomysłów, opracowaniu najdrobniejszych szczegółów bezbłędnym prowadzeniu odtwórców głównych postaci (wszak amatorów) i wykonywaniu naturalnych możliwości, każdej z osób biorących udział w przedstawieniu, nie mniej nie mogą powstrzymać od podkreślenia dwu rzeczy: umiejętności nadania jednorodnego charakteru wszystkim elementom spektaklu, zestrzelenia „w jedno ognisko” dekoracji, rekwizytów, gestu każdego, muzyki, podporządkowania wszystkiego jednej nadrzędnej idei (...)

(Sławomir Kryśka, „Kontrasty i nie tylko one”,
„ItD” ilustrowany magazyn studencki, 20 V 87)

(...) Tym bardziej podziwu jest godny kunszt reżyserski z jakim opracował „Elżbietę Bam” Andrzej Rozhin. Spektakl ten jest uczną teatralną dla smakoszy. Pełno tu ruchu, gwaru, świeżych pomysłów scenicznych, humoru, dowcipu, dekoracje i kostiumy Elżbiety i Leona Barańskich kapitalne. I niech mnie nikt nie próbuje przylapać na niekonsekwencji. Ja w zasadzie jestem za teatrem zaangażowanym, jednakże gdzie jest eksperyment bardziej dopuszczalny jak nie w teatrze studenckim, którego nie krepują plany finansowe ani plan usługowy, mający na względzie ogół społeczeństwa. Postępowy teatr eksperymentem stoi, stara to prawda. Byłe nie ulegać epidemiom i nie zatracać dla mody własnego oblicza. A to „Gongowi” — nie grozi (...)

Maria Bechcyc-Rudnicka, „Studenci na scenie”,
„Życie Literackie” 28 V 87)

Rewelacją okazał się młody zespół Akademickiego Teatru UMCS „Gong-2”, który dwoma najlepszymi spektaklami Spotkań („Za! — kronika rewolucyjna” i Daniela Charmsa „Elżbieta Bam”) udowodnił skuteczność 5-letniej już pracy. Niebanalnie potraktowany, bardzo okazjonalny przecież temat 50 Rocznicy Rewolucji, dzięki sile i zwarłoci scenariusza, opartego na autentycznych tekstach publicystycznych 1917 r. obronił się skutecznie. Ale reżyserowi (A. Rozhin) udało się stworzyć jeszcze więcej — biegnącą na zasadzie kontrapunktu sceniczną wizję opartą na zasadzie nieustannego ansamblowego ruchu, bogatą w sytuacje i pomysły. Jedynym z bardzo funkcjonalnych pomysłów okazało się wyjście akto-

**ZRZESZENIE STUDENTÓW POLSKICH
AKADEMICKI TEATR UMCS „GONG-2”**

Kierownik artystyczny — Andrzej Rozhin

„ZA!”

(KRONIKA 1917 ROKU)

Scenariusz i reżyseria
ANDRZEJ ROZHIN

Scenografia
LEON BARAŃSKI

PREMIERA — PAŹDZIERNIK 1967

W y k o n a w c y

Jadwiga Berezowska, Bożena Kazberuk, Danuta Kowalska, Janina Michalik, Barbara Michałowska-Rozhin, Elżbieta Orzechowska, Anna Skoczowska, Anna Skwarska, Anna Węglowska, Anna Wróblicka, Krzysztof Barszczewski, Kazimierz Bryk, Henryk Byra, Andrzej Ludwik Józwicki, Marek Leszczyński, Włodzimierz Marczyk, Jerzy Mazuś, Andrzej Mickis, Tomasz Mitura, Leszek Nieoczym, Anatol Nikonorow, Janusz Pilarski, Andrzej Rozhin, Zenon Suszycki, Krzysztof Wiktor

Adres teatru: Lublin, ulica Nowotki 12, tel. 302-34 wew. 23

rów między widzów, nawładzanie kontaktów z salą, konwencja spektaklu — meelingu, która uczyniła tekst bardzo nośnym i aktualnym, a cały spektakl — atrakcyjnym i ciekawym.

Dużą zasługą „Gongu” jest także wzięcie na warsztat odgrzebanej próby teatralnej młodego poety lat Rewolucji — Juwaczowa (ur. 1906), członka leningradzkiej grupy nadrealistów „Oberclu”. Juwaczow, pod angielskim pseudonimem Daniel Charms, jest autorem jedynej w swoim rodzaju i dorobku poetyckim sztuki „Elżbieta Bam”. Na schemacie bardzo umownej fabuły (wtargnięcie do mieszkania Bamów dwóch nieznanych osobników, którzy „udowadniając” tytułowej bohaterce „morderstwo” jednego z nich, spełniają akt sprawiedliwości) rozgrywa się walka o wprowadzenie elementów teatru „czystego”, toczy się dyskusja z konwencjami scenicznej formy. Próba ta, jeszcze niekonsekwentna, mieści w sobie wszystkie elementy europejskiej awangardy teatralnej. Dialogi, oparte na komiźmie natręctwa i uruchamianiu językowych automatyzmów, przypominają „Lekcję” i „Łysą śpiewaczkę”; Zasada postaci — marionet, które stanowią jedynie instrumentację akcji, to niemal dosłownie przeniesienie teorii „napięć kierunkowych” Witkacego. Inscenizacja poszła w kierunku pokazania wszystkich omówionych chwytów. Do sukcesu przyczyniła się naturalistyczna scenografia niosąca bogactwo szczegółu i detalu, a także kreacja roli tytułowej (B. Michałowska-Rozhin).

(Krzysztof Miklaszewski, „Teatralna zmiana warty”, „Student” I 1968 r.)

(...) „Za!” — epicka opowieść z dni, których wystarczyło dziesięć, żeby wstrząsnąć światem. Kronika 17 roku, nastroje przedrewolucyjne, rewolucja i pierwsze lata władzy radzieckiej. Całość rozegrana w oszalałym tempie z położeniem nacisku na ruch, pieśń i rytm.

Akt I zamyka kapitalna scena szturmowa na Pałac Zimowu. Kulminacyjny punkt akcji świadomie budowanej od lirycznego nastroju starego romansu (Gari, gari maja zwiędza) poprzez narastający tupot żołnierskich butów, odgłosy strzelaniny, wrzaski kobiet (...)

(Teresa i Lech Spirydonow, „Dwie godziny, które miały wstrząsnąć”, „Kurier Lubelski”, 4 XI 1961 r.)

(...) Kronika rewolucji („Za — Kronika rewolucji 1917 r.”) odczytana została przez studentów w ten sposób, że przedstawienie mieści w sobie grozę i heroizm i wzruszenie. Widz nie odczuwa tu dystansu właściwego obcowania z czymś dawno dokonanym, jego uwagę zaprzęta błyska-

wicznie zmieniająca się akcja, w której jest tyle autentycznego życia, porywu, kontrowersji, walki, rozgardiaszu (...)

(Premiera „Gongu-2” — „Kronika rewolucji, odczytana przez studentów”, „Sztandar Ludu”, 25 X 1967 r.)

(...) To, czego nie udało się osiągnąć Teatrowi STU, powiodło się w pełni lubelskiemu „Gongowi-2”, który w ramach konkursu wystawił „Kronikę 1917 roku” pt. „Za!!!”. II nagroda Spotkań (znakomicie skomponowany scenariusz i pełna inwencji inscenizacja; jedno i drugie — Andrzej Rozhin), wysoka temperatura emocjonalnego zaangażowania wykonawców przyczyniły się do powstania widowiska rewolucyjnego, przywodzącego na myśl historyczne spektakle agitacyjne, grywane w pierwszym okresie władzy radzieckiej. Dialogi, piosenki, sceny pantomimiczne ukazywały losy bohatera — narodu, jego przebudzenie, walkę, cierpienia i drogo okupione zwycięstwo. Prościutkie teksty, oparte często na autentycznych dokumentach, ukazywały dzieje rewolucji w oparciu o losy walczących o nią ludzi, czasem wątpliwych i znużonych, lecz w pełni świadomych odpowiedzialności, jaką włożyła na ich barki historia. Nie ulega wątpliwości, że „Gong-2” był na krakowskich Spotkaniach teatrem najdojrzałszym ideowo i artystycznie. Nic dziwnego: zespół ten w ciągu 7 lat istnienia zdobył sporo poważnych nagród na różnych festiwalach. Dowodzi tego drugie zaprezentowane w Krakowie przedstawienie — „Dialog na Święto Narodzenia”, również w opracowaniu i inscenizacji Andrzeja Rozhina. Bożonarodzeniowe misterium, które stało się kanwą Schillerowskiej „Pastorałki”, Rozhin przyoblekł w formę plebejskiego widowiska, które żacy, nie tyle pobożni, ile wycznie zgłodniaли odgrywali — bardziej dla wspomnienia chudej kieski niż dla zbudowania prześwietnej publiki. Odejmując nawet tę część uroku, jaki zapewniła przedstawieniu wprost wymarzone sceneria Barbakanu, i tak zostałoby go dosyć, by oczarować widzów soczystym ludowym humorem, temperamentem, bujną, żywiolową, a przecież znakomicie zorganizowaną zabawą teatralną. Grany poza konkursem „Dialog” otrzymał nagrodę prasy za najciekawszy spektakl Spotkań (...)

(Irena Kellner, „Ilość i jakość”, „Teatr”, I—15 VII 1968 r.)

(...) Na plan pierwszy wysunęły się znowu dwie inscenizacje Andrzeja Rozhina, potwierdzające hegemonię zespołu, który solidnie przepracował kolejny sezon i zaproponował widowiska niesłychanie odważne, pełne in-

DIALOG NA ŚWIĘTO NARODZENIA

Opracowanie dramaturgiczne, reżyseria i inscenizacja
ANDRZEJ ROZHIN

OSOBY:

MARIA PANNA	— <i>Barbara Michałowska-Rozhin</i>	KAPELA	— <i>Jerzy Pryszech, Klara Żedkin, Roman Paciorek</i>
ŚW. JÓZEF	— <i>Henryk Byra</i>	ORGANY	— <i>Janusz Pilarski, Janusz Kielb</i>
ARCHANIÓŁ GABRIEL	— <i>Elżbieta Orzechowska</i>	I. CHŁOP OSKARŻA OJCA ADAMA	
DIABEŁ	— <i>Andrzej Ludwik Józwicki</i>	CHŁOP	— <i>Andrzej Mickis</i>
ADAM	— <i>Marek Leszczyński</i>	DEMON	— <i>Barbara Michałowska-Rozhin</i>
EWA	— <i>Anna Leszczyńska</i>	ANIÓŁ	— <i>Elżbieta Orzechowska</i>
HEROD	— <i>Anatol Nikonorow</i>	II. PATER, MAGISTER et FILIUS	
ŚMIERĆ	— <i>Barbara Michałowska-Rozhin</i>	PATER	— <i>Andrzej Mickis</i>
TRZEJ KRÓLOWIE	— <i>Kazimierz Bryk, Andrzej Mickis, Leszek Nieoczym</i>	MAGISTER	— <i>Leszek Nieoczym</i>
PASTUCHY	— <i>Andrzej Ludwik Józwicki, Marek Leszczyński, Zenon Suszycki, Jerzy Mazuś, Andrzej Mickis, Kazimierz Bryk</i>	FILIUS	— <i>Anatol Nikonorow</i>
CHÓR	— <i>Anna Wróblecka, Jadwiga Berezowska, Danuta Kowalska, Grazyna Stelmaszyńska, Elżbieta Orzechowska, Janina Michalik</i>	III. BIGOS UPITY ODSZEDŁ OD SIEBIE	
		BIGOS	— <i>Andrzej Ludwik Józwicki</i>
		DZIDZIA	— <i>Jerzy Mazuś</i>
		KAPINOS	— <i>Marek Leszczyński</i>
		GWIAZDARSKI	— <i>Henryk Byra</i>
		ŚMIERĆ	— <i>Kazimierz Bryk</i>

Dekoracje i kostiumy — *Elżbieta i Leon Barańscy*

Opracowanie muzyczne — *Janusz Pilarski*

Oświetlenie — *Sławomir Drozd*

PREMIERA — 1968



DIALOGUS

PRO FESTO NATIVITATIS
JESU CHRISTI ANNO DOMINI 1647

POT. IRENA JAROSZYŃSKA

Scenariusz i reżyseria — A. ROZMIŃ
Scenografia — E. i L. BARAŃSCY

ELŻBIETA ORZECHOWSKA — Anioł
MAREK LESZCZYŃSKI — Adam
ANNA WĘGŁOWSKA — Ewa

PREMIERA 1968

wencji, otwierające przed studentem teatrem niesłuchanie wielkie możliwości. „Dialog na Święto Narodzenia” oparty na XVII-wiecznym tekście Jaselek, rozbudowany o fragmenty innych bogonarodzeniowych tekstów staropolskich, okraszony kilkoma jędrnymi intermediami doskonale uchwycił poprzez inscenizatorski zmysł rozwiniętego pastiszu pełną uroczą naiwność atmosferę konwiktovej imprezy. Owa „konwiktowość” została zresztą słusznie przytoczona przez nadużywanie efektów naturalistycznej motywacji i pełnego rubasznosci prostego dowcipu (...)

(K. Miklaszewski, „Nie tylko na przykładzie łódzkich spotkań”, „ITD”, 23 II 1967 r.)

(...) Moralnym zwycięzcą Wiosny stał się Andrzej Rozhin, założyciel i kierownik lubelskiego teatru „Gong-2”. Teatr ten pokazał dwa przedstawienia, różne wprawdzie w wyborze środków, ale potwierdzające opinie o ambi- cjach i możliwościach zespołu — jedynego bodaj w ruchu studenckim, który pochwalić się może podobnie konsekwentną i wyraźnie wznoszącą się linią rozwoju. Jego „Dialog na Święto Narodzenia Anno Domini 1743” przetwarzający staropolskie wątki Jaselek i komedii rybał- towskiej, mimo drobnych potknięć językowych (częste nazwanie w miejsce staropolszczyzny) porwał widownię rozmachem i dynamiką, wyrównanym zespołem wyko- nawców i rozwiniętym zmysłem dowcipnego pastiszu, w prostej linii przejętego z dejmkowskiej „Historii o Chwa- lebnym Zmartwychwstaniu”, koneserów zaś zjednął do- datkowo niewątpliwym wyczuciem stylu, wytrawnym łącz- czeniem średniowiecznej formy (lub części: aluzji o niej) z jej ludową kontynuacją. Spektakl ten, jak bodaj żaden z pozostałych beneficjentów festiwalu, poszczycić się mógł pomysłowością i zręcznością planów, spójnością i jednorodnością całego widowiska, które w dorobku i tra- dycji studenckiego ruchu teatralnego niewiele ma sobie równych (...)

(Jan Paweł Gawlik, „Między martwością a teatrem”, „Życie Literackie”, 27 X 1968 r.)

(...) Obie zaprezentowane podczas „III Wiosny” prace Andrzeja Rozhina (za które zresztą otrzymał zasłużoną nagrodę) — „Testament” Villona i „Dialog na Święto Narodzenia” cechuje klarowność, komunikatywność, choć teksty nie należą przecież do łatwych. Rozhin umie czerpać z doświadczeń innych, śmiało i z rozmachem komponuje ze znanych skądinąd elementów nowe konstrukcje; atakuje wyobraźnię widza z kilku jednocześnie stron równocześnie: słowem, muzyką, piosenką, opra-

wą plastyczną, ruchem scenicznym, a przede wszystkim chyba umiejętnością wydobycia ekspresji ze scen zbiorowych. Wszystko to są zabiegi „z krwi i kości” teatralne, a zastosowane na prawach równorzędnych wspiera- ją się wzajemnie dając efektowne wyniki nawet w tak niewdzięcznym (zdawałoby się) materiale, jakim jest poezja piętnastowiecznego poety. Przedstawienia Roz- hina pokazane podczas III Wiosny świadczą o tym, że mamy do czynienia z dojrzałym artystą, reżyserem, któ- ry dopracował się już nie tylko warsztatu, ale włas- nego stylu. Nie jest to zjawisko wśród reżyserów tea- tralnych aż tak częste, żeby nie warto było zwrócić na to uwagi (...)

(Wiera Korneluk, „Studenckiej Melpomeny Wiosna Trzecia”, „Kultura i Życie”, XI 1968 r.)

(...) Regułą tego teatru są adaptacje tekstów, trud ich dramaturgicznego opracowania, dopasowania do zmysłu inscenizatora. A. Rozhin nadworny reżyser „Gongu-2” wykazał, że ma instynkt sceniczny i potrafi wybrać formę adekwatną do treści. Głównym sensem tego spek- taklu jest przeciwstawienie wybitnej indywidualności, jaką był Villon — średniowiecznemu porządkowi rzeczy, ciemnoty — światłym poglądom walki starego z nad- chodzącym nowym. Inszeniacja opiera się na kontra- stach również w doborze formalnych środków, zawiera pomysłowe rozwiązania sceniczne, jest żywa, skupia uwagę widza (...)

(Barbara Henkel, „Wśród studenckich wybrańców teatralnych”, „Sztandar Młodych”, 13 XII 1968 r.)

(...) Trzydniowy przegląd ponownie przyniósł pełny sukces lubelskiemu „Gongowi”. Zespół zatrzymał „Boga deszczu”, zaś nagrodzony spektakl „Testament” wg Villona w opracowaniu dramaturgicznym i reżyserii Andrzeja Rozhina stanowi bez wątpienia jedno ze szczytowych osiągnięć teatru studenckiego w Polsce. Utwór XV-wiecz- nego poety francuskiego („Wielki Testament” w przekła- dzie Boya) wzbogacony o kilka ballad tego autora, otrzy- mał kształt sceniczny w pełni adekwatny do swych liry- cznych głęboko humanistycznych treści. Na tle utrzyma- nej w stylu epoki scenografii, przypominającej średnio- wieczne malowidła przedstawiony został rozdarty we- wnętrznie CZŁOWIEK snujący przypowieść o życiu i prze- mijaniu, szukający we wspomnieniach i teraźniejszości motywacji dla swych czynów i zasad moralnych. Mora- litetowy charakter utworu poza scenografią podkreślało patetyczne aktorstwo i interesujące rozwiązania kolory- styczne (zestawienie bieli, czerwieni i czerni), dające naj-

lepsze efekty w scenach zbiorowych, wizyjnych. Od ogólnego poziomu przedstawienia nie odbiegła muzyka, a kompozytor Jacek Popiołek otrzymał zasłużenie nagrodę indywidualną.

Również drugi spektakl „Gongu” — „Dialog na Święto Narodzenia”, choć nie wyróżniony, stanowił jedną z wybijających się pozycji festiwalu. Widowisko oparte na źródłowych materiałach misterium bożenarodzeniowego („Dialog na Święto Narodzenia Chrystusa Pana” z r. 1648 oraz pieśni religijne z XV-wiecznych kancjałów) inscenizował i reżyserował Andrzej Rozhin, konsekwentnie wykorzystujący konwencje teatru staropolskiego. Udanym zabiegiem było wprowadzenie dwu poziomów sceny i dwu rzędów mansjonów, co pozwoliło zsynchronizować dwa ciągi akcji. W programie przedstawienia czytamy: „W czasie prac nad przygotowaniem „Dialogu”... natrafiliśmy na obszerny, niezwykle ciekawy dla studenckiego teatru obszar repertuarowy, który będziemy chcieli jeszcze niejednokrotnie wykorzystać”. Odkrycie to stanowi z pewnością jedną z najważniejszych propozycji wysuniętych na spotkaniach. Dramat staropolski, sprawdzony już zresztą w teatrze profesjonalnym (inscenizacje Dejmką) istotnie stanowić może dla teatru studenckiego nowe możliwości twórczych poszukiwań. Do tego typu materiałów sięgnie zapewne w przyszłości więcej zespołów, źle jednak by się stało gdyby nurt ten miał dominować. Teatr studencki określał się bowiem zawsze jako teatr zaangażowany, reagujący często w sposób żywiołowy na zastaną rzeczywistość i zmiany w niej zachodzące. Nowych odkrywczych propozycji tego typu było w tym roku niewiele (...)

(Zdzisław Pietrasik, „V Łódzkie Spotkania Teatralne”, „ItD”, 25 XII 1968 r.)

(...) Jednakże główna nagroda V spotkań przypadła innemu teatrowi — lubelskiemu „Gongowi-2”. Ma to swoje uzasadnienie: S. Tym, związany z kulturą studencką i z niej wyrosły, jest w zasadzie jej weteranem, a jego zespół ma charakter profesjonalny. „Testament” wg Villona, przedstawiony przez „Gong-2” jest z pewnością przedstawieniem cennym, sięga po głęboko humanistyczny tekst średniowiecznego poety francuskiego. Ma jednak to przedstawienie kilka pulapek — a więc zbyt wiele dealektowanie się fragmentami obscenicznymi i nie zawsze konsekwentną reżyserią. Odnoszę wrażenie, że pomysł z „teatrem w teatrze” zrodził się dość przypadkowo: po prostu chodziło o uzasadnienie obecności mikrofonii na scenie, która razła przy zachowaniu średniowiecznych realiów. A z kolei konieczność mikrofonu wynikała li tylko z niepełnej sprawności wokalne zespołu. Wszystkie te uwagi odnoszą się jednak do przedstawienia ambitnego, wręcz świetnego w pewnych scenach. Na szczególną uwagę zasługuje w nim muzyka surowa, oszczędna, moc-

no osadzona w klimacie utworu. Jury nagrodziło zresztą jej twórcę — Jacka Popiołka (...)

(Jerzy Katarasiński, „V Łódzkie Spotkania Teatralne”, „W stronę współczesności”)

(...) Tradycyjną nagrodą „Boga deszczu” — rzeźbę łódzkiego artysty Wacława Kondka — otrzymał Akademicki Teatr UMCS z Lublina „Gong-2” za przedstawienie zaadaptowane „Testament” wg Villona. Nie jest to ani pierwsza nagroda zdobyta przez ten teatr, ani nawet pierwsza nagroda przyznana temu właśnie spektaklowi. Ten sam teatr w ubiegłym roku w Łodzi otrzymał już „Boga deszczu” za przedstawienia „Za” (kronika 1917 r.) i „Elżbieta Bam”, a „Testament” uzyskał pierwszą nagrodę w konkursie o Trójzłąb Neptuna podczas tegorocznej świnoujskiej „FAMY”. Ale przedstawienie bardzo odbiegało poziomem od przeciętnych spektakli łódzkich zespołów, bo była reżyseria Andrzeja Rozhina mówiąca o jego samodzielności myślenia. Indywidualnym widzeniu teatru i rozmachu w zamierzeniach i pomysłach. Doskonala też była, integralnie związana z akcją oraz pomysłem i bardzo pięknie stylizowana, muzyka Jacka Popiołka, który np. bardzo pięknie zaśpiewał też swoją balladę. W sumie jest to spektakl jakiego nie powstałbyś żaden teatr zawodowy. Spotkałem się nawet ze zdaniem, że był to najpiękniejszy i najwartościwszy spektakl realizowany kiedykolwiek przez studencki teatr (...)

(B. M. Jankowski, „Czy studencki teatr na zakręcie?”, „Trybuna Ludu”, 18 XII 1968 r.)

(...) „Testament” Villona jest w dorobku tego zespołu osiągnięciem najwyższym. Zasługa to przede wszystkim kierownika artystycznego i reżysera w jednej osobie — Andrzeja Rozhina. Tekst poetycki francuskiego awanturnika i włóczęgi w pięknym przekładzie Boya stanowi w tym przedstawieniu wdzienne tworzywo dla teatralnej wyobraźni i inwencji inscenizatora. Rozhina fascynuje teatr średniowieczny, czemu dał wcześniej wyraz w „Dialogu na Narodzenie”. Jeśli jednak w tamtym przedstawieniu także prezentowanym na spotkaniach — był wierny tradycji i poza obręb misterium nie wyszedł, adaptując i wzbogacając tekst oryginału wyszperanymi kolędami, choralami i intermediami, w „Testamencie” przeciwnie — zastosował cały sztafaj nowoczesnych środków teatralnych, posilkując się techniką brechtowską, deziluzją, ekspresjonistyczną deformacją i sztuką obrzędową. Rozegrał akcje w jednolitej tonacji barw: szarych, spoieliwych i trupiobladych, na tle których kontrapunktowo

FRANÇOIS VILLON

LE TESTAMENT

Traduction:

TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI

Adaptation du texte et direction:

ANDRZEJ ROZHIN

Decors:

LESZEK MAJZIK

PREMIÈRE REPRÉSENTATION – JUILLET 1968

Acteurs:

Barbara Michałowska-Rozhin, Elżbieta Orzechowska,
Henryk Byra, Andrzej Ludwik Józwicki, Leszek Nieoczym,
Jacek Popiołek, Andrzej Rozhin

Lumière et son: KAZIMIERZ BRYK

odbijają jaskrawe plamy niektórych kostiumów i rekwizytów. Tekst Villona, owa liryczna spowiedź poety, eks-hibicjonistyczna w warstwie moralnej i psychicznej, ukazuje człowieka w wewnętrznym rozdarciu, rzucającego w ostatnim rachunku sumienia na szalę niedysyjsze porwy i marzenia kłęski i nadzieje, świństwa i upodlenia. Villon jest „dzieciem wieku” późnego średniowiecza, jego zdegenerowanych i wynaturzonych form, kiedy uniesienie religijne mieszało się z wybujałą zmysłowością, cnota i asceza z perwersyjną erotyką a wizerunek śmierci nie tyle straszyl swoją potwornością, ile sycił niepo-hamowaną wyobraźnię. Motyw śmierci jest osią przedstawienia, integruje wyznania dogorywającego w więzieniu poety, dialogi cieśli, grabarzy, pokutników, dobrych i złych duchów walczących o duszę umierającego (teatralnie ta psychomania została świetnie pokazana) skomplikowanych ze średniowiecznych tekstów, wśród których były fragmenty z „Demorte prologus”, „skargi umierającego”, z pieśni „Dusza z ciała wyleciała”. Dzięki temu uzyskał Rozhin jednolitą konstrukcję myślową, dla której znalazł adekwatne środki teatralne. Wprawdzie wytykano realizatorowi w czasie dyskusji mniej lub bardziej wyraźne zapożyczenia, ale o tyle wydaje mi się to mało istotne, że pytać by należało nie o genezę czy rodowód tych pomysłów czy konwencji, ale o ich funkcjonalność. Tej natomiast nie sposób Rozhinowi odmówić. Przedstawienie zyskało bardzo dzięki świetnemu opracowaniu songów przez Jacka Popiołka. W ten sposób cykl villowskich ballad uzyskał najwłaściwszy kontekst. Nie jest to oczywiście spektakl bez skaz. Z trzech ról, jakie wziął na siebie Rozhin: inscenizatora, reżysera i bohatera — Villona, w tej ostatniej wydal mi się najmniej przekonującym. Również scenograf miał okazję szukać inspiracji w malarstwie średniowiecznym ksylografii, czy w mających niezwykłą bogatą tradycję ikonograficzną tańcach śmierci, tymczasem poszedł na „nowoczesną” latwiznę. W ogóle wydaje mi się, że nie wykorzystano w pełni tych możliwości, jakie zarówno w sensie plastycznym, jak i ruchowym zawierają dances macabres. Nie przeszkadza to wcale uznać „Testamentu” Villona w lubelskim „Gongu-2” za jedną z najciekawszych propozycji w teatrze studenckim (...)

(Edward Chudziński, „Teatr, polityka i coś jeszcze”, „Student”, 1968)

(...) Nasilenie pospektaklowych dyskusji i ich kontrowersyjność świadczy, że sloganów w Trismusie nie ma, że całość widowiska jest przemyślanym i nowatorskim spektaklem. Zaczynamy od początku, najlepiej od adaptacji, której dokonali J. Misiwicz i A. Rozhin. O ile dobrze pamiętam u Grochowiaka, motywem przewodnim były indywidualne, psychologiczne przemiany bohaterów pod wpływem otaczających ich warunków. Ten wątek zachowany został i w „Gongu”, ale punkt ciężkości przesunięty

został na te właśnie otaczające warunki niejako zobjektywizowane i totalne. Dramat indywidualny Hansa i Nelly staje się jedynie pretekstem do panoramicznego przedstawienia atmosfery dramatu i determinant dramatu — niemieckiego mechanizmu państwowego, niemieckiej mentalności w warunkach wojennych. Dlatego (i nie tylko dlatego, ale o tym dalej) dodano do Grochowiaka utwory Heinego, Schillera, Goethego, Garcii i Rilkego. Przejdźmy do scenografii E. i L. Barańskich. Po raz pierwszy w teatrze (poza scenografią Nowatorskiego do „Wiosny” w teatrze gliwickim) udało się stworzyć Barańskim tak funkcjonalne, tak przystające do treści widowiska tło plastyczne. Schiller postulował wprowadzenie takiej scenografii w teatrze, która stawałaby się niejako osobą dramatu. W przypadku „Trismusa” scenografia staje się superosobą dramatu. Scenę zabudowano na kształt groteskowego ołtarza spełniającego w spektaklu wielorakie funkcje, a z tego ołtarza spływają niemal w widownię owoce faszystowskiej i nacjonalistycznej religii; anatomiczne kształty przypominające ludzkie kadłuby pozbawione kończyn, przypominające śmietnik, na którym porzucono ludzkie wnętrzności. W ten strumień anatomicznych kształtów wtapiają się co chwilę aktorzy — owa grupa narracyjna. Słów jeszcze kilka o muzyce i w ogóle dźwiękowej stronie spektaklu. Piękne, szlachetne dźwięki muzyki Beethovena, Liszta, Wagnera, tłumiony motyw z Mendelssohna i opracowanie muzyczne S. Pawluka świadczą o konsekwencji realizatorów. Szlachetne motywy zaczerpnięte z utworów koryfeuszy muzyki zderzane ciągle z treściami, obrazami, sytuacjami, groźnymi, obrzydliwymi, czy jak chcą realizatorzy — koszmarnymi.

Rozpatrując całokształt widowiska zarzuty są absolutnie bezpodstawne. Wydaje mi się, że wątek Hansa i Nelly posłużył realizatorom jedynie jako pretekst do przekazania określonej wizji, koszarnej i doskonale poetyckiej. Główną rolę przy takim założeniu gra wieloosobowy narrator i w tym szczególnie zamyka się nowatorstwo Rozhina. Ów narrator tworzy atmosferę widowiska, przekazuje te wszystkie niejako już zobjektywizowane treści emocjonalne, łączące się z terminami: wojna, faszyzm itd. Z tym, że narrator emocjonalny wcale nie jest. Spełnia funkcje mechanicznego przekaznika pozbawionego i w ruchu i w słowie wszelkiego psychologizmu. Szukając porównań staje się bardziej czymś pozaludzkim, złym, straszonym, upiornym, jakimś wielocząstkowym, golemem. Brak wyrazu psychologicznego i plastyka widowiska pozwala snuć wcale wdzięczne rozważania o gongowym „Trismusie”, jako widowisku zrealizowanym w konwencji ekspresjonistycznej, ale nie teoretyzowanie jest tu ważne, lecz funkcje jakie narrator spełnia. Makabryczny taniec wieloosobowego narratora wyczekującego, niż wymawiającego kwestie, wprowadza duszną, męczącą, koszmarną, wreszcie — typowo kałkowską atmosferę. I dzięki narratorowi udaje się realizatorom osiągnąć ów somnabulezny, koszmarny obraz. Zdają sobie sprawę z tego, że nie



**Stanisław
Grochowiak**

TRISMUS

STANISŁAW GROCHOWIAK

TRISMUS

ADAPTATION ET ELABORATION DRAMATIQUE:

JANUSZ MISIEWICZ, ANDRZEJ ROZHIN

DIRECTION:

ANDRZEJ ROZHIN

SCENOGRAPHIE:

ELŻBIETA I LEON BARAŃSCY

ILLUSTRATION MUSICAL:

STANISŁAW PAWLUK

PERSONNES:

NELLY:

ANNA LESZCZYŃSKA-WĘGŁOWSKA

HANS:

PIOTR NIEMCZYK

NARRATEUR:

JANINA MICHALIK, ANDRZEJ MICKIS, KRZYSZTOF

WIKTOR, ANDRZEJ KAMIŃSKI, ELŻBIETA

ORZECHOWSKA, HENRYK BYRA

PREMIERE 1969

opisałem w stopniu dostatecznym dużego kalibru intelektualnej prowokacji, jaką jest „Trismus” — nie wspominał, np. o konsekwencji gestu, ruchu czy słowa, ale jeszcze nieco o plastyce widowiska. Zasadniczo operowanie aktorem, grupą czy rozmieszczeniem rekwizytów w teatrze rozpatruje się w aspekcie estetycznym. W przypadku „Trismusa” rozpatrywać musimy powyższe elementy zarówno w aspekcie estetycznym, jak i w poznawczym. Obraz tworzony na scenie, rozmieszczenie aktorów i rekwizytów za każdym razem przybiera charakter samodzielnej (a przy tym podporządkowanej idei realizatorów) kompozycji (...)

(F. Piątkowski, „Sen koszmarny „Gongu-2”, „Kurier Lubelski”, 7—8 III 1969 r.)

(...) Teatrem dojrzałym, aczkolwiek przytłoczonym brzemieniem radykalnego, nazbyt jaskrawego ekspresjonizmu, był lubelski „Trismus”; ogromnie sugestywny w swej formie i dramaturgii (adaptacja Janusz Misiewicz i Andrzej Rozhin), ale i obsesyjny z lekka w prezentowanej wizji, deformujący obraz świata w wynaturzony koszmarny. Koszmar ten idealnie przystaje do naszych wyobrażeń i schematów, demonizując rzeczywistość, ale i utrudnia przez to jej wyjaśnienie czy bodaj ogarnięcie. Zapomina się tutaj, że „ludzie ludziom zgotowali ten los”, schlebia natomiast lekcom i uproszczeniom, wydobywa z powieści Grochowiaka jedynie to, co mówi o brutalności hitlerizmu, a skrętnie ukrywa to, co decyduje o wyjątkowości tej prozy: próbę humanizacji również hitlerowców, moralną i psychologiczną polifonię całości, dzięki której istotny dramat tej opowieści w swojej strukturze, treści i napięciu przypomina greckie tragedie... Tego wszystkiego u Rozhina nie ma. Jest tylko groźny buldog w charakterze Hauptsturmführera (Piotr Niemczyk), jest niśka w tym układzie, ale i tak dobrze grana Nelly Doder (Krystyna Szmaragła) i jest tłum zgarbionych, zzieleniałych postaci o wybielonych twarzach wystylizowanych w upiorne maski. Ludzie ci odgrywiają, gdy trzeba, więźniów, gdy trzeba — kamratów i interlokutorów głównego Sprawcy. Tworzą tłum nad wyraz sprawny, widmowy w swej niesamowitości, pleniący się wśród lachmanów i wraków, ruchliwy, gdy trzeba, zapadający się w rekwizyty, gdy wymaga tego przebieg akcji. To właśnie ta wieloznaczowa, groteskowa mierzwa, skulona i rozbiegana, i posługująca się skrzeczącym głosem i plekielnym chichotem — niby gromada potępieńców na usługach Mefistofelesa — rytmem i charakterem swej deformacji, tworzy najbardziej charakterystyczny ton przedstawienia. Przesądza o jego formie i, powiedzmy otwarcie, również o jego treści. Powstaje w ten sposób arbitralny i dojrzały w swym kształcie teatr antyintelektualny, który za nic mając myślenie,

analizę, subtelność psychologiczną, tak oczywistą w utworze Grochowiaka, wali na odlew jaskrawością wizji, siłą nastroju, jednoznacznością parafrazy. Cenię taki teatr (jak wszystko, co pozostawiwszy za sobą granice przeciętności staje się zjawiskiem wybitnym przez swoją konsekwencję i nasycenie), ale się z nim nie zgadzam. Zbyt chętnie oddziałuje się u nas na nastroj, zbyt łatwo lechce lub straszy, zamiast zaapelować do tego, co w człowieku najważniejsze: do jego krytycyzmu i zdolności myślenia (...)

(Jan Paweł Gawlik, „Studencka Wiosna 1969”, „Życie Literackie”, 20 IV 1969 r.)

(...) Problem tego fanatycznego zaślepienia „Gong-2” ukazuje w „Trismusie” niezwykle ostro, porażająco, bez cienia teatralnych umizgów w stronę widza. Nie oszczędza się jego nerwów, bo problem jest bezkompromisowy i tylko tak można go przedstawić (...)

(A. L. Gzella, „Szczękościsk”, „Kurier Lubelski”, 10 III 1969 r.)

NOTES CRITIQUES

par Yolande Thiriet
„TRIMUS” (Théâtre Gong de Lublin — Pologne)
L'Auter
Stanislas Grochowiak.
Le Theme

Le nazisme, saisi dans ses expressions les plus barbares. Son évocation s'inscrit dans le décor d'un camp de concentration ou sont parqués des juifs qui attendent la mort. Le chef de camp sa femme, quelques mauvais génies de l'idéologie hitlerienne qui font office de chœur antique et toutes les litanies de la doctrine S.S. Nous sommes au coeur d'un réalisme exacerbé.

LA REALISATION

Impitoyablement accentuée dans le décor (gris et noir), dans le jeu, dans le geste. Concue comme pour servir un sauvage rituel. Point trop n'en faut; le mauvais goût était atteint! Et quelle que soit la générosité intentions, il est difficile d'accepter ce théâtre qui tourne au mélodrame alors qu'il puise aux sources d'une tragédie dont le souvenir demande à être entretenu fermement, mais pudiquement.

FINALEMENT

Hélas!

(„L'est Républicain”, Jeudi 24 Avril 1969)

trismus

st. grochowiak

oprac. dramaturgiczne—adaptacja

janusz misiewicz—andrzej rozhin

reżyseria: andrzej rozhin

scenografia: elżbieta i leon barańscy

ilustr. muzyczna: st. pawluk

osoby: nelly krystyna szmagaris hans piotr niemczyk

narrator janina michalik, andrzej mickis,
krzysztof wiktoria, andrzej kamiński,
elżbieta orzechowska, henryk byra

PREMIERA 1969

AKADEMICKI TEATR UNIwersYTETU MARIi CURIE-SKŁODOWSKIEJ W LUBLINIE „GONG 2”
„GONG 2” ACADEMIC THEATRE OF THE UNIVERSITY NAMED AFTER MARIA SKŁODOWSKA-CURIE
LE THEATRE D'ETUDIANTS DE L'UNIVERSITE MARIE SKŁODOWSKA-CURIE „GONG 2”

Andrzej Rozhin

Andrzej Rozhin

Andrzej Rozhin

VIETNAM UKRZYŻOWANY • THE CRUCIFIXION OF VIETNAM
LE VIETNAM CRUCIFIE • DIE KREUZIGUNG DES VIETNAMS

REŻYSERIA • STAGE MANAGEMENT • DIRECTION

ANDRZEJ ROZHIN

Scenografia • Stage setting and costumes • Decors et costumes:

LEON et ELŻBIETA BARAŃSCY

Muzyka • Illustration musicale • Music:

On a mis à profit du fragment de la „Passio et mors domini
nostri Jesu Christi secundum lucam”

de KRZYSZTOF PENDERECKI

Premiera maj 1969 • Premiere may 1969 • Première représentation

Wykonuje zespół teatru • acteurs • distribution:

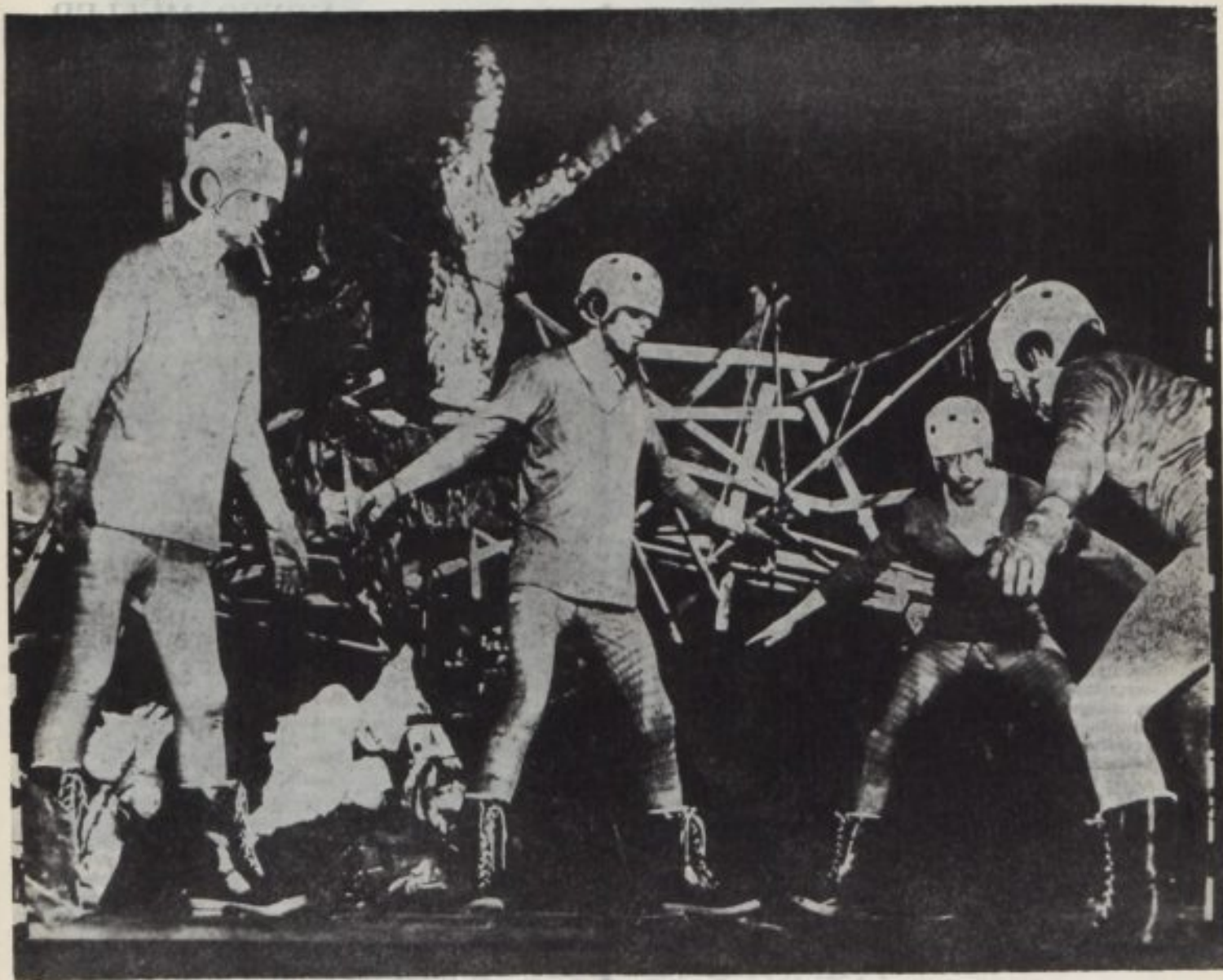
Anna Wróblecka, Nina Michalik, Elżbieta Orzechowska, Barbara Michałowska-Rozhin, Anna Skoczowska, Grażyna Stelmaszyńska, Grażyna Stefanek, Henryk Byza, Stanisław Dziesiński, Andrzej Mickis, Anatol Nikonorow, Piotr Niemczyk, Kazimierz Nuckowski, Stefan Stefanek, Stanisław Tumulowicz, Krzysztof Wiktor, Andrzej Kamiński

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY TEATRU • ARTISTIC DIRECTOR • DIRECTION ARTISTIQUE

ANDRZEJ ROZHIN

Zrzeszenie Studentów Polskich • Polish Student Association • L'association des Etudiants Polonais

LUBLIN • POLSKA • LUBLIN • POLAND • LUBLIN • POLOGNE • LUBLIN • POLONIA



VIETNAM UKRZYŻOWANY

Scenariusz i Reżyseria: A. Rozbín

Scenografia: L. Barański

Foto: A. Polakowski

VIETNAM UKRZYŻOWANY

(...) To wstrząsające „Wielnam ukrzyżowany” scen. i reż. Andrzej Rozhin trwające zaledwie 20 min. widowisko jest sceniczną trawestacją „Pasji wg św. Łukasza” z Nowego Testamentu. Rozhin buduje swoje widowisko wychodząc od muzyki konkretnej — szelestu, szurania, lupotu ludzkich kroków, których rytm narasta — łamie się, przyspiesza, cichnie. Na ów gwar powszedni nakłada muzykę Pendereckiego, zyskując w ten sposób strukturę czasoprzestrzenną o niebывалym, niemal kosmicznym wymiarze, będącą jak gdyby parabolą realnej przestrzeni sceniczej z konstruktywistyczną kompozycją E. i L. Barańskich, zwieńczoną kukłą, parodiującą amerykańską Statuę Wolności.

W tę metafizyczną a jednak konkretną czasoprzestrzeń wprowadza Rozhin ludzi w kombinezonach i drewniakach, ludzi, którzy żyją i pracują, nie wiedząc, że są skazani niewinnie. Ich codzienne życie zostaje zagrożone przez ludzi w hełmach i maskach gazowych, niosących krzyże — narzędzia tortur i śmierci. Znowu na pozór prosta zabieg reżyserki — na opisane sytuacje nakłada inscenizator tekst Biblil i muzykę „Pasji”. Zaczynają działać skojarzenia, wywołane archetypicznymi sytuacjami i symbolami, widowisko nabiera wymiarów współczesnego misterium, w którym Chrystus ma twarzę umierających. Dychotomiczny podział światła na złych i dobrych w dalszym biegu spektaklu ma wciąż wzrastające znaczenie. Los światła spełnia się bowiem w zmaganiu tych sił, którego konsekwencją jest totalna rewolucja — zmartwychwstanie uciśnionych, wyrazem tej rewolucji jest zniszczenie złowroglej konstrukcji i spalanie Statuy Wolności, która już nic nie oznacza. W tym akcie końcowym rozegranym jako happening, zawarła się cała Rozhinowa wiara w pozytywną przemianę światła i w teatr, jako jeden ze sposobów uświadamiających ludziom możliwość tej przemiany (...)

(Sonia Gawalecz, „Studencka Melpomena na uroczystościach”
„ItD”, 15 VI 1989 r.)

KONGO MÜLLER WYZNANIA MORDERCY

(...) Dla Andrzeja Rozhina punktem wyjścia stała się książka Waltera Heynowskiego i Gerharda Scheumanna „Kongo Muller — wyznania mordercy”, zawierająca protokół rozmowy, jaką dziennikarze z NRD odbyli z Stegfridem Mullerem oraz relację reporterów o okolicznościach, w jakich do tego wywiadu doszło. Rozhin wykorzystał wszystkie rodzaje tekstów: relację dziennikarzy, tekst rozmowy, wplecione w nią słowa Mullera wypowiedziane wcześniej — jeszcze w Kongu — oraz przypisy, dopełniające informacje. Mniejsza o ilość dokonywanych skrótów. Konieczny w podobnych wypadkach wybór tym razem nie zubożył przekazywanej wiedzy o „dzielnym” żołnierzu Hitlera, Czombego i Mobutu. Obok biografii Mullera, największą część wybranego tekstu zajmują opis wydarzeń w Kongu w latach 1964—1965. Może zrodzić się wątpliwość? Przecież te wydarzenia z punktu widzenia wartko toczącego się nurtu politycznego, to już historia. Racje polityczne każą czasem sprawy przemilczeć, bieg wydarzeń koryguje forowane przed kilku laty oceny. Rozhin odnalazł w tekście słowa — sygnały, prowadzące ku nazistowskiej przeszłości i ku najnowszemu faktom ludobójstwa. Wspomnienie przez Mullera Niemców, oczywiście tych z dowodzonego przez niego komanda 52, wywołuje retrospektywną dyskusję całego zespołu z obserwatorami widowiska o zbrodniach hitlerowskich. Padają cyfry, nazwiska, przypomina się perfidne metody terroru. Muller mówi: „W Kongu biliśmy się za Europę, za zachodnie ideały, a mianowicie — żeby powiedzieć dokładniej — za liberte, fraternite itd. Zna pani te hasła?”. To trójczłonowe zawołanie zdobywców Bastylli, powtarzane refrenicznie, w odmiennych intonacjach, stanowi ironiczne tło dla wojny wietnamskiej. Znowu padają nazwiska. „Widzowie” i aktorzy wspólne kreślą sylwetki amerykańskich wojskowych, postawionych w stan oskarżenia w związku z masakrą w My Lai. Jest to lista nazwisk, wciąż wzbogacana w miarę napływania doniesień prasowych. Z punktu widzenia teatru politycznego widowisko nabiera więc charakteru otwartego na każdą aktualność o znamionach ludobójstwa (...)

(S. Mrazek, „Co nowego w teatrze? Miejsce dla pana Müllera”, „Student”, nr 3, III 1970 r.)



Scenariusz i reżyseria
ANDRZEJ ROZHIN

W roli Müllera
KAZIMIERZ BRYK

Fot. A. Polakowski

WYZNANIA MORDERCY

CZYLI SIEGFRIED MÜLLER OPOWIADA

Fot. Andrzej Polakowski

KAŻDY • EVERYMAN

ORAZ K. OPALIŃSKI. P. ŚBARGA. J. KOCHANOWSKI
I ANONIMOWE UTWORY LITERATURY SOWIETSKIEJ

OSOBY

WYKONAWCY

KAŻDY	Andrzej Mickis
NĘDZA	Barbara Michałowska-Rozhin
BIĘDA	Grażyna Stelmaszyńska
ANIOL	Grażyna Kukuryka
ŚMIERĆ	Elżbieta Orzechowska
DYJABEL	Joanna Morawska
BÓG	Krzysztof Wiktor
PRZYJAŃ	Barbara Kaźmierczak
KREWNIACY	Barbara Kaźmierczak
	Ewa Leziak
BOGACTWO	Elżbieta Skrzyńska
DOBRE UCZYNNKI	Anna Kwaśniewska
WIEDZA	Irena Tkacz
SPOWIEDŹ	Grażyna Kukuryka
PIĘKNOŚĆ	Barbara Zbiciak
SILA	Ewa Leziak
ŚWIADOMOŚĆ	Barbara Kaźmierczak
MNICH	Krzysztof Wiktor
WÓJT ŻEBRAKÓW	Krzysztof Wiktor
BABA	Anna Żelazna
CHŁOP	Stanisław Piwko
ŻEBRACY, MUZYKANCI	Anna Seweryn, Ewa Labuńska
WESOLKI	Halina Wlazłowska, Kazimierz Nuckowski, Leży Piliń, Ironow Herc, Sławomir Piecak, Andrzej Polakowski

scenariusz

ANDRZEJ ROZHIN

reżyseria

ANDRZEJ ROZHIN

scenografia

L. i E. BARAŃCY

realizacja

ANDRZEJ ROZHIN i LEON BARAŃSKI

PREMIERA 29 KWIEŚNIA 1971

(...) Przedstawienie „KAŻDY” (...) stało się dużej klasy wydarzeniem. Scenariusz spektaklu napisany przez Andrzeja Rozhina zawierał kilka powtórzeń tematycznych i był raczej zbyt długi, więc wymagał wyjątkowo sprawnej, drobiazgowej reżyserii i wielkiego tempa w realizacji na scenie, z czego autor scenariusza wywiązał się znakomicie. Przedstawienie grane z rybałtowską swobodą, z charakterystyczną dla misterliów religijnych prostotą i oszczędnością środków przez jeden z najlepszych w Polsce studenckich zespołów teatralnych, uzupełnione adekwatną scenografią Elżbiety i Leona Barańskich, mimo iż według programu miało jedynie zaprezentować widzowi stare teksty polskie, zabrzmiało bardzo współcześnie i, o dziwo, aktualnie. Duże umiejętności aktorskie zaprezentowała grająca NEDZĘ Barbara Michalowska-Rozhin wyróżniająca się wyraźnie w tym wyrównanym i dobrym zespole (...)

(T. Kwiatkowski, „A jednak się kręci”, „Politechnik”, nr 22, 30 V 1971 r.)

*

(...) Zainteresowanie moje tekstami staropolskimi stało się znacznie intensywniejsze obecnie, gdy od szeregu lat widzimy, jakie wyborne spektakle robią teatry nasze ze staropolskich zabytków pisemnych. To też zbożnej pracy badawczej Rozhina żywo przyklasnęłam. Ale cóż ja! W skład jury szóstej lubelskiej „Wiosny” wchodził znakomity znawca piśmiennictwa staropolskiego prof. dr Julian Lewański, który udzielił scenariuszowi „Każdego” swej kompetentnej aprobaty, co jest niemalym zaszczytem dla autora. Rozhin poszedł w ślady Dejmka już w roku 1968 wykorzystując do monumentalnego widowiska „Dialog na Narodzenie” tekst z pol. w. XVII (spektakl przyniósł „Gongowi” nagrody na trzech festiwalach). Ale tym razem autor scenariusza zrobił wielki krok naprzód w sztuce kompozycji: sięgnąwszy po teksty różnorodnej natury w sensie znamion czasu i pochodzenia klasowego, potrafił Rozhin nadać stworzonej przez siebie strukturze harmonijną zwartość za pomocą — wygląda to niemal na paradoks — pomysłowych dysonansów. Niewątpliwym zyskiem zastosowanego proceduru było bogactwo treści widowiska, jej szeroki zasięg społeczny oraz akcenty aktualne, dające się wydobyć z niejednego zestawienia.

(...) Rozhin jest nie tylko dobrym scenarzystą i inscenizatorem, jest on reżyserem z prawdziwego zdarzenia, o co dzisiaj nielatwo. Kolosalną gromadę studencką obsadzoną w „Każdym” potrafił przemienić w zdyscyplinowany artystycznie zespół aktorski, wykonujący bardzo sprawnie powierzone czynności sceniczne (...)

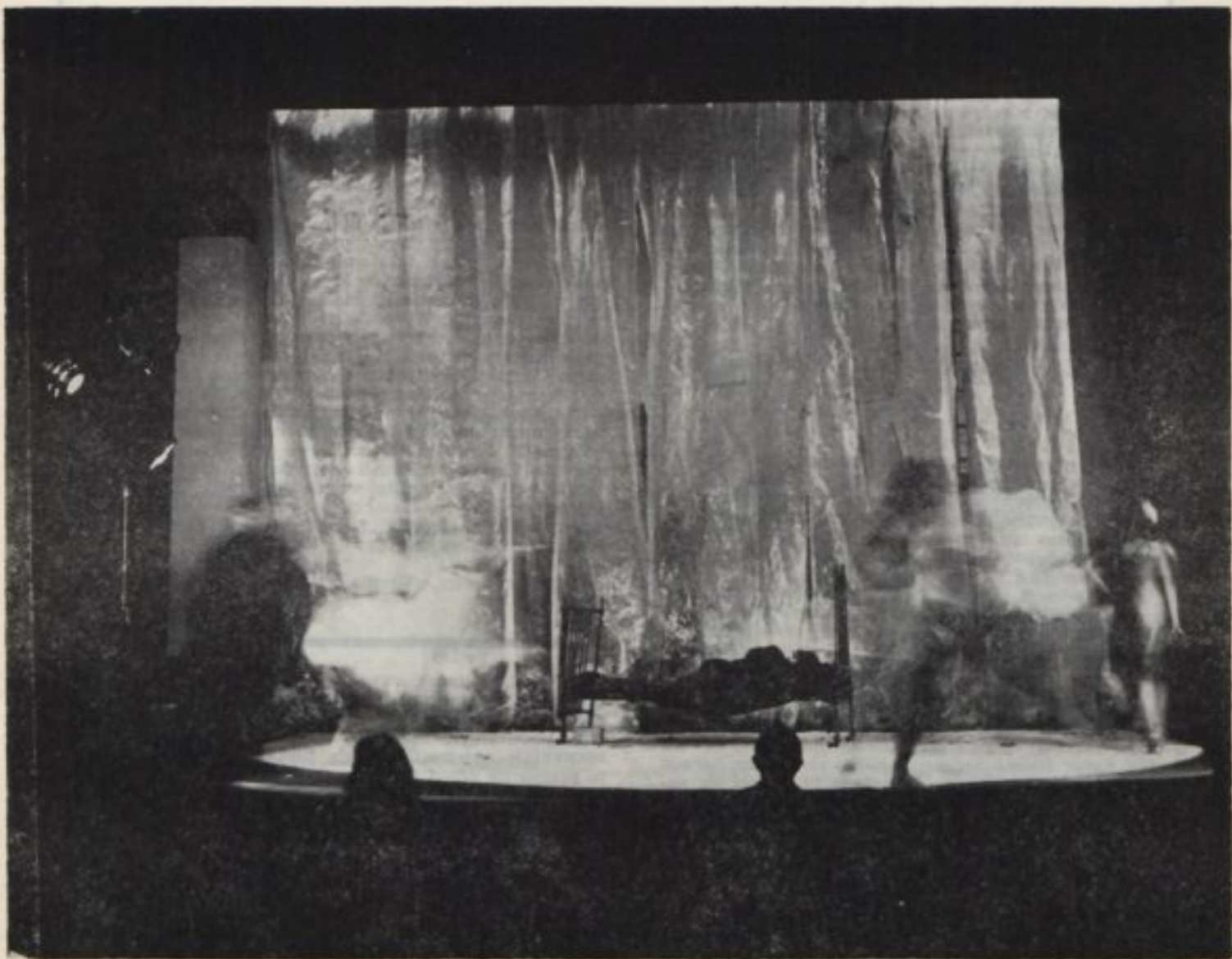
(M. Bechzyć-Rudnicka, „Kamena”, VI 1971 r.)

(...) Rozhin posługując się metodą teatru jarmarczno-jaśkiewskiego oraz poezją staropolską o naszych narodowych cechach i skłonnościach w tonie poważnej zadumy (...) chodziło przede wszystkim o to, żeby ustosunkować się do problemów „dzisiejszości”. Wielokrotnie słyszymy w spektaklu o narodowych naszych przymiotach. Odnoszą one w całych dziejach Polski swoje „sukcesy” i sukcesy, i zawsze w podobnych okolicznościach podobnie się objawiają. Nie ma sensu ich tutaj nazywać, ważne jest, że powtarzają się one w kółko, na zasadzie wiatraka. Polskiego wiatraka. Pewne cykle i podobna nad nimi refleksja uprawniają całkowicie do użycia takiej metafory. Występuje ona w spektaklu jak gdyby poza czy ponad tekstami: całe przedstawienie odbywa się na tle horyzontu, w który wmontowany jest właściwie wiatrak. W czasie spektaklu aktorzy bezustannie ten wiatrak obracają. W spektaklu Rozhina zawiera się próba oceny temperamentu narodowego. Ponadto — wyciągnięte zostają wnioski na temat wpływu temperamentu na wydarzenia polityczne o nie zawsze pełnej motywacji. Przy czym, to ostatnie odnosi się do całej naszej historii. Ktoś, kto oczekiwał po „Każdym” szerokiego optymistycznego oddechu otrzymuje nagle poważną porcję informacji o sobie. Bardzo łatwo jest dzisiaj wystawić spektakl, który przekrośli wszystko co dotychczas zrobiono. Łatwo jest także westchnąć z ulgą, że wreszcie żyjemy w innych czasach, że wszystko automatycznie zmieniło się na lepsze. „Každy” nie jest takim spektaklem. I całe szczęście (...)

(K. Mroziewicz, „Wiosna teatralna nie tylko z nazwy”, „Itd”, nr 22, 30 V 1971 r.)

(...) „Gong-2” zadeklarował się zdecydowanie w swym procesie rozwojowym jako teatr polityczny, żywo reagujący na aktualne wydarzenia międzynarodowe. „Laor albo posłuchajcie mandolin” stanowi dalszy ciąg konsekwentnie zarysowującej się linii ideologicznej. Mamy tu przestroję przed apogeum zagrożenia. Obraz atomowej zagłady świata (...) Widowisko „Gongu” jest przykładem dobrej roboty scenicznej — teatralnej DORO. Rozhin skonstruował monumentalne widowisko (...) Cały zespół wykażal się znakomitym wyczuciem stylu, zapewniając właściwy rytm i żywe „dzianie się” sztuce, której „akcja” jest złączona wybuchami. Pochwalić trzeba kompozycję Jana Pileckiego do poematu St. T. Eliota „Próżni ludzie” wykonywaną przez GRUPE RH—. Słowem, jak mawiają Angliści w dniu urodzin MANY HAPPY RETURNS (...)

(M. Bechzyć-Rudnicka, „Teatr Gong-2 po raz 25”, „Kamena”, 2 I 1970 r.)



**SCENARIUSZ, REŻYSERIA,
SCENOGRAFIA: ANDRZEJ ROZHIN
PREMIERA - LISTOPAD 1970**

Pol. Andrzej Polakowski

STANISŁAW CZYJCZ

LAOR

„GONG-2”

AKADEMICKI TEATR UNIWERSYTETU MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ
w Lublinie

Dyrektor i kierownik artystyczny: ANDRZEJ ROZHIN

STANISŁAW CZYZ

„LAOR ALBO POSŁUCHAJCIE MANDOLIN”

Scenariusz, reżyseria, realizacja: ANDRZEJ ROZHIN

Muzyka: JAN PILECKI

Współpraca: BARBARA MICHAŁOWSKA-ROZHIN

Wykorzystano fragmenty utworów: Stanisława Różewicza, Thomasa Stearnsa Eliota, A. A. Milne'a
Lewisa Carrolla

25 PREMIERA — 29 LISTOPADA 1970

Osoby:

PIERWSZY — ten, który jest — Kazimierz Bryk
OBCY — ten, który przyszedł — Jan Warenyca
CZŁOWIEK Z POCIĄGU — Jerzy Filip
DZIEWCZYNA W CZERWIENI — ...

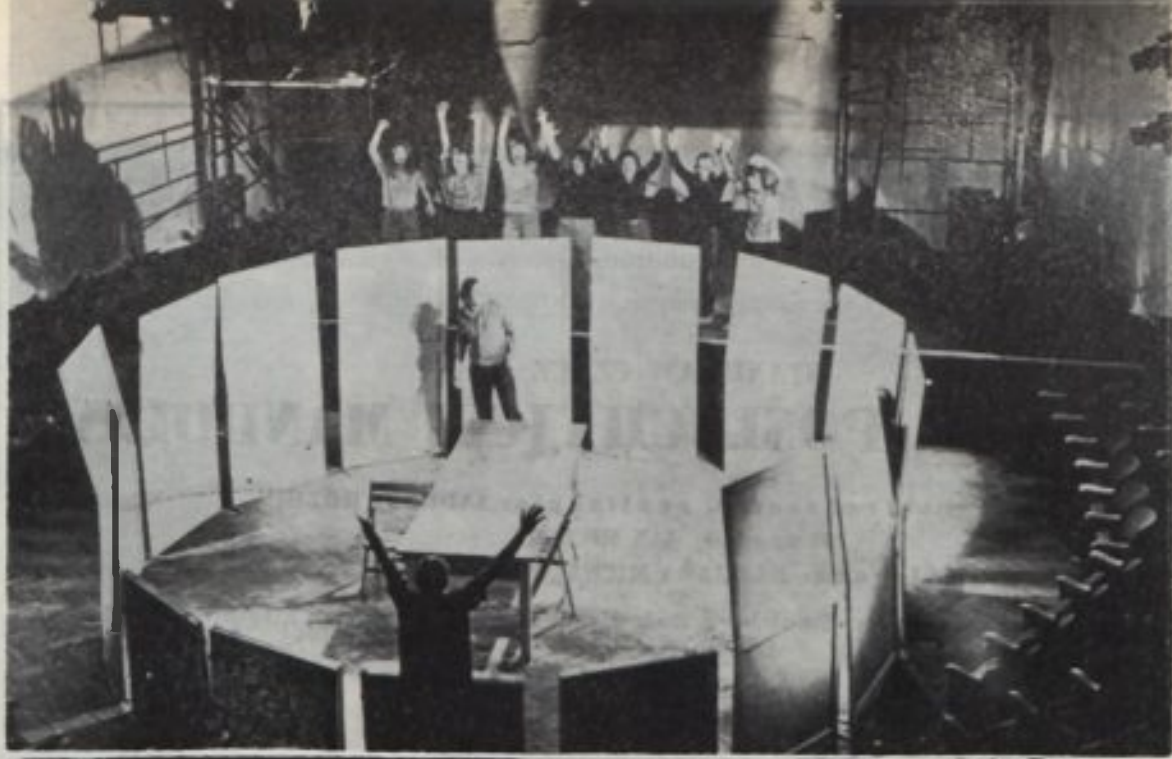
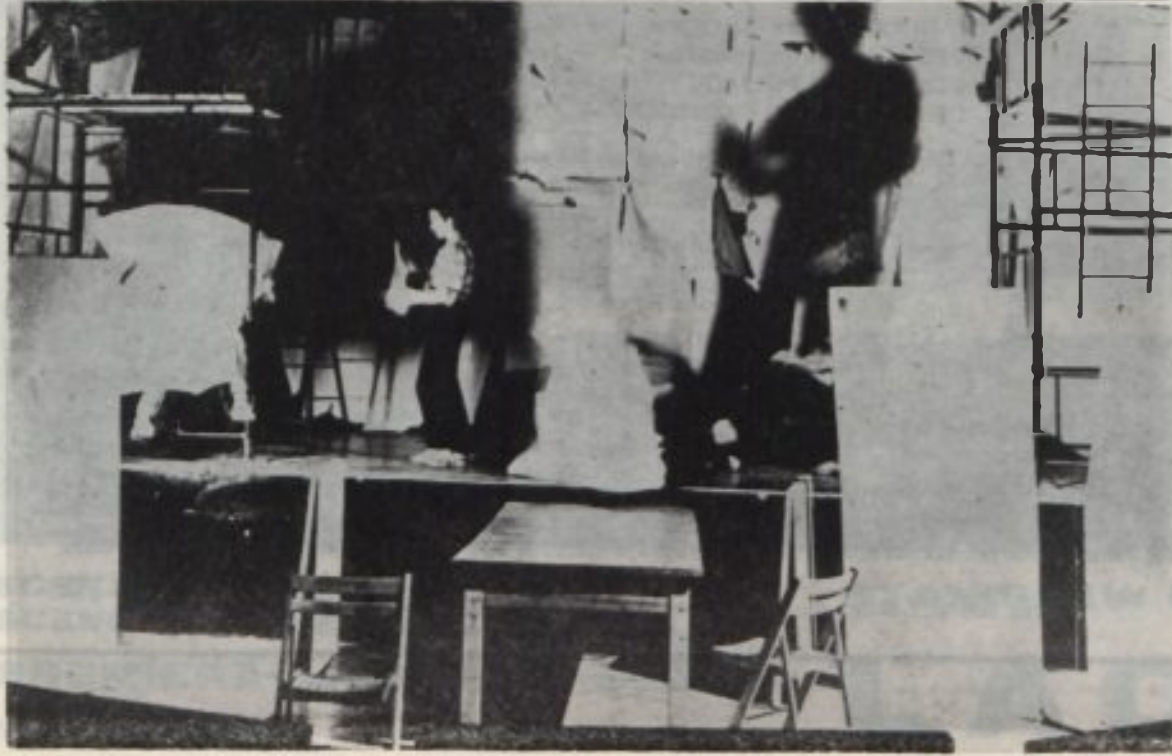
ŁUDZIE W KOSTIUMACH TEATRALNYCH: Anna Grelik, Anna Kwaśniewska, Ewa Leziak, Ewa Łabuńska, Elżbieta Orzechowska, Anna Seweryn, Anna Skoczowska, Elżbieta Skrętkowska, Grażyna Stefanek, Grażyna Stelmaszyńska, Halina Wlazłowska, Anna Żelazna, Andrzej Mickis, Leszek Nieoczym, Kazimierz Nuckowski, Stanisław Piwko, Waldemar Nowakowski, Hubert Rogoziński, Stanisław Tumiłowicz, Krzysztof Wiktor.

Efekty dźwiękowe — Kazimierz Nuckowski
Dźwięk — Zbigniew Boratyński
Światło — Emeryk Bojakowski
Kierownik techniczny sceny — Jerzy Filip
Zespół techniczny — Wojciech Ruda, Sławomir Piecak, Mieczysław Godzina, Stanisław Kubek

W przedstawieniu wykorzystano kostiumy ze sztuk realizowanych w teatrze wg projektów Leona Barańskiego, Leszka Mądziaka i inne.

Kompozycję Jana Pileckiego do słów T. S. Eliota wykonuje GRUPA RH — pod kierownictwem kompozytora.

Adres teatru: Lublin, ul. Nowotki 16, tel. 312-01 do 03, wewn. 1; 325-70



SPOJRZENIA Tadeusza Różewicza przygotowanie
do wieczoru autorskiego

SCENARIUSZ, REŻYSERIA, SCENOGRAFIA — ANDRZEJ ROZHIN

PREMIERA 28 LUTY 1972 rok

Fot. Andrzej Polakowski

gong 2

AKADEMICKI TEATR UNIWERSYTETU MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ W LUBLINIE

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: ANDRZEJ ROZHIN

gong 2

Rok założenia 1961

ODZNACZONY: Srebrną i Złotą Odznaką „Zasłużony dla Uniwersytetu M. Curie-Skłodowskiej”
Odznaką „Zasłużony dla Województwa Lubelskiego”, Złotą Odznaką Zrzeszenia Studentów Polskich

Nagroda I stopnia Ministra Kultury i Sztuki za rok 1968

Spojrzenia Tadeusza Różewicza przygotowanie do wieczoru autorskiego

Scenariusz, reżyseria, scenografia – ANDRZEJ ROZHIN, asystent
reżysera – BARBARA MICHAŁOWSKA-ROZHIN. W spektaklu
wykorzystano fragmenty muzyki wg. kompozycji JANA PILECKIEGO
Diapozytywy – Andrzej Polakowski Film – Mieczysław Sachadyn

AKTORZY

Barbara Michałowska-Rozhin

Anna Żelazna

Jan Warenycia

Elżbieta Orzechowska

Elżbieta Skretekowska

Andrzej Rozhin

Marta Sozańska

Anna Kwaśniewska

Andrzej Mickis

Oświetlenie: Roman Rusinek

Projekcja: Adam Mirosław

Ewa Chmielewska

Perkusja: Jacek Grün

Premiera w dniu uroczystości X-lecia teatru dnia 27 II 1972 r.

ZRZESZENIE STUDENTÓW POLSKICH

Akademicki Teatr UMCS „GONG-2” Lublin, ulica Marcelego Nowotki 16, telefon 325-70

(...) Spektakl „Gongu” „Słojrzenia Różewicza. Przygotowanie do wieczoru autorskiego” kompilacja tekstów Różewicza — mówi o problemach samotności człowieka we współczesnym świecie, niemożności porozumienia się z drugim człowiekiem. Z pewnością „Spojrzenia” A. Rozhina były najbogalszym treściowo i najdojrzałym spektaklem festiwalu (...)

(M. Szczebański, „O potrzebie spokoju i poetyckich wzruszeń”, „Słowo Powszechne”, 8 VI 1972 r.)

(...) Nowy spektakl Andrzeja Rozhina — „Spojrzenia Tadeusza Różewicza — przygotowanie do wieczoru autorskiego” nie każdemu musi się podobać, Różewiczowi ponoć nie podobał się nawet bardzo (co nie ma zresztą nic do rzeczy). Zasługuje jednak na szacunek z wielu powodów, a zwłaszcza z tego, że jest tam dość desperacka i autoironiczna wypowiedź twórcy spektaklu (i „Gongu”) na temat jego miejsca w teatrze. W przeciwieństwie do „Szlōści samojednej” „Spojrzenia” nie sō zbyt jasne, dlatego jednorazowa obecność na tym pogmatwanym i trudnym widowisku pozwala mówić jedynie o wsłpnych wrzemiach. Nazwisko Różewicza wniesione jest do tytułu i znajduje się tam w towarzystwie tytułu tomika Różewicza „Przygotowanie do wieczoru autorskiego”. Ale nie ma to być wieczór autorski Różewicza, lecz Andrzeja Rozhina. Różewicz w wielu wypowiedziach informuje o tym, że nie wiadomo co to jest poezja i w jaki sposób ona istnieje, Rozhin — przy zachowaniu wszelkich proporcji pozwala sobie na te same mniej więcej wątpliwości w stosunku do teatru. Przy tym wszystkim przedstawienie nie ma prawie nic wspólnego z Różewiczem i charakterem jego utworów. W „Przygotowaniu do wieczoru autorskiego” Różewicza znajduje się tekst „Twarze”. Czytamy tam: „...Tak, to największy temat, jaki czeka na mnie od kilku lat. Twarze. Poemat o twarzach ludzkich... Jeden z tomików poetyckich tego pisarza nazywa się „Twarz”, inny — „Twarz trzecia”. „Spojrzenia” w „Gongu” zaczynają się od słów — jak to dobrze, że nikt nie widzi twarzy. Wypowiada je Andrzej Rozhin. Słyszemy dalej, że pokój, w którym pisze się poezję, wygląda nieciekawie. Wchodzimy do tego pokoju, choć gospodarz jest nam nieprzychylny. Siedząc tam możemy sobie pisać wierszyki, robić przedstawienia albo inne głupstwa, leczyc się z dawnych i popadać w nowe kompleksy, nie mieć czasu na wychowanie dzieci, zgrywać się i blaźnować, wątpić, instruować i rozpamiętywać, udzielać odpowiedzi na pytania, które wcale nie muszą być zadane, uczyć się na nowo prostych słów i znaków, możemy sobie dojść do czegoś, dać się nawet wiać do nieba i słuchać narodo-

wych chórów. Przewodniczka czy sprzątaczkā opowie o tym wszystkim wycieczce w muzeum, które zalaży się w pokoju wyglądającym nicieciawie, w miejscu pisania wierszyków, robienia spektakli albo innych głupstw, i będzie to opowieść groteskowa, tak bardzo niepodobna do chaosu i życia, które upływa, ho urodziliśmy się, żeby biec. W scenariuszu — prócz wierszy — znajdują się fragmenty „Smierci w starych dekoracjach”, „Kartoteki”, „Przygotowania do wieczoru autorskiego”, „Rozmowy”, „Non-stop-shows”, „Świadków...”, „Wyszedł z domu”, „Na czworakach”, „Spojrzenia” w niewielkim stopniu nawiązują do poprzednich spektakli Rozhina chociaż znajdują się tam rekwizyty znane z innych premier (użyte może dla oszczędności pieniędzy). Nie jest to więc wystawa dotychczasowych figur stylistycznych i starych dekoracji, lecz pełen wątpliwości rachunek sumienia, w którym Rozhin — tak to zrozumiałem — rozlicza się z tego, co dotychczas zrobił. Bardzo to — przyznać trzeba — niezwyčajny i szlachetny sposób świętowania jubileuszowego dziesięciolecia, jakkolwiek autobiograficzne przygody twórcze inscenizatora kończą się na długo przed finałem „Spojrzeń”. Spektakl ten ma kilka puent i kilka zakończeń. Ostatnim z nich jest paszkwil na artystę. Żalostny stwór, strzępek mężczyzny, reszta pisarza, cień rozmamlaonego gospodarza we własnym domu, w którym kuchta już dawno wprowadziła terror — idzie do nieba. Spiewają mu — artyście — śliczne dziewczyny w białoczerwonych kostiumach patrząc, jak płynie ku niebu. A kuchta po jego domu zacznie oprowadzać wycieczki. Nie jest to ten sam człowiek, który na początku „Spojrzeń” mówi o tym, że dobrze jest, że nie widać twarzy. Byłby to autopszet zbyt nieznośny (...)

(K. Mroziwicz, „Trzecie wyjście”, „Itđ”, 28 V 1972 r.)

PREMIERY TEATRU

PREMIERS OF THEATRE

- „ILDEFONS I INNI” — wg J. Tuwima, B. Leśmiana, K. I. Galczyńskiego (1962)
ILDEFONS AND OTHERS — after J. Tuwim B. Lesmian, K. I. Galczynski (1962)
- „LEŚNE WSPOMNIENIA” — program poetycki zrealizowany w XX rocznicę Polskiej Partii Robotniczej (1962)
FORETS REMINISCENSE — poetic program realized in XX anniversary of Polish Worker Party (1962)
- „NOSTALGIA” — program poetycki (1962)
NOSTALGIA — poetic program (1962)
- THE TWELFTH — after Blok, Majakowski and Reed (1962)
„DWUNASTU” — wg Al. Błoka, Wł. Majakowskiego i J. Reeda (1962)
- „PRÓBA POKAZANIA PEWNEJ KOLACJI GŁÓW W PARYŻU WE FRANCJI” — J. Prevert (1963)
THE TRIAL OF SHOWING A SUPPER OF HEADS IN PARIS IN FRANCE — J. Prevert (1963)
- „JAZZ I POEZJA” — (1963)
JAZZ AND POETRY (1963)
- „BRONIEWSKI” — Wł. Broniewski — wieczór poezji (1963)
BRONIEWSKI — the evening of poetry (1963)
- „WIĘCEJ GAZU” — rewia piosenek przedwojennych (1964)
MORE GAS — (1964)
- „WSTĘGI CZERWONE” — wg Wł. Majakowskiego, B. Okudźawy, Al. Wozniesińskiego (1964)
RED RIBBONS — after Majakowski, Okudzava (1964)
- „TWÓJ POWSZEDNI MORDERCA” — A. Alcoforado, L. Aragon, W. Woroszyński (1964)
YOUR COMMON MURDERER — after Alcoforado, Aragon and Woroszyński (1964)
- „PROGRAM Z MOKRĄ GŁOWĄ” — studencka szopka noworoczna (1965)
PROGRAM WITH WET HEAD — New Year's puppet theatre
GAUDEAMUS IGITUR — J. Ksiński

**„HISTORIA SIĘ POWTARZA” — program satyryczny na 1000-lecie
Państwa Polskiego (1966)**

IT'S THE SAME OLD STORY — satirical program (1966)

„PIĘŚNI I SONGI PANA BRECHTA” — B. Brecht, K. Weill (1966)

SONGS OF MR BRECHT — B. Brecht and K. Weill

„ELŻBIETA BAM” — D. Charms (1967)

ELISABETH BAM — D. Charms

„MARIA” — M. Curie, E. Curie, E. Cotton (1967)

MARIA — M. Curie, E. Curie, E. Cotton (1967)

**„ZA” — (Kronika 1917 Roku) — J. Reed, A. Wiesioły, J. Furmanow,
G. Wells (1967)**

PRO (Chronicle of 1917) — J. Reed, A. Wiesioły, J. Furmanov, G. Wells

**„DIALOGUS PRO FESTO NATIVITATIS CHRISTI DOMINI XVI ETAS
— (1968)**

DIALOGUS PRO FESTO NATIVITATIS CHRISTI DOMINI XVI ETAS

„TESTAMENT” — F. Villon (1968)

LE TESTAMENT — Francois Villon

„TRISMUS” — Stanisław Grochowiak (1969)

„WIETNAM UKRZYŻOWANY” — A. Rozhin (1969)

THE CRUCIFIXION OF VIETNAM

„WIETNAM UKRZYŻOWANY” (version II) 1969

DIE KREUZIGUNG DES VIETNAMS

**„WYZNANIA MORDERCY czyli SIEGFRIED MÜLLER OPOWIADA
(1970)**

**KONGO MÜLLER — W. Heynoski, G. Schaumann (textbuch A. Rozhin,
F. Piątkowski)**

**„KLUSOWNICY czyli STATECZNOŚĆ NA DOŚWIADCZENIU” (1970)
SATIRICAL PROGRAM**

„LAOR” — Stanisław Czyecz (1970)

„KAŻDY” EVERYMAN — widowisko staropolskie A. Rozhina (1971)

„SENATOR LECĄCY I DWAJ DONATORZY” — Marek Zenni (1971)

„SPOJRZENIA TADEUSZA RÓŻEWICZA” (1972)

BETRACHTUNGEN des Tadeusz Różewicz

W PRZYGOTOWANIU

IN THE PREPARATION

Kateb Yacine „LA FEMME SAUVAGE”

Ernest Bryll „ŻYCIE — JAWA”

Myślę, że i ten jubileuszowy artykuł należałoby zamknąć w jakiś godny sposób, np. życzeniami. A więc aby Wam się udało wreszcie porzucić krótkie majteczki dziecięctwa, na rzecz spodni przystojnych wiekowi dojrzałości. Słowem, byście przekroczyli próg quasi-amatorstwa, na stronę uczciwego profesjonalizmu, czyli aby formalnym stało się to, co jest już faktycznym. Aby pozwolono Wam wykonywać zawód i tak przez Was wykonywany, aby żądano od Was rozliczania się z obowiązków, a nie rzekomego hobby, aby czas Wasz nie kradziony dla teatru, lecz teatrowi przynależny, aby słowo „zawód” odzyskało w Waszej praktyce pełnię szlachetnego blasku i zarabiania pieniędzy sztuką odbywało się w majestacie prawa, a nie w cieniu kompromisów, „boków” i chałtur. Życzę Wam życia, pracy i twórczości lege artis, przy zachowaniu dotychczasowej niecierpliwości, ciekawości i odwagi zarówno w poszukiwaniu, odnajdywaniu, jak i błędzeniu.

Ale przecież wspominałem, że życzenia moje będą nie tylko dla Was lecz i pod Waszym adresem kierowane. Nachalne nieco życzenia domagające się, dopominające.

Otóż wydaje mi się, że w pierwszym i najważniejszym wśród nich powinno być życzenie nieco większej tolerancji dla ryzyka w codziennej pracy. Chodzi o podejmowanie go na szerszej płaszczyźnie, częściej i nieco bardziej zawadiacko. Wydaje mi się, że Wasz umiar, poszukiwanie tematów dojrzałych, wyważonych, jest nie mniejszym, lecz może nawet większym niebezpieczeństwem, niż porywanie się na przekraczanie gruntów niepewnych, piasków ruchomych, terenów nieeksplorowanych dotąd. Zresztą to życzenie odnosi się nie tylko do tematyki, ale i poszukiwań formalnych.

(A. Hausbrandt, „Rozhinologia stosowana”,
„Student”, 15.I.1972)

Redakcja programu ANDRZEJ ROZHIN

Opracowanie graficzne WŁADYSŁAW JAKUBOWSKI

Zdjęcia: IRENA JAROSIŃSKA, ADAM KACZANOWSKI, WALDEMAR STĘPIEŃ, ANDRZEJ POLAKOWSKI

Wydano w ROKU X-LECIA TEATRU GONG-2

Drukowano w Drukarni Uniwersyteckiej w Lublinie, w październiku 1972 r. Nakład 2000, format 20X20 cm zam. 325 8-7/2325



GONG 2

TEATRO UNIVERSITARIO

TEATR

TEATR „GONG 2”

Zrzeszenie Studentów Polskich - Akademicki Teatr
Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej „Gong-2” w Lublinie

Teatr „GONG 2” AKADEMICKI TEATR UMCS

Kierownik artystyczny:
ANDRZEJ ROZHIN

ZRZESZENIE STUDENTÓW POLSKICH

TEATR GONG 2

TEATRO

GONG 2

LUBLIN, UL. NOWOTKI 16, TELEFON 325-70

Zrzeszenie Studentów Polskich - Akademicki Teatr
Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej „Gong-2” w Lublinie

AKADEMICKI TEATR
UNIwersytetu
MARIi CURIE-SKŁODOWSKIEJ

TEATR

TEATR „GONG 2”

ZRZESZENIE STUDENTÓW POLSKICH

Akademicki Teatr
„Gong-2” w Lublinie

GONG 2

КОЛОС
ПОЛЬСКИХ
СТУДЕНТОВ

AKADEMICKI TEATR UMCS „GONG 2”
LUBLIN

ZRZESZENIE STUDENTÓW POLSKICH

2

ZRZESZENIE
STUDENTÓW
POLSKICH

Zrzeszenie Studentów Polskich
Akademicki Teatr Uniwersytetu Marii
Curie-Skłodowskiej „GONG-2”

AKADEMISCHES THEATER

Akademicki Teatr
„GONG 2”

AKADEMIJA SZINHÁZ GONG 2 LUBLIN
-LEBOYELORSZÁG

ZRZESZENIE STUDENTÓW POLSKICH
AKADEMICKI TEATR UMCS

AKADEMICKI

UNIwersytetu
MARIi CURIE-SKŁODOWSKIEJ

TEATR

teatr GONG 2

TEATR GONG-2

teatr

THE
KIEROWNIK ARTYSTYCZNY TEATRU:
ANDRZEJ ROZHIN
ha iniziato la sua attività nel 1961

Zrzeszenie Studentów Polskich
Akademicki Teatr Uniwersytetu Marii
Curie-Skłodowskiej „GONG-2”

akademicki

GONG 2

„Gong-2” w Lublinie

ZRZESZENIE STUDENTÓW POLSKICH
AKADEMICKI TEATR UNIwersytetu
MARIi CURIE-SKŁODOWSKIEJ
„GONG-2”

GONG 2

teatr

1961-TEATR STUDENCKI

„GONG 2”
„GONG 2” 2

ZRZESZENIE STUDENTÓW POLSKICH

AKADEMICKI TEATR 1972 teatr GONG 2

A

AT UMCS
GONG 2

teatr Gong 2

TEATR

Polskich -

TEATR
GONG-2