Spod Giewontu na luzie

NIE WYPADA psioczyć i pomstować na to i owo w okresie świąteczno-sylwestrowym, to prawda. Ba! Ale jak zaniechać wytykania i krytykowania, skoro na każdym kroku jest nie tak, jak powinno? Żeby jednak nie odstraszyć ludzi od przyjeżdżania do Zakopanego, postaram się roztoczyć przed Czytelnikami iście „folderową" wizję stolicy Tatr, zachęcić, poreklamować itp.

Zakopanemu przed laty specjalną rządową uchwałą przypisano — niejako z urzędu — cztery funkcje: wypoczynek, turystykę, sport i kulturę. Ponieważ kulturę zwykło się w tym zestawie wymieniać na szarym końcu (jak zwykle zresztą!), na przekór wszystkim rozpocznę właśnie od niej. Przed I wojną światową Zakopane powszechnie nobilitowano do rangi kulturalnej stolicy podzielonego między trzech zaborców kraju. I dzisiaj... wszyscy wzdychają do tamtego okresu, nie dostrzegając, że w kulturze pod Giewontem — biorąc pod uwagę chroniczny brak środków — naprawdę wiele się dzieje. Nie jest wprawdzie Zakopane polskimi Atenami, lecz środowiska artystycznego, mnogości wszelkiego rodzaju imprez kulturalnych mogłoby pozazdrościć podtatrzańskiemu grodowi niejedno miasto, większe i zasobniejsze.

Rok niemal już minie niebawem od uruchomienia galerii Władysława Hasiora. Wpisała się ona już na dobre w krajobraz zakopiański, do tego stopnia, że nawet taksówkarze już wiedzą, gdzie ona się znajduje. Czy dorożkarze też, nie wiem, nie sprawdzałem; może nie, gdyż są oni nastawieni na gości innego typu. Hasior szczęśliwy, coraz to nowe pomysły kiełkują w jego niespokojnej głowie. Nie starczają mu już wycieczki, które sam oprowadza, marzą mu się prawdziwe misteria artystyczne, gdzie plastyka będzie tylko jednym z elementów owych spektakli. To nie przypadek. W trakcie ekspozycji jego prac cały czas rozbrzmiewa muzyka. Teraz już to artyście nie wystarcza. W galerii niebawem będzie występował teatr! Akces do współpracy zgłosili m. in. młodzi, bezdomni — to też jeden z typowych paradoksów Zakopanego: Hasior też długie lata był prawie bezdomny — aktorzy, członkowie grupy szumnie nazywanej teatrem im. Witkacego; pomysłem zainteresował się ponoć ich duchowy opiekun, rektor krakowskiej PWST Jerzy Trela, obecnie poseł na Sejm, więc... Czy coś z tych pomysłów uda się zrealizować, zobaczymy. Hasior jest, czego niejednokrotnie dał dowód, uparty i konsekwentny, aktorzy są młodzi, więc wiele zniosą. Bądźmy optymistami!

Wszystkim przyjeżdżającym do Zakopanego polecam nadto galerię Biura Wystaw Artystycznych, gdzie zawsze coś ciekawego się dzieje (aktualnie trwa arcyciekawa wystawa malarstwa na szkle i rzeźby Adama Słowińskiego) oraz



Sztandary Hasiora ożyły w galerii. Artysta też nabrał animuszu, snuje najprzeróżniejsze plany i bynajmniej nie ma zamiaru spocząć na laurach.

„Atmę", muzeum Karola Szymanowskiego, które w marcu obchodzić będzie 10-lecie istnienia.

Zakopanemu od dawna doskwiera brak sali koncertowej, gdzie mogłyby się odbywać jakieś imprezy estradowe. Być może za parę lat doczekamy się zespołu kin (2 sale: na 200 i 600 miejsce) i wówczas — jako że sale będą przystosowane do wymogów widowiskowych — co znaczniejsi artyści i grupy estradowe przestaną wreszcie omijać polskie Chamonix. A jednak, mimo braku takiej sali, od czasu do czasu ktoś przyjeżdża, daje jakiś koncercik, recitalik... Czy tylko dlatego, żeby przy okazji pojeździć na nartach...? A może Zakopane zachowało jeszcze tamtą atmosferę sprzed I wojny i choć bardziej rzucają się teraz w oczy blichtr i wszelkiego rodzaju nowobogaccy, sztuka nie całkiem straciła w tym mieście na znaczeniu?

W każdym razie, jak twierdzą miłośnicy sztuki, w Zakopanem niekoniecznie jedyną rozrywką po nartach są knajpy, gorzała. Jak ktoś dobrze poszuka, może całkiem inaczej spędzić resztę czasu. Przyjemniej i pożyteczniej.

Tekst i fot.:
ANDRZEJ R. SZYMAŃSKI

Ilustrowany Kurier Polski (Bydgoszcz) nr 1 (2.01.86)

W TEATRZE I WOKÓŁ TEATRU

teatr

miesięcznik
rok XLI, nr 2 (833)
luty 1986

grudzień 1985

● Miniony rok upłynął w polskim teatrze pod znakiem obchodów **setnej rocznicy urodzin Stanisława Ignacego Witkiewicza.** Na zakończenie jubileuszowych uroczystości, w Warszawie, w dniach 2—7 grudnia, odbyło się międzynarodowe sympozjum *Witkiewicz i teatr*, zorganizowane przez Polski Ośrodek ITI. Podczas tej, naszym zdaniem, najważniejszej i najciekawszej z ubiegłorocznych konferencji zaprezentowano kilkanaście referatów poświęconych związkom dramaturgii Witkacego z awangardą europejską i tradycją dramatu drugiej połowy XIX wieku oraz recepcji twórczości autora *Szewców* w teatrze światowym.

Prócz przedstawicieli Polski — Janusza Deglera, Ireny Jakimowicz, Małgorzaty Szpakowskiej, Bohdana Michalskiego, Anny Micińskiej, Lecha Sokoła, Konstantego Puzyny, Krzysztofa Pleśniarowicza, Jana Kłossowicza i Włodzimierza Ziemlańskiego — wystąpienia (wygłaszane często po polsku) przedstawili również goście zza granicy, m.in. Daniel Gerould (USA), Giovanna Tomassucci (Włochy), Dag Hedman (Szwecja), Guy Cambreleng (Francja), Nina Kiraly (Węgry) i Kalina Caneva (Bułgaria). Uzupełnieniem części teoretycznej była dyskusja panelowa pod hasłem „Jak grać Witkacego?", która odbyła się na zakończenie obrad. Dla gości zagranicznych zorganizowano też wycieczkę do Zakopanego, połączoną ze zwiedzaniem miejsc związanych z życiem Witkacego oraz wizytą w nowo powstałym teatrze nazwanym jego imieniem.

Jubileuszowej sesji towarzyszyły ponadto dwie wystawy: *Witkacy* w Muzeum Literatury (fotogramy Witkiewicza i Józefa Głogowskiego) i *Witkacy — teatr* — dokumentacja w Centrum Sztuki Studio (inscenizacje dramatów Witkacego na scenach polskich w latach 1921—1985) oraz — zorganizowany pod egidą T. Rzeczypospolitej — przegląd inscenizacji Witkacowskich ostatnich sezonów. Pokazano więc: *Kurkę Wodną* z T. im. Horzycy w Toruniu (reż. Andrzej Markowicz), *Pragmatystów* z T. im. Norwida w Jeleniej Górze (reż. Krystian Lupa), *Kalafara* z T. Studyjnego w Łodzi (reż. Zbigniew Mich) i *Onych* z T. im. Słowackiego w Krakowie (reż. Rudolf Zioło). Swoje inscenizacje sztuk Witkacego przedstawiło również kilka teatrów warszawskich.

Opracował
ANDRZEJ MULTANOWSKI

DZIENNIK POLSKI

KRAKÓW • WTOREK, 11 MARCA 1986 • CENA 8 zł

ROK XLII • NR 59 (12730) • WYDANIE 1,2

Sławomir Sikora

Zawodowy teatr w Zakopanem?

Zaczęli w sposób, który zjednuje im coraz więcej sympatyków. Dbali, aby nie robić wokół siebie zbytniego szumu. Pracowali cicho, skromnie. Nie pytali o gaże i mieszkania. Dali sobie i miastu czas próbny... Chcieli się pokazać i dać się poznać. Każdy z trzynastoosobowej grupy sam decydował i wybierał pomiędzy wyjazdem w nieznane — określanymi mianem dobrych — propozycjami, jakie mieli po studiach. Zjawili się pod Giewontem nie jako młodzi odtrąceni. Trzymają się razem silni motywacją wykonywania powinności, jaką niesie ich zawód. To też ich aktywa, które pozwalają więcej od siebie wymagać i więcej wytrzymać... Wybrana droga nie jest usłana różami. Niepewność jutra rodzi stresy, problemy.

Czas odkryć karty. Mowa o grupie absolwentów krakowskiej PWST, wydziałów: aktorskiego i reżyserii, której wymarzył się własny teatr i zamysł urzeczywistniają w Zakopanem...

— Zaczęło się wszystko jeszcze na studiach — wspomina Andrzej Dziuk, kierownik artystyczny, reżyser. — W dwuletniej pracy wykrystalizował się zespół, który łączy wspólne widzenie sztuki, teatru. Przyjechaliśmy tu w 1984 r. Przygotowaliśmy „Pragmatystów" Stanisława Ignacego Witkiewicza. Graliśmy wszędzie, gdzie były warunki i chciano nas widzieć. Graliśmy przez całe lato. Mieliśmy nadkomplety. Sprawdziliśmy siebie i Zakopane, którego nie wybraliśmy ot, tak sobie. Jest tu atmosfera do pracy, są widzowie...

Zdecydowali się. Wiedzieli, że decyzja jest karkołomna, że będą oglądani ze wszystkich stron, podejrzewani o przyjazd na wczasy. Tymczasem między lutym ub. r. a styczniem br. dali 4 premiery (Witkacy „Autoparodia", A. Słonimski, J. Tuwim „Dziura w oparach absurdu wykuta", Calderon „Życie jest snem", „Benefis" — pamiętnik, listy, niezapomniane role Ireny Solskiej), a nadto: blok spektakli warsztatów, spotkań krytyków w ramach zakopiańskich prezentacji artystycznych w setną rocznicę urodzin Stanisława I. Witkiewicza, koncerty i galeria, w której pokazywana jest już trzecia wystawa... Sądzę, że to niezła wizytówka oraz próbka chęci i możliwości trzynastu zapaleńców.

Po wędrówkach z sali do sali przygarnięci zostali przez Urząd Miasta i Gminy Tatrzańskiej, wreszcie na dłuższą chwilę i ulokowani w salach profilaktycznego Domu Zdrowia przy ul. Chramcówki. Zaczęli od zakasania rękawów i przysposobienia, przy wsparciu Urzędu, byłego magazynu do nowych funkcji. Uporali się szybko z efektem godnym podkreślenia. Grają w sezonie turystycznym i gdy gości mniej. Grają, aby przede wszystkim zakopiańczycy przyzwyczaili się do teatru, aby przekonali się, że nie jest to efemeryda.

Zakopane znęciło ich Tatrami, swą metafizyczną siłą, która dała natchnienie tylu twórcom, może więc nie poskąpi i im szczęścia, weny. Chcą kontynuować tradycje teatralne, jakimi miasto obrosło w dalszej i bliższej przeszłości. Marzy im się, aby tak, jak niegdyś, Zakopane było witryną różnych działań artystycznych, nie tylko teatralnych, jakie zachodzą w Polsce.

I jeszcze istotny przyczynek do ich artystycznego „wierzę". Chcą być teatrem zawodowym, a scena, jaką proponują, ma dać świadectwo dnia dzisiejszego bez obrażania się na czasy... Ich ideą jest teatr — „schronisko", otwarty dla wszystkich związanych ze sceną. Zamierzają szukać inspiracji w mitologii Tatr, realizując widowiska wspólnie z zespołami z Podhala. Pierwsza udana próba: udział kapeli „Maśniaki" w spektaklu „Witkacy — Autoparodia". Przed nimi dwie premiery: „Historia" Witolda Gombrowicza (planowana na koniec marca) i „Sen nocy letniej" Williama Szekspira. Z dobrym słowem, radą i konkretną pomocą obiecali przyjść teatrowi wybitni aktorzy: Jerzy Trela, Tadeusz Łomnicki.

Wymieńmy tę trzynastkę zapaleńców: Julia Wernio — reżyser, aktorzy: Dorota Ficoń, Karina Krzywicka, Marta Szmigielska, Piotr Dąbrowski, Andrzej Jesionek, Krzysztof Łakomik, Krzysztof Najbor, Piotr Sambor, Lech Wołczyk i Beata Wodecka — kierownik techniczny, Brygida Jesionek — sekretariat, organizator widowni.

Lody powoli pękają... Coraz więcej przychylności zdobywają u zakopiańskich gospodarzy. Z życzliwym zainteresowaniem, służąc też pomocą, przyglądają się teatrowi wojewódzkie władze. Skoro nikt nie kwestionuje potrzeby powołania zawodowej sceny pod Giewontem, trzeba byłoby słowa przekuć w czyn...

KRYSTYNA SIEMIATYCKA

Silna grupa pod wezwaniem... WITKACEGO

Już następnego dnia po przyjeździe do Zakopanego – wpadłam do „Dziury"!

A stało się to tak: idę sobie Krupówkami, a tu ze wszystkich płotów atakuje mnie: „Wielka, Najdroższa, Najukochańsza, Jedyna, Najmilsza Titipulke, Śliczna, Niebywała nasza Dziura. W oparach absurdu wykuta. Bzdura! Nonsens! Absurd! Brednie! Śpiew Siedmiu Kotów Czesanych pod włos! Kto by się nie zatrzymał przy takich afiszach? Okazało się, że to ta sama „Dziura", którą w latach międzywojennych epatowali Zakopane Antoni Słonimski i Julian Tuwim w sali legendarnego „Morskiego Oka", Śpiewali wtedy: Ordonówna i Zimińska, Sempoliński i Krukowski...

I teraz z małej scenki sypią się te same dowcipy, płyną słowa słynnych przebojów Ordonki w świeżej interpretacji wiotkiej blondynki o świetlistych oczach... Teksty podawane są lekko, z dowcipem i wdziękiem, przedstawienie pulsuje humorem, a wyzierające tu i ówdzie ubóstwo nadrabia się gracją, muzykalnością, talentem.

Program idzie już kilkadziesiąt razy – a publiczność wciąż płynie niepowstrzymanym strumieniem. Trzeba ściągnąć od sąsiadów krzesła, młodzież siada wprost na podłodze, na przemyślnie uszytych poduszkach. Między publiką plącze się kogut (żywy), który „gra" w Calderonie, na dużej scenie.

Przybywających wita grający na fortepianie przedwojenne szlagiery „taper" – Jerzy Chruściński. Każdego częstuje się gorącą herbatą, rozstawioną na stołach w foyer, wszak na dworze tęgi mróz!

A przy okazji można obejrzeć w zaimprowizowanej galerii dzieła prof. Jonasza Sterna z Krakowa.

Obowiązkowy strój – zgrzebne, grube swetry, buciory „apres-ski". Atmosfera, jak w schronisku wysokogórskim.

Bo też jest to właśnie „teatr-schronisko". Skąd się wziął tak nagle w Zakopanem?

Na początku – był Witkacy. Dziewiątka młodych ludzi uległa zauroczeniu „zakopiańskim Demonem"; każde z osobna, dziewczyny i chłopcy, ci z drugiego i ci z trzeciego roku Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie. To ich złączyło. I podsunęło pomysł, aby właśnie w Zakopanem wystawić „Pragmatystów witkacowskich". Rektor uczelni, znakomity aktor i przyjaciel młodzieży, Jerzy Trela, pomysł pochwalił.

I oto pewnego letniego dnia na płotach i tablicach ogłoszeń w Zakopanem pojawiły się afisze, zapowiadające przedstawienie. Wiadomość zelektryzowała wszystkich: najstarszych, co jeszcze pamiętali, a nawet znali osobiście młodopolskich „zakopiańczyków" i młodzież, która słyszała coś niecoś o powrocie mody na twórców lat międzywojennych.

9 sierpnia 1984 roku, w sali MDK przy ul. Kościuszki, odbyła się premiera. 10 przedstawień szło przy pełnych kompletach. Występom towarzyszyła atmosfera podekscytowania, ożyły zapomniane opowieści o wariactwach „starego pijaka". No, i te nieprzyzwoitości, moja pani!

I to był chyba początek szaleństwa, bowiem po powrocie do Krakowa „dziewiątka" nie rozleciała się, a przeciwnie, zaczęła spotykać i to nie na próbach nowego spektaklu, a dla przedyskutowania pewnego życiowego problemu. Nagle bowiem wystrzelił projekt, żeby stworzyć własny teatr pod wezwaniem Witkacego. Wymagało to osiedlenia się na stałe w Zakopanem. A tu w tym czasie jedni kończyli studia, drudzy, już absolwenci – otrzymywali właśnie interesujące propozycje engagement. Andrzej Dziuk, reżyser przedstawienia, podjął nawet samodzielną pracę reżyserską i to nie byle gdzie, bo w Starym Teatrze w Krakowie.

Ale pomysł był nęcący: możliwość samorealizowania się, swoboda tworzenia teatru, o jakim się marzyło, który „potrafi dać świadectwo prawdzie swego czasu" (jak chciał Witkiewicz).

Dlaczego w Zakopanem? Po pierwsze: tu działał Witkacy, po wtóre – tu od dawna teatr był potrzebny. Upominano się o niego. Powstałe przed 39 laty Towarzystwo Miłośników Teatru im. Heleny Modrzejewskiej, uparcie upowszechniało kulturę teatralną, ściągając na spotkania artystów, organizując odczyty i zapraszając na występy gościnne zespoły zawodowe omal z całego kraju. Teraz szef grupy, reżyser Andrzej Dziuk, pojechał na miejsce, aby przedłożyć władzom propozycję zorganizowania stałego, zawodowego teatru.

Zanim o sztuce – należało pomyśleć o dachu nad głową i chlebie. Młodzi ludzie poza tym, że chcieli wnieść tu swój talent – nie dysponowali żadnym dobrem materialnym, jak to bywa u świeżo upieczonych absolwentów uczelni.

„Sprawy przyziemne" rozwiązano więc tak: dyrektor Przedsiębiorstwa Turystycznego „Tatry" odstąpił grupie 4 pokoje w starenkim hoteliku „Warszawianka". Kartki na obiady do restauracji „Wierchy" przydzieliło prezydium MRN. Zrazu wszystko pełnopłatne, ale po przyjrzeniu się ich robocie na te dwa podstawowe „przydziały" ustalono ulgi.

Niestety, nie miał kto przydzielić dotacji, ani też wziąć na etat i płacić gaże. Tyle że udało się otworzyć teatrowi konto przy Towarzystwie Miłośników Teatru im. H. Modrzejewskiej. Ale te szalone głowy zgodziły się i na takie warunki: sami zarobią na siebie. Życie potwierdziło nadzieję. Dziś mówią: tylko dzięki widowni żyjemy. Potem już w praktyce okazało się, że z tego własnego konta trzeba czerpać fundusze i na materiały dla scenografa, i na reklamę, na programy i na afisze... Ale czy to ważne, skoro pozwolono im robić teatr?

Tym więc sposobem dziewiątka absolwentów krakowskiej szkoły teatralnej: Dorota Ficoń, Karina Krzywicka-Dąbrowska, Marta Szmigielska, Andrzej Jesionek, Krzysztof Łakomik, Krzysztof Najbor, Piotr Dąbrowski, Lech Wołczyk oraz reżyserzy, Julia Warnio i Andrzej Dziuk stali się 1 stycznia 1985 roku nie tylko grupą założycielską stałej sceny w Zakopanem, ale i prawowitymi zakopiańczykami.

Zaraz też, na 24 lutego, czyli w setną rocznicę urodzin Stanisława Ignacego Witkiewicza przygotowali sztukę „Witkacy-Autoparodia".

A więc wszystko zostało załatwione, tylko... nie było gdzie grać! Jak wiadomo, stara, sławna i z prawdziwego zdarzenia sala teatralna w „Morskim Oku", w której szumią jeszcze echa występów wspaniałych przedwojennych gwiazd – jest w permanentnym remoncie. Remont trwa już lata, wszyscy się o to kłócą, ale sprawa nie posuwa się o krok i nie ma widoków na rychły koniec.

Przybysze ze swoimi spektaklami peregrynowali po Zakopanem to tu, to tam. Po premierze w MDK – wystawiali swoją sztukę to w sali konferencyjnej hotelu „Kasprowy", to w zaniedbanej sali słynnego Sanatorium doktora Chramca, gdzie od czasu do czasu odbywały się koncerty, ale na ogół nic się nie działo. Owa sala w sanatorium, znanym zresztą wśród starych zakopiańczyków jako „dom PCK", zaintrygowała bezdomnych artystów. No, bo w mieście nie ma gdzie grać, a tu stoi taki lokal, opuszczony, odrapany, zapomniany.

Ruszył więc reżyser Andrzej Dziuk do prezydium i rozpoczął pertraktacje: „dajcie – powiada – pieniądze, ja załatwię brygadę remontową, a miasto zyska salę widowiskową". Przekonywał, aż przekonał. „Brygada" – to był inżynier Józef Pikholc ze swoją ekipą ze Starego Teatru w Krakowie. A że byli to ludzie teatru to zrozumieli w mig, co i jak trzeba. Rozpoczęli remont (z ciągnięciem instalacji elektrycznych, stolarką, szkleniem, reflektorami, kotarami itp. itp.) w lutym, a już 16 czerwca 1985 roku kurtyna poszła w górę.

Nareszcie wszystko mogło się odbyć, jak w prawdziwym teatrze: wywieszono szyld z dumnym napisem „Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza, 34-500 Zakopane, Chramcówki 15".

I żeby kto nie zabłądził (bo w okalającym sanatorium starym, rozległym parku łatwo się zgubić można, całą drogę oznakowano strzałkami z napisem „Teatr". Nawet nocą trafić nietrudno, bo wśród drzew świecą latarnie.

Tymczasem na całym mieście porozlepiano afisze, zapowiadające: „Zakopiańskie prezentacje artystyczne w setną rocznicę urodzin Stanisława Ignacego Witkiewicza, Zakopane 16–23 VI 1985".

Tu należy się wyjaśnienie, skąd się wziął pomysł „prezentacji artystycznych"? I co to takiego? Ano – rezultat długich dyskusji o programie artystycznym. Po wielu „nocnych rodaków rozmowach" wykrystalizowała się koncepcja „teatru-schroniska", teatru, który połączy różne dziedziny sztuki.

W momencie, gdy świat jest tak podzielony konfliktami politycznymi, konfliktami między ludźmi – bardzo ważną sprawą jest łączenie. Sztuki przesały być komunikatywne, nastąpiło pomieszanie gatunków. Dlatego w tym teatrze powinny spotykać się różne gatunki sztuki – powiedzieli sobie i uznali to stwierdzenie za swoją deklarację programową – „Ten teatr jest teatrem-schroniskiem dla wszystkich „teatrów", wszystkich ludzi, związanych z artystyczną stroną sztuki" – powtórzyli za swoim patronem.

Ruszyli z tą deklaracją do ludzi, już tu zasiedziałych, artystów o nazwiskach sławnych nierzadko nawet w świecie. Tadeusz Brzozowski, Władysław Hasior, Arkadiusz Waloch, Urszula Kenar, Ewa Dyakowska-Berbeka i Maciej Berbeka – plastycy, nie tylko wpisali się na listę sympatyków raczkującego teatru, ale zaczęli konkretnie pomagać. Np. pięknie opracowane programy i zaproszenia, a także wydane z okazji prezentacji papiery listowe z kopertami – to właśnie dzieło małżeństwa Berbeków.

Muzycy też od razu przystąpili do współdziałania: Jerzy Chruściński pianista, Andrzej Krauzowicz – gitarzysta, Adam Stalmach – wiolonczelista, Stanisław Lubowicz – skrzypek wzbogacają swoją grą spektakle, a od czasu do czasu dają w sali teatru swoje recitale. Aż z Wrocławia dołączyła do nich mgr inż. arch. Beata Wodecka, podejmując obowiązki kierownika technicznego teatru. A już prawdziwym sukcesem stało się wciągnięcie na listę wykonawców – słynnej kapeli góralskiej „Maśniaków", którzy – niczym etatowcy – stawiają się karnie na każde przedstawienie „Autoparodii", rozumiejąc intencję reżysera, że tu „gdzie Tatry – zespół regionalny nie jest tylko ozdobnikiem sztuki, a konkretem, realnością". Czyli istotnym elementem spektaklu i żadnego wieczoru nie może go zabraknąć.

Mając takie zaplecze, w tym poparcie ludzi opiekujących się kulturalnymi poczynaniami z urzędu, można było pokusić się o zorganizowanie imprezy o zasięgu ogólnopolskim. Okazja była znakomita, owo stulecie Patrona. Skrzyknięto więc wszystkich Witkacologów i ... Witkacofilów: tych, co podchodzili do Witkiewicza „ze szkiełkiem i okiem" i tych, co emocjonalnie angażowali się w jak najwierniejsze oddanie idei autora „Mątwy", „Wariata i zakonnicy", „W małym dworku" i mniej znanych, a wyciągniętych z niepamięci utworów.

Na wysokości zadania stanęli gospodarze miasta, nadto zaangażowała się w imprezę macierzysta uczelnia z Krakowa. Jeszcze raz potwierdziła się zasada, że tam coś się udaje, gdzie są ludzie z pasją. Pomoc zawsze się wtedy znajdzie.

Inna sprawa, że w Zakopanem istotnie trafili na podatny grunt. Po roku życzliwego obserwowania, miejscowa rada narodowa zaprosiła w grudniu ub.r. kierownika artystycznego zespołu, Andrzeja Dziuka, na swoją sesję. Przedłożył sprawozdanie z działalności, podzielił się kłopotami. Podyskutowano. Plany działania teatru zostały wpisane w program rozwoju kulturalnego Zakopanego do roku 1990. To oznacza, że władza miejska bierze na siebie odpowiedzialność za ludzi, którzy postawili swoją kartę na Zakopane. I – jak wszystko na to wskazuje – zdobyli je szturmem. Nic dziwnego: są utalentowani, zaangażowani, uparci i... sprytni. Taki oto drobiazg: przy każdym programie teatralnym widz znajduje – poza obsadą – słowa podziękowania pod adresem: pani, która pomogła w szyciu kostiumów, pana, który przyłożył ręki do realizacji spektaklu, czy całego zespołu uczniów Szkoły im. Antoniego Kenara za wykonanie rekwizytów.

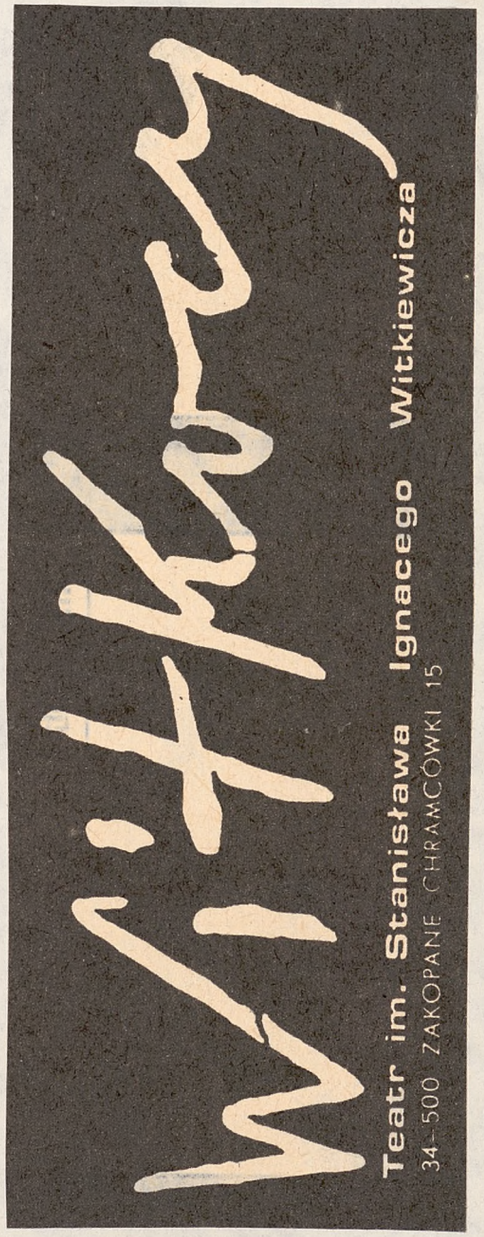
Mimo tych kokieteryjnych zabiegów – Rada Artystyczna teatru (a stanowi ją cały zespół) wcale nie ma zamiaru kokietować widza repertuarem lekkim, łatwym i przyjemnym. Już sama twórczość Patrona wszak do takich nie należy. Pod koniec ub.r. sięgnięto np. po Calderona „Życie jest snem". W styczniu ub.r. przygotowano monodram o Irenie Solskiej, na podstawie pamiętników i listów. I zaraz potem Gombrowicza. Dla oddechu (może troszkę na przynętę?) był też kabaret literacki.

Bilans: 5 premier w rok po osiedleniu się w Zakopanem. I jeszcze – koncerty muzyki poważnej, na które zapraszają solistów z innych miast W foyer teatru mała galeria. Słowem – realizacja sojuszu wszystkich sztuk! Marzy im się wystawa, obrazująca historię teatru zakopiańskiego – od czasu Teatru Formistycznego St. I. Witkiewicza, po starania Towarzystwa Miłośników Teatru im. Heleny Modrzejewskiej. Już nawet stąd wyjeżdżają na występy gościnne. M.in. pokazali swój dorobek dawnym pedagogom i młodszym kolegom ze szkoły teatralnej, „sprzedając" spektakl do Krakowa.

Są młodzi i pełni zapału. Tylko... czy długo można żyć na co dzień przygodą? W czterech pokoikach hotelowych, bez małej nawet – stabilizacji?

Ci, których oczarowali swoją młodością i swoją pasją, obiecali im opiekę i pomoc. Dobrze byłoby jeszcze, gdyby zadali kłam popularnemu powiedzonku, że „najtrwalsza jest prowizorka".

KRYSTYNA SIEMIATYCKA



• KOBIETA I ŻYCIE •
NR 12/1817
19 • III • 1986

•GAZETA KRAKOWSKA•
DZIENNIK ZJEDNOCZONEJ PARTII ROBOTNICZEJ
KRAKÓW • NOWY SĄCZ • TARNÓW
1986 • 03 • 22,23 • NR 69 (11560) • ROK XXXVIII • CENA 10 zł • WYD. 1,2

Zakopane ma swój teatr

Na naszych oczach spełnia się i marzenie o, i dążenie do teatru zawodowego w Zakopanem. Stało się to za sprawą **Andrzeja Dziuka** i jego współtowarzyszy, którzy bez rozgłosu wkroczyli w kulturalne życie Tatr Polskich zyskując natychmiast aprobatę dość wybrednej widowni, która tutaj, czy ktoś chce czy nie chce, zawsze będzie miała swoje kaprysy, wynikające choćby z faktu, że duża część widzów to turyści i wczasowicze. Czy o nich myśli Dziuk?

Samo Zakopane — jego mieszkańcy — już się właściwie przyzwyczaiło do tej sceny przy Chramcówkach. Tam też w dawnym zakładzie tegoż imienia salę teatralną i kilka pomieszczeń przyległych artyści przystosowali do swoich pomysłów inscenizacyjnych, zyskali pomoc w przebudowie ze strony miejscowych władz. Zachodzę w głowę, w jaki sposób się to wszystko stało? Tyle lat piszemy o konieczności stałego teatru w Zakopanem; pomysły i plany rozbijały się o brak sal, pieniędzy, nawet chęci ostatecznych rozwiązań. Natomiast grupa absolwentów Wydziału Aktorskiego i Wydziału Reżyserii Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie nie czekając na uchwały po prostu uderzyła w żądną sztuki publiczność zakopiańską. 9 sierpnia 1984 r. rozpoczęła pracę *„Pragmatystami"* Stanisława Ignacego Witkiewicza. Przedstawienia tego nie oglądałem. Trafiłem na liczącą już rok egzystencji scenicznej *„Autoparodię"* Witkacego, która miała swoją premierę 24 lutego ub. r. A jak się stało — opowiem...

„Autoparodia" nosi w podtytule następujące określenie *„niesmaczny, góralsko-ceperski skecz na podstawie »Negatywu szkicu«, »Romansu schizofrenika«, »Redemptoarów« oraz wierszy zakopiańczykom (prawdziwym?) poświęconych"*. Powiem szczerze, że bałem się udziwnień wynikających ze źle najczęściej przez teatry polskie rozumianej czystej formy. Pociąga to za sobą wariackie udziwnianie kostiumów, rwanie tekstu, przez wymowę tyleż bełkotliwą co niewyraźną.

Autorem scenariusza i reżyserem tego widowiska jest Andrzej Dziuk. Wykształcony polonista i reżyser zderzył ekscentryczne pomysły Witkacego, wiążące się z życiem tzw. sfer wyższych i niższych, z rzeczywistością zakopiańską tak, jakby nic tu się nie zmieniło od lat. W związku z tym cały ten majdan spraw i osób opisanych dość dokładnie w pamiętnikach dawnych i nowych zyskał wymiar kapitalnych pokpiwań z hrabiowskich i inteligenckich koneksji Kapela góralska „Maśniaków" przypomina gdzie jesteśmy, zaś rozegranie kilku scen o absurdalnym wymiarze zbrodni, trucicielstwa bez kary, przynosi chlubę: **Dorocie Ficoń, Karinie Krzywickiej-Dąbrowskiej, Piotrowi Dąbrowskiemu, Andrzejowi Jesionkowi, Krzysztofowi Łakomikowi, Krzysztofowi Najborowi i Piotrowi Samborowi.** Realistyczny gest, układ scen, wszystko to w najlepszym stylu świadczy o sprawności artystycznej zespołu. Nie powiem, że mnie nie denerwuje brak porządnych programów z wyznaczeniem ról, no, ale to może trochę później przyjdzie...

12 stycznia br. odbyła się premiera *„Benefisu"* — bardzo ciekawego monodramu poświęconego Irenie Solskiej, zbudowanego z listów, pamiętników, fragmentów sztuk, które stały się dla tej znakomitej polskiej aktorki fundamentem jej niezapomnianych kreacji. Autorką scenariusza i reżyserką przedstawienia była **Julia Wernio**, scenografię opracowała **Elżbieta Wernio**. W rozbebeszonym łożu, w ciasnej (tak to pokazała aktorka) izdebce przytułku miota się ona, wielka, podobno fascynująca, rudowłosa Irena Solska — **Marta Szmigielska**. Rzucono tu artystkę na głębokie wody tak różnorodnych tekstów, o takiej skali napięcia lirycznego, dramatycznego, że widz jest zupełnie oszołomiony. Szmigielska recytuje i gra *„Moskwę"* Młodożeńca, fragmenty z *„Amora i Psyche"* Żuławskiego, teksty Infantki z *„Cyda"*, pani Akne z *„622 upadków Bunga"* Witkacego, Harfiarki z *„Wyzwolenia"*, Żony z *„Nie-Boskiej komedii"*, Ofelii ze *„Śmierci Ofelii"* Wyspiańskiego, Dziwnej ze *„Skarbu"* Staffa. W czym jest lepsza? Czy w przytoczonych fragmentach, czy w listach pełnych żalu do świata, że przecież jeszcze może pracować, olśniewać swym talentem słuchaczy a nie jest jej to dane. Szmigielska udźwignęła ciężar owych bardzo różnych tekstów — Infantką była wręcz zniewalającą. Nie można też odmówić głębokiej wymowy scenom wyznań artystycznych, lirycznych. Młoda aktorka ma siłę ekspresji, potrafi z listu zrobić... tragedię. W pierwszej części przedstawienia bardziej podobna jest do wizerunku Solskiej, który znamy z wielu zdjęć. Później jakby odrzuca ten za ciasny dla niej kostium, jest sobą. Jakiż dramat rozgrywa się w duszy wspaniałej artystki dogorywającej przez długie lata, jeszcze po wojnie, do 1958 roku w aktorskim schronisku w Skolimowie...

Odważnie też sięgnęli artyści Teatru im. Stanisława Ignacego Witkiewicza po teksty Antoniego Słonimskiego i Juliana Tuwima, po muzykę międzywojennego XX-lecia, aby w reżyserii Andrzeja Dziuka i z jego scenariuszem dać *„Dziurę"* w oparach absurdu wykutą (premiera 7 lipca 1985). Na pianinie gra **Jerzy Chruściński**, na skrzypcach **Stanisław Lubowicz**. Ten przegląd ma wdzięk młodości — a to dużo. Układ tańców, gest sceniczny, wszystko w normie owych absurdów, gdzie napuszone słowa wyznaczają rytm dawnych przyzwyczajeń. Artyści nie siłą się na zbyt poprawne wykonanie partytury, często piosenkę raczej interpretują środkami aktorskimi niż muzycznymi i wtedy dwaj instrumentaliści spełniają swoją główną rolę...

Na koniec zostawiłem sobie i naszym Czytelnikom ostatnią premierę z grudnia 1985 roku. Mówię o sztuce Pedra Calderona de la Barca *„Życie jest snem"* w imitacji Jarosława Marka Rymkiewicza. Reżyserował i oprawił scenograficznie znowu Andrzej Dziuk, muzyka **Gaspara Sanza**, choreografia **Lecha Wołczyka**. W spektaklu tym zakopiańscy aktorzy dali dowód dojrzałości artystycznej. Przedstawienie jest pomyślane bardzo ciekawie, Dziuk rozciął salę tak, że widzowie znajdują się pod dłuższymi ścianami. Z lewej i z prawej strony mają więzienie i pałac, salę tronową. Przed sobą — główną, podłużną scenę, po której na początku przechadza się oswojony... kogut. *„Życie jest snem"* zrealizowane zostało — moim zdaniem — z zupełnie nieoczekiwanym rozmachem, przy utrzymaniu realistycznej konwencji gry. I o dziwo, w ten sposób łacniej docieramy do historiozoficznych uogólnień tego dramatu, w którym okrutny król więzi syna. Cała ta zawierucha dziejowa, która dzieje się jakby na przekór prawom historii, to rozcięcie między światem realnym i urojonym tak gruntownie wypełnione właśnie realistyczną grą aktorów — toż to prawdziwy rarytas reżyserski. Na pierwszym miejscu postawić należy tutaj robotę aktorską **Piotra Dąbrowskiego** w roli błazna Clarina. Nic z pozy, a jednak poza, nic z płaczliwości, a jednak płacz, nic z markowanego lęku, a jednak lęk. Wspaniała rola! Nie ustępuje jej wiele **Krzysztof Najbor** w roli Segismunda, który gra tchórza i słabeusza, rozdygotanego psychicznie histeryka jednak chytrego... Para Rosaura-Estrella zyskały w **Dorocie Ficoń** i **Karinie Krzywickiej** czułe interpretatorki. Podobał mi się również Astolfo **Andrzeja Jesionka** dla niekłamanego rozmachu, Basilio **Krzysztofa Łakomika** i **Lech Wołczyk**, który zagrał służącego, żołnierza i... lud. Dobry był Clotaldo w wykonaniu **Piotra Sambora**.

Zachwycony jestem sceną pojedynku, którego układ sięga mistrzowskich pomysłów przełomu wieków XIX i XX. Zadziwiające przedstawienie! Skąd się w tych młodych aktorach bierze taka siła interpretacji? Przypuszczam, że zawiera się ona również w jasno nakreślonym zadaniu, dość ściśle sformułowanym w programie teatru: Teatr im. Witkiewicza chce dawać świadectwo prawdzie swego czasu. Chce być teatrem artystycznym, chce ocalić racje teatru jako sztuki. Chce coś znaczyć, chce służyć drugiemu, żywemu, myślącemu, czującemu, przerażonemu człowiekowi.

OLGIERD JĘDRZEJCZYK

ROK XLII
Nr 71 (12742)
Wydanie 1, 2

DZIENNIK POLSKI

Nr indeksu 35005 PL ISSN 0137-9089

KRAKÓW
Wtorek 25 III 1986
Cena 8 zł

OFICYNA SĄDECKA

DZIENNIK POLSKI

Numer 1 (12) Marzec 1986

Andrzej Dziuk przedstawia
Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza

— *Z prawdziwą przyjemnością pragnę przedstawić zakopiański Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza. On jest, pracuje od roku. Zapamiętajcie państwo adres: Zakopane, ul. Chramcówki 15, telefon: 20-01, wewn. 31, Teatr „Witkacego". Serdecznie do niego zapraszam.*

Chciałbym, żeby teatr nasz był potrzebny. Bardzo chciałbym, że by służył ludziom, żeby był na naszą miarę, na miarę naszych wyobrażeń, ale też na miarę potrzeb człowieka, dzisiejszego człowieka. By spróbował być teatrem na miarę naszych czasów. Wiem, że brzmi to patetycznie, ale tak to jest. Ten teatr ma za sobą określone fakty artystyczne, określone dokonania. W ciągu tego roku zrobiliśmy sporo. Z przyjemnością o tym powiem, bo wszystkie premiery zrobiliśmy sami.

Zaczynaliśmy premierą „Pragmatystów" Witkacego. Ta nasza pierwsza premiera była pokazywana w Zakopanem na zasadzie sondy. To była jakby próba szukania miejsca, szukania ludzi. Kolejną premierę daliśmy 24 lutego 1985 roku — dokładnie w setną rocznicę urodzin Stanisława Ignacego Witkiewicza. Teatr nasz przygotował i zakopiańczykom prawdziwym dedykował „Autoparodię" Witkacego — „niesmaczny góralsko-ceperski skecz". Potem była „Dziura" — wielka, największa, niebywała, jedyna nasza titipulka, „Dziura" w oparach absurdu wykuta, wg tekstów Juliana Tuwima i Antoniego Słonimskiego.

Tu dygresja. Dla nas teatralne tradycje Zakopanego są żywe. To co mówię nie jest czcze, albowiem właśnie „Dziura" udowadnia, że tę tradycję rozumiemy bardzo konkretnie. W teatrze „Morskie Oko" śpiewała Ordonka, występowali Lopek Krukowski, Dodek Dymsza. Otóż teraz nie w „Morskim Oku", ale u nas, w sali przy ul. Chramcówki 15 możecie Państwo przypomnieć sobie i posłuchać tamte piosenki, tamte skecze choć inaczej, po naszemu zrobione.

Trzecia premiera była niezwykle ważna dla tego teatru: „Życie jest snem" Calderona w imitacji Jarosława Marka Rymkiewicza. „Życie jest snem" — to nasze życie, i metaforyczne, i konkretne. Jest to u nas spektakl o tym, jak człowiek zdeterminowany, człowiek zniewolony i zakuty w łańcuchy, przepojony żądzą nienawiści i zemsty staje się człowiekiem wyzwolonym, wolnym, a co w tym spektaklu u nas, znaczy także — człowiekiem moralnym. Właśnie dzięki temu, dzięki jasności z jaką Calderon postawił problem ludzkiego życia, ludzkiej egzystencji, ten spektal jest dla nas tak ważny.

Potem był „Benefis" — pamiętnik, listy, niezapomniane role Ireny Solskiej. Scenariusz monodramu opracowała i spektakl reżyserowała Julia Wernio, drugi reżyser Teatru „Witkacego", a występuje Marta Szmigielska. „Benefis" opowiada o ludzkim losie, o losie owej muzy modernizmu, muzy Witkacego.

W przygotowaniu jest w tej chwili „Historia" Witolda Gombrowicza w reżyserii Julii Wernio.

Tyle o premierach i spektaklach, których w minionym roku było ponad sto. Nasz teatr od czerwca ubiegłego roku, od pierwszych „Zakopiańskich prezentacji artystycznych" prowadzi stałą działalność artystyczną. Każdy spektakl, każdy wieczór w teatrze to było nasze szukanie. Szukanie siebie w teatrze, szukanie miejsca w nim, szukanie człowieka, publiczności. Każdy spektakl był pewnym świadectwem naszego tworzenia teatru.

I zrobiliśmy — myślę — rzecz bardzo ważną. Dzięki pomocy władz miasta, dzięki pomocy licznych przyjaciół i sojuszników teatru, nasz teatr znalazł stałe miejsce przy Chramcówkach 15. Jest to miejsce, w którym nie tylko duch Witkacego, ale i duch sztuki czuje się nieźle. Ta sala została wyremontowana i przysposobiona w przeważającej mierze naszymi własnymi siłami.

O tak, ten teatr ma swoje problemy finansowe, mieszkaniowe. Nie ukrywamy tego. Ale prawdą też jest, że teatr tworzy przede wszystkim grupa ludzi, że teatr to przede wszystkim ludzie. I to jest najważniejsze. Działamy po amatorsku, to znaczy z miłości do teatru, działamy zarazem profesjonalnie.

Chcę przedstawić tę grupę szaleńców — w najlepszym tego słowa znaczeniu — którzy przyjechali tutaj ze mną przed rokiem, zamieszkali w Zakopanem i próbują tworzyć teatr: Julia Wernio, reżyser, aktorzy: Dorota Ficoń, Karina Krzywicka, Marta Szmigielska, Piotr Dąbrowski, Andrzej Jesionek, Krzysztof Łakomik, Krzysztof Najbor, Piotr Sambor, Lech Wołczyk. Kierownikiem technicznym jest Beata Wodecka, a jednoosobowo administracją teatru i organizacją widowni zajmuje się dzielnie i sympatycznie Brygida Jesionek.

Ten teatr istnieje, bo pozyskał w Zakopanem wielu sojuszników, skupił ten teatr wokół siebie najwybitniejszych artystów plastyków z zakopiańskiego środowiska, także muzyków i ludzi teatru z Towarzystwa Miłośników Teatru im. Heleny Modrzejewskiej.

Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza chce być teatrem schronieniem, teatrem schroniskiem dla — jak by powiedział Witkacy — „teatralów", tzn. ludzi mających związek z artystyczną stroną teatru. Bo ten teatr chce być teatrem artystycznym. Ten teatr jakby po raz kolejny stawia pytanie: co teatr dzisiaj zrobił ze sztuką?

Chcemy rozliczać się przede wszystkim w kategoriach artystycznych. Ten teatr chce być również schronieniem dla człowieka, dla dzisiejszego pogubionego, zahukanego, zmęczonego człowieka. Chcemy, żeby ten człowiek w naszym teatrze czuł się bezpieczny, potrzebny, autentyczny.

Zapraszam serdecznie do naszego teatru, który tworzy grupa szaleńców i zapaleńców. Zaręczam, że tworzy go z wielkiej miłości.

Są to fragmenty rozmowy z twórcą i kierownikiem artystycznym Teatru im. St. I. Witkiewicza w Zakopanem Andrzejem Dziukiem, spisane z taśmy magnetofonowej, nagrane w pierwszą rocznicę działalności teatru.



W oparach absurdu

Rocznice są pretekstem do wystawiania okolicznościowych laurek. Ta nią jest, ale i nie jest równocześnie. **Zakopiański Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza** obchodził 24 lutego podwójne urodziny — grupy teatralnej (pierwsze) i jej patrona. Teatr ma w repertuarze 4 sztuki, dał w ciągu roku 107 przedstawień posługując się tylko 11-osobową grupą aktorską. Jest teatrem mimo przeciwności, wbrew okolicznościom, natomiast w zgodzie ze swoimi artystycznymi obowiązkami. I tego trzeba mu życzyć, jak to na „urodzinach" zrobił Andrzej Dziuk — szef artystyczny i reżyser zespołu. Aby być wiernym teatrowi, wiernym widzom i sztuce. Wiernym sobie.

Ten tekst nie może być laurką, bo... Ano, właśnie. I tu zaczyna się inny nurt tej historii, w której wiele spraw ciągle jeszcze domaga się pointy.

Grupa absolwentów wydziału reżyserskiego i aktorskiego krakowskiej PWST przebojem wpisała się w kulturalny krajobraz Zakopanego. Pomysł założenia tu teatru powstał jeszcze na uczelni. Doprowadzili do remontu sal teatralnych mieszczących się w budynku Profilaktycznego Domu Zdrowia (trudno przecenić wysiłek, który w tę pracę sami włożyli). Od pierwszej premiery w tym miejscu datują istnienie teatru, choć ich działalność rozpoczęła się wcześniej — premierą „Pragmatystów" w sierpniu 1984 r. Zdobyli nie tylko sympatię przysługującą zapaleńcom, ale i uznanie dla swych propozycji artystycznych. Nie zrazili się ani brakiem kredytu zaufania, ani harcerskimi warunkami życia. Postawili na sztukę.

„Większość jednak spraw związanych z życiem zespołu pozostaje w dalszym ciągu niewiadomą i oczekuje rozwiązania. To, przede wszystkim, problem statusu prawnego teatru, mieszkań i gaży" — takie wnioski podsuwała rzeczywistość parę miesięcy temu, kiedy po raz pierwszy pisałam o zakopiańskiej scenie („Radar" 1985, nr 39). Dziś nie można się pokusić o większy optymizm, choć zespołowi przybywa przyjaciół.

A jednak: status — teatr amatorski; gaże — dobrze, że w ogóle są: mieszkania — po prostu nie ma.

Zdecydowanie problemem o największym znaczeniu jest status prawny grupy.

Do tej pory teatr funkcjonował jako agenda Ośrodka Kultury, co nie dawało mu praktycznie żadnych uprawnień. Zyski ze spektakli przepływały przez Ośrodek i mogły być częściowo zwracane jedynie jako dotacja działalności sceny. Nie było możliwości prawnej, aby z tych pieniędzy wypłacać gaże aktorom, reżyserom czy scenografom, toteż ten okres można by nazwać typowo społecznikowskim. Można — gdyby takie były założenia grupy. Gdyby poza „zabawą" w teatr jego założyciele sprzedawali pietruszkę.

Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza jest jednak formacją profesjonalną. Jego członkowie dowodzą tego nie tylko swoimi dyplomami, ale i osiągnięciami artystycznymi.

Sytuacja częściowo poprawiła się w styczniu br. „Witkacemu" zaproponowało współpracę Towarzystwo Miłośników Teatru, które ma swoją chlubną tradycję w Zakopanem. Jego prezes, Bronisław Stefanik, stał się ważnym sojusznikiem. Nie rozwiązuje to jednak problemu w pełni. Pod opieką Towarzystwa i zgodnie z jego statutem Teatr im. Witkacego może funkcjonować jako scena amatorska. Aby zdobyć uprawnienia instytucji artystycznej trzeba przebyć urzędową odyseję.

Litera prawa głosi: *„Terenowe organy administracji państwowej o właściwości ogólnej stopnia wojewódzkiego, jako organy założycielskie, tworzą instytucje artystyczne na podstawie uchwał właściwych wojewódzkich rad narodowych, podjętych po zasięgnięciu opinii ministra kultury i sztuki"* (rozdział 2, art. 3, pkt. 1 ustawy sejmowej) o instytucjach artystycznych). To już dwa etapy — urząd wojewódzki i ministerstwo. Aby jednak do nich dotrzeć, musi być poparcie i wniosek Miejskiej Rady Narodowej.

W Zakopanem teatr objawił się już jako gotowa artystycznie propozycja. Powstał samorzutnie, bo przecież nikt z miejscowych decydentów nie wpadł na ten pomysł. I tak więc dobrze się stało, że pod koniec 1985 r., gdy na posiedzeniu Miejskiej Rady Narodowej wygłaszano sprawozdanie z rocznych dokonań, w plany związane z kulturą regionu wpisano scenę, de facto już istniejącą. Rada Narodowa zaakceptowała istnienie i obiecała wystąpić do władz wojewódzkich o ustanowienie instytucji artystycznej. Przybył następny ważny sojusznik, przewodniczący MRN — Kazimierz Możdzierz.

— *Rok ich działalności* — mówi Kazmierz Możdzierz — *udowodnił, że tego typu scena jest w Zakopanem potrzebna. Taka jest opinia społeczeństwa Zakopanego, wczasowiczów i turystów.*

Przewodniczący podkreśla, że tym walorem, którego władze miasta nie chciałyby stracić, jest młodość i ambicja zespołu. — *Mnie ten zespół imponuje, bo to są młodzi ludzie, nie wymagający, którzy ukochali swoją profesję. Chodzi o to, żeby ich entuzjazmu nie zniszczyć. A oni chcą grać, wykonywać zawód. Ja sam chodzę na ich spektakle, zachęcam innych decydentów aby to zobaczyli, wciągnęli się w sprawę.*

Rada Narodowa chciałaby teatrowi pomóc. Jej przewodniczący nie poprzestaje na ogólnikach. Zna sytuację zespołu, dlatego wie, że każda forma staje się celowa. Począwszy od załatwienia zniżkowych obiadów, aż do rozwiązania sytuacji mieszkaniowej. To jest trudność największa i chociaż K. Możdzierz jest optymistą, sam przyznaje, że *„w Zakopanem jest głód mieszkaniowy i bez pomocy z zewnątrz sprawy lokalowe nie mogą być załatwione od razu".*

Zespół Teatru im. S. I. Witkiewicza jest jednak w Zakopanem już wystarczająco długo, aby powiedzieć, że aktorzy mieszkają w warunkach po prostu żenujących. I choć istotnie najważniejsza jest kwestia statusu prawnego grupy, najbardziej wzniosłe idee bywają przytłumiane wtedy, gdy „rzeczywistość skrzeczy".

Tak trudne warunki mieszkaniowe jak teraz, członkowie teatru mieli tylko po pożarze „Warszawianki", w której pokoje wynajmują od początku. Musieli wówczas na gwałt ewakuować się z hotelu. Mieszkali wraz z dziećmi (część z nich ma już rodziny) w teatrze. Potem koczowali w Domu Turysty w jednej wielkiej sali. Następnie znowu w „Warszawiance" — po kilka osób w pięciu pokojach. Za te „luksusy" płacili z własnej kieszeni.

Teraz w hotelu rozpoczął się remont, który oznacza kolejną ewakuację. Część zajmowanych pokoi opuścili w okresie szczytu sezonu turystycznego w Zakopanem. Już nie pokój, ale zarezerwowanie łóżka było wówczas marzeniem. W tej miejscowości, żyjącej z turystów, wynajęcie kwatery na okres przekraczający „turystyczną normę" jest praktycznie niemożliwe.

„Warszawianka" przestała być schronieniem (nie była właściwie domem ani miejscem wypoczynku) — ma być obiektem wyłączonym z sieci hotelowej. Pierwsze piętro jest przeznaczone na księgowość. Drugie remontowane, więc sukcesywnie, w miarę tzw. „postępu robót", aktorzy zwalniają kolejne pokoje. Dokąd się wyprowadzać? Zaczyna się prawdziwy, już nie imaginacyjny dramat. Tym bardziej, że niektórzy mylą rzeczywiste i uparcie dowodzone intencje zespołu — tworzenie teatru, sztuki — z małym pragmatyzmem.

Poseł ziemi nowosądeckiej, członek Sejmowej Komisji Kultury, Ireneusz Wrzesień, gdy pytałam o stanowisko w tej sprawie, mówił, że zanim powoła się instytucję artystyczną, muszą być mieszkania, budżet. — *Takich możliwości w Zakopanem nie ma. Ja mam takich spraw mieszkaniowych około 200 w samym Zakopanem.*

A przecież nie chodzi o przyznawanie mieszkań spółdzielczych. Takich aspiracji nie mają sami członkowie teatru. Wystarczyłaby pomoc w wynajęciu pokoi na prawach mieszkań pracowniczych.

Jeszcze jedna sprawa — najbardziej krępująca, z gatunku tych, o których Polak snobujący się na dżentelmena lub społecznika mówić nie lubi. Według statutu Towarzysta Miłośników Teatru, przy którym funkcjonuje Teatr im. S.I. Witkiewicza (jako scena amatorska), w lutym zespół dostawał po 500 zł za przedstawienie. Gaże aktorów w tym miesiącu wynosiły około 9000 zł. Miesiąc wcześniej, gdy sytuacja administracyjna nie była jeszcze unormowana, dostali po 3000 zł. Z kolei w grudniu 1985 r., kiedy byli agendą Ośrodka Kultury — według obowiązujących przepisów — nie przysługiwały im w ogóle żadne gaże. Ośrodek mógł zapraszać prelegentów czy zespół kabaretowy, który miał swoje stawki, a co za tym idzie otrzymywał wynagrodzenie. Zespół teatralny, bez osobowości prawnej, bez poręczenia odpowiednich paragrafów, za to przygotowany i rzetelnie działający, pozbawiony był prawa do zarobków.

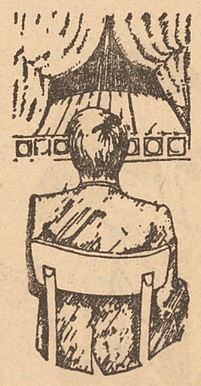
Andrzej Dziuk powtarza ciągle, że TO JEST TEATR, że mają swoją scenę i to im rekompensuje niedomogi administracyjno-materialne. Zespół najbardziej zainteresowany jest tym, co robi i co chce robić. Nie wygłasza manifestów, tylko pracuje. Nie wdziewa ofiarniczych szat i nie posypuje głów popiołem. Nie chce się skarżyć i nie skarży się. Wyciągnięcie z nich zwierzeń można porównać ze zdobywaniem chińskiego muru. Po prostu tworzą swoją sztukę bez gadaniny i lamentów.

A przecież ta historia pulsuje swoim życiem ukrytym, wobec którego nie można pozostać obojętnym. Zaś faktów nie powinno się usprawiedliwiać nie pierwszej świeżości twierdzeniem, że droga do sztuki wiedzie przez cierpienie. Zwłaszcza, gdy tworzy się tyle programów, tyle haseł o tym, aby nie zaprzepaszczać inicjatyw młodego pokolenia.

Sprawa teatru w Zakopanem nie jest sprawą tylko lokalną. Tak zwana zimowa stolica Polski przyjmuje rocznie około 3 mln turystów z całego kraju. Ze znaczenia sceny w Zakopanem zdają sobie sprawę nie tylko odpowiedzialni za to urzędnicy. Podkreślają to ci przyjaciele teatru, którzy od dawna wrośli w kulturalny pejzaż miasta. *Najważniejsze* — mówi Tadeusz Brzozowski — *jest to, że to nie są żadne dumania o teatrze, żadne zamiary. To jest fakt i o to chodzi, żeby ten fakt trwał. Istniał.* Problem teatru wywołuje emocje. — *To jest sprawa niesamowita* — podkreśla Władysław Hasior. — *Gdyby taki sam akt poświęcenia — opuszczenie wielkich centrów kulturowych na rzecz pionierskiej działalności na prowincji — zdarzył się w którymś z zaprzyjaźnionych krajów (np. aktorzy moskiewskiej szkoły pojechaliby na radziecką prowincję), informacja radiowa, prasowa, telewizyjna dostarczyłaby to jako przykład do naśladowania, bo byłby to przykład zagraniczny. Ponieważ jest rodzimego pochodzenia, więc ma na tej prowincji taką skuteczność, że uruchamia magiczne odruchy samoobrony, wyrażające się w obłudnym, zatroskanym: „nie da się", „nie można, bo kryzys". Powoływanie się, wobec tak cudownego zjawiska, na warunki kryzysowe dowodzi, że decydenci właśnie w sposób magiczny bronią się przed przyjęciem tego daru, jakim jest poświęcenie zespołu Teatru Witkacego.*

Tak zwani decydenci i wpływowa opinia miejscowa chętnie się powołują na były legendarny, kulturotwórczy impuls Zakopanego. Na miłość Boską! Przestańmy wspominać i zróbmy coś, żeby nas również wspominano. Zróbmy coś, żeby za kadencji tego pokolenia stały się fakty, które będą procentować na następne lata. A takim faktem jest właśnie, z nieba spadający, zespół Teatru im. Stanisława Ignacego Witkiewicza.

ANNA BILSKA



OKOLICE TEATRU

Co nas naprawdę scala? Co powoduje, że zbieranina przypadkowych indywidualności zmienia się z czasem w zespół, zespół w rodzinę, a rodzina w tak ścisłą całość czy grupę społeczną, że przywary i wady jednostek występujące wewnątrz tego układu powodują dostatecznie silne napięcia i procesy polaryzacyjne, by zagrozić całości i wyzwolić w niej liczne tendencje rozpadowe? Rodzina, wiadomo, przeżywa kryzys w skali globalnej, mnożą się rozwody i dramaty jednostek, socjologowie biedzą się nad przyczynami, ideolodzy nad receptą — a zjawisko rozszerza się i obejmuje coraz liczniejsze populacje i społeczeństwa. Ale teatr? Ale w teatrze? Jesteśmy wprawdzie jedną wielką teatralną rodziną i chętnie to — zwłaszcza od święta — podkreślamy a nawet manifestujemy, ale tak naprawdę do rodziny nam daleko i nawet tam, gdzie więź zespołowa jest rzeczywiście mocna, rodziną na szczęście nie jesteśmy i każdy z nas ma jeszcze (mieć powinien) tak zwane życie pozateatralne.

Jedynie w bardzo młodych lub nieformalnych zespołach granice zacierają się niekiedy a im bardziej wszystko jest wspólne, tym bardziej rośnie poczucie i nastrój wspólnoty. Osobiście tego nie pochwalam, ewolucja bowiem form i praktyk teatru dąży konsekwentnie do rozdzielenia tych sfer na całkowitą prywatność i wyraźnie zakreślone granice profesji. A mimo to tworzymy zespoły, zespoły kształtują teatry, a między wciągniętymi w ten akt twórcami powstają liczne więzi, zależności i przyjaźnie. Niekiedy są one bardzo silne. Suma wartości i postaw społecznych scalających całość bierze wówczas górę nad egoizmem i źródłami destrukcji, a nawet rodzi się pochlebna dla zespołu mitologia, zwykle fałszywa i nie pozbawiona cech intelektualnego i moralnego nadużycia, ale chętnie słuchana, bo wychodząca naprzeciw naszym niezaspokojonym nigdy tęsknotom za sprawiedliwością i demokracją równocześnie. Coś nas jednak scala. Coś, zanim pojawi się mit i fikcja, skutecznie nas integruje. To coś ma siłę i właściwość jednoczenia a równocześnie kreowania nie tylko postaw i zespołów ale i — w konsekwencji — talentów i twórców, biografii i indywidualności artystycznych, a także całych teatrów rozumianych nie jako instytucje i zbiorowości formalne, ale jako zespoły zdolne do tworzenia i rozpowszechniania takich a nie innych wartości. Takiej a nie innej ideologii i odgrywania pewnej roli w dookolnych procesach stawania się i unicestwiania, nazywanych dla wygody życiem — lub współczesnością.

Co jest tu jednak siłą sprawczą? Źródłem aktywności całych grup ludzkich niekoniecznie złożonych zaraz z samych intelektualistów i daleko sięgających ideologów, ale przeciwnie: raczej z nikomu nie wadzących zjadaczy chleba, z miłośników futbolu i kibiców codzienności, z ludzi zajętych sobą i własną wygodą, jakimi jesteśmy wszyscy w mniejszym lub większym stopniu — zawsze jednak dostatecznie znaczącym, by liczyć się z tym na serio w wszelkich próbach tworzenia sceny i budowania zespołu. Skoro jednak zespoły i kolektywy teatralne nie składają się z samych intelektualistów i ideologów, to może przynajmniej ich nieliczni przywódcy patrzą daleko i widzą głęboko? Może przynajmniej oni, sięgający po rząd dusz, wiodący swoje trzody poprzez burzliwe flukta współczesności z czasami swymi w zgodzie, lub czasom na przekór, wiedzą gdzie idą i co propagują?

Bogać tam, gdyby tak było! Ale nie jest! Raczej przeciwnie. Perspektywy wystarcza zwykle na dziś, pole widzenia ograniczone bywa z reguły do tego, w co karze wierzyć giełda lub klub sprawujący aktualnie rząd dusz i opinii. Myśli na lekarstwo, ale obrzęd okazały, od kadzideł duszno, a modlitewne szepty słychać niekiedy jak Polska długa i szeroka — od współpracowników zaczynając na zjednoczonej w zachwycie prasie kończąc. Kryzys współczesnego polskiego teatru jest przede wszystkim kryzysem myśli zdolnej przeniknąć gąszcz dzisiejszych złudzeń i niewet o odpowiedzialności za to, co się traci. Teatry żyły z aluzji i prześmiewek a na nas spadała gloria przewrotnej (bo za państwowe pieniądze) kontestacji. Dźwigaliśmy wysoko sztandar niezależności. A niezależność to wielka rzecz. Sam za nią tęsknię i o nią zabiegam — pytanie tylko o jaką niezależność chodzi? Niezależność od czego? Wolność od kogo?

Więź (I)

Ludzie walili tymczasem drzwiami i oknami, a my nie zauważyliśmy w natłoku, że jest to już inna publiczność i po co innego przychodzi niż ta, która pełna skupienia zapełniała sale na „Dziadach", dzieliła z nami smutek „Nocy listopadowej", patrzyła ze zrozumieniem na los bezpieczeństw narodowych i za to nas kiedyś rozliczać będą, skoro współczesnych, zwykle obrażonych i obolałych pospołu, nie stać na nic — prócz obrony. Obrony siebie. Obrony własnych ograniczeń i pomyłek.

Bo kto z wielkich lub nawet średnich naszego teatru mówił kiedykolwiek w najtrudniejszych chwilach: ludzie, spokojnie, próbujmy pomyśleć? Ci, którzy nieulękli się anatemy i zabrali głos, zostali przez środowisko zmiażdżeni. A było ich dwu, trzech najwyżej z aktorskiej braci — ale i tak metody i motywacje tych egzekucji zasługują na uwagę. Nic dziwnego, że po tych pouczających przykładach solidarności, tolerancji i niezależności myślenia nikt nie kwapił się jakoś z deklaracjami typu: ostrożnie, panowie, ja się nie bawię. Albo: coś tu za prosto i za łatwo zarazem, uważajmy, kochani, by to nam wkrótce bokiem nie wyszło.

Przeciwnie: dolewaliśmy jeszcze oliwy do ognia. Dolewaliśmy na scenach i poza scenami w lęku, by nie stracić związku z wydarzeniami. O rozsądku natomiast nikt nie wspomniał. Ani o rosądku, ani o historii, ani na „Emigrantów". Ona przychodziła po zachętę! Potrzebna jej była drwina. Nie kultura, ale agitacja! Nie refleksja, ale bojowe zawołanie! Nie to, co trwałe, głębokie, trudne, ale to, co łatwe i na wierzchu. Jest to „socrealizm a rebours "jak nazywał zjawisko nie byle kto — bo Miłosz. Ile za to płaci scena i kultura narodowa rozumiana jako niezbywalna własność nas wszystkich, nie sposób określić, ale że płaci, to pewne. Przykłady? Nazwiska?

Wolne żarty, panowie! Każdy przykład — a jest ich sporo dookoła — obwołano by zaraz donosem, Obserwator zaś mimowolnie przemieniłby się w delatora. Wystarczy jednak samemu rozejrzeć się po scenach i dziejach ostatniego sześciolecia, by potrzebnych przykładów mieć w nadmiarze.

Z licznych słabości polskiej sceny najgroźniejszy wydaje się więc kryzys myślenia i odpowiedzialności historycznej. Odpowiedzialności za to, co nam powierzono i za to, co moglibyśmy wywojować dla kultury, gdyby nie zmieniono sztuki w agitację, strategii w instrument osobistych animozji, a scen w narzędzia gry i kontestacji. Ale to dygresja. Nie każdy jest zaraz Brechtem lub Schillerem. Nie dla każdego ważne jest, że sztuka może być skutecznym mostem nad przepaściami i że w czasach podobnych do naszych może to być jej najważniejsza funkcja — i szansa zarazem. Bo teatr, by żyć, musi współbrzmieć nie tylko z emocją i potrzebą chwili, ale jeszcze i z tym, co w tej emocji i potrzebie jest naprawdę twórczego, otwartego na przyszłość, zgodnego z trendem lat i potrzebami historii.

Nie każdy też wie — i nie każdy rozumie — że najskuteczniejszym politycznym orężem teatru jest sama sztuka — i tylko sztuka. Wszystko zaś, co próbuje ją zastąpić, wszystkie te zmowy, zaklęcia i konspiracje, te ulubione przez obrażonych uniki i fałszywe hierarchie, cały ten myślowy blichtr i demagogia, to nie tylko zdrada klerków i sprzeniewierzenie się scenie, to również — rodzaj kapitulacji. Pozbywanie się szansy — jedynej, jaką teatr naprawdę posiada.

A kto pozbywa się jej lekkomyślnie, oddaje się łatwo biciu piany. Pogrąża się w jałowej, często wyniszczające emocje, wkracza w zaułek łatwych aluzji i wynajdywanych, gdzie się tylko da, analogii, które zastępują rzeczywistą aktualność teatru, naraża się na niewątpliwe manowce myślenia i jałowość poszukiwań — a czas nikogo z nas nie oszczędza. Rozumiał to jeszcze Konrad Swinarski — ale kto po nim? Kto zamiast niego, gdy myślenie takie było dla wszystkich najważniejsze, bo mogło wiele uratować i niejednego nam zaoszczędzić?

Pozostawmy pytania bez odpowiedzi. Zauważmy raczej, że mimo braku dostatecznej, otwartej na historię świadomości wielu scen, mimo zaniku programów i przypadkowości repertuarów ambitne i twórcze zespoły istnieją a nawet miewają sukcesy. Są to najczęściej zespoły młode — i przez młodych prowadzone. Niekoniecznie formalnie i nie zawsze konsekwentnie, ale ich byt wydaje się już wyraźny a sukces autentyczny. Co je integruje? Co wyzwala? Co sprawia, że mimo zgrzebności myśli i manowców ideologii trwają i rozwijają się wśród przeciwieństw?

Czynnikiem tym jest, wstyd napisać, praca. Zwyczajna, lekceważona na co dzień, praca. Praca od jakiej odzwyczailiśmy się już lub odzwyczajamy, a bez której nie ma sukcesu i nie ma wartości, co już dawno odkryli różni ekonomiści i filozofowie, ale co nie dotarło do nas i nadal nie dociera, skoro powstrzymywanie się od pracy traktowaliśmy swego czasu jako atrybut patriotyzmu, zaś pracę jako taką uważaliśmy wówczas za przejaw kolaboracji. Tak było, a tu i ówdzie tak jest nadal, co nie ja wymyśliłem i nie ja wyssałem to sobie z brudnego palca.

Ale niezależnie od tego, co się nam wydaje godne i patriotyczne, co sami budujemy lub niszczymy uważając przewrotnie, że im lepiej tym gorzej i poprawiając w ten sposób własne samopoczucie — praca związana jest z wartością jak młyn z mąką. Nie wystarczy mieć ziarno — trzeba je jeszcze zamienić na chleb i kołacze. Tak jest wszędzie — w gospodarce i w sporcie, w nauce i w sztuce — i tak jest również w teatrze, niezależnie od sumy talentu jaki dźwigamy na swoich barkach i od buław, które przenosimy w naszych tornistrach.

Praca jako metoda. Praca jako źródło. Praca jako warunek tworzenia i kształtowania teatru. Praca jako więź najgłębsza i najskuteczniejsza — tam, gdzie cele są wspólne a nadzieje szlachetne. Praca jako coś, co łączy i nobilituje, utrwala sens i pogłębia szanse. Sukces bez niej może być tylko przypadkowy a wielkość iluzoryczna.

Ale felieton się kończy a my — z winy wielu dygresji i wypadów polemicznych — dotknęliśmy zaledwie istoty rzeczy. Może więc warto do niej powrócić? Może należy zastanowić się, że skoro już praca — to jaka? Może trzeba się jej przyjrzeć z bliska a nie tylko wypychać na piedestał, tworzyć jeszcze jedno bóstwo i dodatkowy mit? Temat wydaje się ważki a sprawa żywotna. Do następnego tygodnia więc, Drodzy Państwo. Może coś się wykluje? Może o milimetr chociaż rozszerzymy swoją świadomość teatru i wiedzę o tym, co go tworzy?

OBSERWATOR

(CIĄG DALSZY ZE STR. 3)

znakomite opowiadanie, moim zdaniem, najlepsze jakie napisał Hłasko obok „Ósmego dnia tygodnia", które w Polsce opublikowane zaledwie we fragmentach. Pokazuje ono ponurą rzeczywistość początków lat pięćdziesiątych i jest prawdziwe, wstrząsające „do szpiku kości". Żadne inne nie może się z nim równać. Ani te o Izraelu, ani te o Stanach Zjednoczonych.

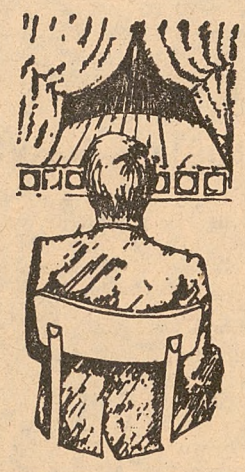
Hłasko usiłował wrócić do kraju, żądano od niego jednak samokrytyki. Latem 1958 r. zdecydował się na krok ostateczny i w Zachodnim Berlinie „wybrał wolność", jak podówczas mówiono. Siedział dwa tygodnie w obozie przejściowym, a kiedy wyszedł, dostał na swoje żądanie amerykańskiego „goryla", dwumetrowego Polonusa, noszącego z sobą dwa colty. Marek Hłasko poszedł z nim pierwszego wieczoru na dansing, spił go do utraty przytomności, zabrał mu broń, zaczął strzelać, cała sala leżała plackiem, przebił strzałami bębny i cisnął colty na podłogę z gestem człowieka, który spełnił swoje. Powiedział: *„To za lata okupacji! Rzuciłem ich na kolana!"*.

Może to tylko anegdota. Opowiadano mi ją w Berlinie, byłem podówczas członkiem delegacji ZLP i w naszej ambasadzie było o Hłasce głośno. Nie został wśród Niemców, poleciał do Izraela. Ale kraj, jaki opisuje w niezwykle ciemnych barwach, zupełnie poza znakami topograficznymi w niczym nie przypomina tego, z którym zetknąłem się w 1981 r. przebywając tam

Nie wszyscy byli odwróceni

na zaproszenie Komitetu Korczakowskiego. Jest to obraz przyczerniony i nawet w najlepszej opowieści z tamtego okresu „Wszyscy byli odwróceni", przepojony jakby nienawiścią do świata. Niemożność porozumienia się jednostki z jednostką stała się niemal pisarską obsesją Hłaski.

Miał życie pełne emocji i przygód, jakby je sam umyślnie komplikował, nie mogąc nigdzie dłużej zagrzać miejsca. Pracował jako robotnik w kibucach, był kierowcą, wrócił do Europy, wciąż pisał, ożenił się z piękną i bogatą aktorką Sonią Ziemann, był z nią cztery lata, mieszkali w Berlinie Zachodnim. Pewnego dnia, jak mi opo-



OKOLICE TEATRU

Więź (II)

W poprzednim felietonie wspólnie i samodzielnie dokonaliśmy doniosłego odkrycia. Tego mianowicie, że praca jest źródłem wartości. Powinna więc być zatem również źródłem teatru. Bo skoro teatr = wartość, to równocześnie wartość = praca. Równanie to w przypadku sceny przybiera postać: teatr = praca i jest naukowym dowodem słuszności naszego przed tygodniem dokonania.

Syci chwały z dystansem i pobłażaniem przyjmować odtąd możemy utyskiwania malkontentów, iż myśl nie jest aż tak nowa i tak bardzo odkrywcza jak się nam wydaje — swoje bowiem wiemy i teatr jako tako znamy. Wiemy, co się w nim wie i wiemy, co się w nim myśli, wiemy więc również — wiemy na pewno — jak dalece świeże i zuchwałe wobec codziennej praktyki jest nasze zeszłotygodniowe odkrycie — a że już kiedyś o tym mówiono i pisano po świecie, że w oparciu o myśl tę budowano szkoły i doktryny ekonomiczne, a nawet klecono ustroje i państwa, to cóż z tego?

Pierwsi czy zaraz drudzy (od końca!) pozostajemy dumni ze zrelacjonowanego sposobu myślenia, nie liczy się bowiem ani rzeczywiste pierwszeństwo, ani nawet racja absolutna, dopiero jej relatywna przydatność w procesie rozwoju, właściwy moment w historii, stwarzają prawdziwą dla odkrycia aktualność i uruchamiają związane z nim korzyści. Nie wystarczy jednak położyć niedźwiedzia lub ustrzelić żubra — wypada je jeszcze zgrabnie podzielić, skórę zedrzeć, polędwicę wykroić, łapy oporządzić, by pożytek był wspólny a chwała pełna.

Nie wystarczy więc samo równanie teatr = praca, bo z wzoru $E = mc^2$ nikt jeszcze teorii Einsteina nie zgłębił i mądrzejszym przez to się nie stał. Pozostają otwarte pytania: „jaka praca" i „co to jest praca". I zaraz, na początku, zaczynają się schody.

Bo zatrudnienie w teatrze pracą jeszcze nie jest — mimo że na pytanie „gdzie pan pracuje?" odpowiadamy prawidłowo „pracuję w teatrze". Odpowiadamy tak zawsze, nawet gdy od paru lat nogą nie stanęliśmy na scenie lub gdy zjawiamy się w pomieszczeniach na zapleczu, głównie dla celów towarzyskich i wypicia codziennej porcji herbaty.

Nie uważamy zatem za pracę samego faktu zatrudnienia i pobierania gaży (lub pensji w przypadku zawodów towarzyszących). Dopiero realny wysiłek potrzebny do przygotowania roli, przedstawienia, scenografii i to co jest potrzebne do utrzymania ich ciągłości i temperatury jest w naszym pojęciu pracą w teatrze. Ważna jest więc jej suma, przydatność i stosunek do czasu, w jakim ją świadczymy, bo w relacji czas — praca nie spotykamy się reguły z prostą zależnością.

Można pół roku ślęczeć w próbach i nic (lub niewiele) zwojować. Można jednak równocześnie wybitne przedstawienie przygotować w parę tygodni — byle poświęcić mu uczciwy wysiłek i potrzebną pracę. Nie czas jest więc miarą pracy, ale jej skuteczność. Stosunek jej ilości do efektu — i sam efekt jako jej funkcja najlepiej sprawdzalna i najbardziej obiektywna.

Oznacza to przekreślenie biurokratycznego podziału ośmiogodzinnego dnia pracy na cztery godziny prób i cztery godziny przedstawienia, bo jest to zwykle czysta fikcja — ale taką organizację prób i procesu doskonalenia przedstawienia, by przynosiła ona rzeczywiste wartości artystyczne, by łatwiej i skuteczniej zbliżała aktorów do mistrzostwa a spektakl do doskonałości. Nie zawsze da się to osiągnąć w oficjalnym czasie pracy — warto więc niekiedy naginać próby do potrzeb, a wysiłek do możliwości naszych i partnerów. Kryje się w tym okresowa rezygnacja z ustawowych przywilejów pracy (ośmiogodzinny dzień pracy), ale równocześnie otwiera perspektywa na sukces, szansa prawdziwego doskonalenia warsztatu, a czasem nawet szansa na wielkość, bo tylko poprzez pracę bogacą się zwykle środki wyrazu i osiąga się ów kształt jedyny i ostateczny, który staje się dziełem, manifestacją sztuki. Ale kto tak pracuje naprawdę? Komu chce się poświęcać swój prywatny (?) czas i siły na tego typu zajęcia — ponad obowiązek i obyczaj współczesnej sceny? Pytanie jest retoryczne, ale nie beznadziejne. Istnieją bowiem takie przypadki. Znane są powszechnie praktyki Konrada Swinarskiego, który razem z Jerzym Trelą i innymi poświęcił niejeden wieczór i noc nawet, by „Dziady" to były „Dziady" a „Wyzwolenie" by poraziło nas swoją przenikliwością i goryczą. Wajda również zrobił „Emigrantów" w dziewięć dni ale nie pracował przy tym po cztery godziny dziennie... Ostatnio bratysławski reżyser Włodzimierz Strnisko zaproponował w Teatrze im. J. Słowackiego bardzo intensywny wielogodzinny tryb pracy nad „Amadeuszem". Aktorzy podjęli niecodzienną w Polsce propozycję z pożytkiem dla siebie i jak należy mniemać — z pożytkiem również dla dzieła. Podejrzewam też, że taki na przykład Andrzej Strzelecki musiał mieć w pogardzie urzędniczy obyczaj czterogodzinnych lub nawet ośmiogodzinnych zajęć na scenie skoro wypracował „Złe zachowanie" i porywa się — jak słyszę — na dalsze próby. A jak pracuje w Zakopanem Andrzej Dziuk? Jak Edward Wojtaszek w swoim zespole? Jak pracowało się u Grotowskiego i jak znęca się nad zespołem Kantor?

Co innego więc przepis, obyczaj, rutyna prób i przygotowań — a co innego rzeczywista i skuteczna praca. Mozół, który włożyć trzeba w przedstawienie (rolę), jeśli osiągnąć mają zamierzony walor. Niektórzy próbują odcinać kupony od wcześniejszych doświadczeń. Grają chwytem, grają sposobem, posługują się wcześniej zdobytą umiejętnością, podpierają rutyną — ale jeśli nie włożą w rolę wymaganego wysiłku, grozi im powierzchowność i jałowość, grozi powielanie chwytów wystarczające zwykle do poprawności, ale za kuse dla liczącej się kreacji.

A przecież poruszamy się po powierzchni problemu. Pływamy po wierzchu zapomniawszy jakby, że każdy element sztuki aktora wymaga czasem odrębnej obróbki. Troszcząc się o sytuację i interpretację na scenie — w domu lub poza wspólnymi zajęciami pracować trzeba nad dykcją i emisją głosu, nad czystością frazy i muzyką zdań, nad brzmieniem postaci i prawdą wyrazu. I to nie zrywami, od okazji do okazji, gdy przed marnie organizowaną premierą ratować się trzeba na własną rękę — ale systematycznie, stale, bo nie chodzi o urawniłowkę, ale o pewien styl i tryb pracy teatru. Pracy intensywniejszej, częstszej i bardziej oczywistej (bardziej skutecznej) niż dzieje się to w konkurencji i na innych scenach. Ale powtarzam pytanie, kto tak pracuje? Czy powrót do źródeł jest we współczesnym teatrze zawodowym w ogóle możliwy? Komu się chce i — kto potrafi?

Odpowiedź nie jest prosta — zależy najczęściej od wieku zainteresowanych i... od temperatury teatru. Im młodsi — tym bardziej im zależy. Tym bardziej chcą. Tym chętniej pracują. Im zespoły mniejsze, mniej formalne — tym praca w nich intensywniejsza, ambicje większe, determinacja prawdziwsza. Nieszczęście zaczyna się dopiero w spetryfikowanych i rozdętych zespołach profesjonalnych. W akademickich teatrach dużych miast o zespołach rozbudowanych ponad potrzeby i możliwości sceny.

Bo nie tylko aktor świadczyć winien na rzecz teatru — również teatr powinien świadczyć na rzecz aktora. Świadczyć przez danie szansy, przez partnerstwo, troskę o prawidłowy rozwój talentu swego współuczestnika... Jeśli zespół jest zbyt liczny ten podstawowy obowiązek teatru nie może być wypełniony i zaczyna się wówczas proces wzajemnej mistyfikacji. Teatr nie daje i nie wymaga pracy, ale daje za to gaże, aktor nie świadczy swej sztuki, ale domaga się uposażenia i ważnych dzisiaj świadczeń socjalnych. Praca — jej ilość, jakość, dyscyplina — przestaje być jedyną wykładnią wzajemnych stosunków aktora i teatru wewnątrz zespołu.

Rozbudowane nad miarę zespoły duszą się w ciasnocie pozbawionej tlenu — niebezpiecznej zwłaszcza dla młodzieży. Szerzy się w nich nierówna konkurencja i napięte oczekiwanie a równocześnie praca świadczona przez aktora staje się tu przedmiotem spekulacji, a nawet szantażu. Aktorzy pobierają gaże, ale coraz częściej kapryszą z przyjmowaniem obowiązków. Coraz częściej oddają lub nie przyjmują ról — mimo że z grą łączą się wymierne korzyści materialne (normy). Paradoks? Ale prawdziwy. Absurd? Ale i życie zarazem...

Tym, którzy tak czynią opłaca się najwidoczniej nie grać. Wolą nie grać, niż grać... Wzajemne stosunki aktora i teatru osłabia ukryta w tych formach patologia. Obszar braku autentyczności rozszerza się. Praca przestaje być ważna, to co jest powołaniem i obowiązkiem aktora staje się przedmiotem spekulacji. A w takiej atmosferze frazes łatwo wypiera argument, chora ambicja bierze górę nad uczciwym rachunkiem, szlachetnie brzmiący mit — bo szuka się zawsze w takich sytuacjach wiarygodnie (także dla siebie) brzmiącej motywacji, szuka gorączkowo... — przykrywa wątpliwe motywy.

W samym stosunku zatrudnienia, wewnątrz niego, praca staje się czymś odrębnym, niejednoznacznym z nim, niekoniecznie tożsamym. Czymś extra! Można latami być w teatrze i w ogóle nie pracować (najczęściej zresztą nie z winy zainteresowanych, choć i to się zdarza...), ale można też przez sezon lub kilka sezonów zapracować się na scenie na śmierć. Być „lokomotywą". Dysproporcje te i uniki są dla człowieka z zewnątrz całkowicie niezrozumiałe. Ale i będąc w środku nie wszystko wydaje się jasne, a już zwłaszcza — rzetelne. Tym bardziej, że teatr — w przeciwieństwie do innych dziedzin życia — stale jest jeszcze obszarem gdzie inicjatywa jego twórców ma wszelkie szanse realizacji. Tutaj szczególnie wiele zależy od nas — w przeciwieństwie do tego, co dzieje się dookoła a co — jak pisze Wyspiański — nie zależy od nikogo.

Mimo tego gangrena obojętności i wychładzanie postaw nie oszczędza scen i zespołów i to nie tylko tych, które nam się nie podobają, więc je w związku z tym próbujemy wygaszać jak tylko potrafimy, ale i tych, z którymi solidaryzujemy się najgłębiej — a to już problem, jakby nie spojrzeć.

A jeśli podobnie niepokojące zjawiska szerzą się, jeśli we wzajemnych niechęciach i nieufnościach nikt nie myśli o przeciwdziałaniu, to przynajmniej na własny użytek powinniśmy wypracować sobie metodę ułatwiającą stawianie diagnozy i uruchomić najbardziej naturalną formę samoobrony. A najprostszą i najskuteczniejszą ochroną przed tym groźnym i unicestwiającym życie zjawiskiem jest i pozostaje nasza własna praca — jej temperatura i skuteczność.

Stosunek rzeczywiście świadczonej w teatrze pracy do teoretycznych obowiązków wynikających z formalnej przynależności do zespołu coraz częściej staje się w Polsce wskaźnikiem naszej postawy wobec sceny — z odliczeniem sytuacji w jakich ewentualna nieobecność na niej naprawdę nie jest od aktora zależna, a wiele jest takich wypadków. Stanowią one inny problem. Ważny, ale inny. Ilość więc świadczonej pracy, jeśli świadczyć ją możemy, a nie składane wokół deklaracje, głoszone hasła i publikowane manifesty, staje się dziś w teatrze najpełniejszym kryterium oceny ludzi i środowisk.

Pokaż mi jak pracujesz, a powiem ci kim jesteś. Ale tu właśnie zaczynają się komplikacje. Bo frazes związany z pracą zbyt często używany jest za kulisami, deklaracja zbyt często mija się z praktyką. Nie twierdzę, że tak jest zawsze, ale często. Dzieje się tak głównie dlatego, że teatr nie jest już dzisiaj jedynym miejscem pracy aktora. Praca w teatrze przeszkadza czasem pracy poza teatrem — a poza teatrem więcej się zwykle zarabia...

Zdarza się, że artysta świadczy uprzejmość macierzystej scenie obejmując rolę i grając ją. Nie traktuje bowiem pracy jako swoją naturalną sytuację i obowiązek w zespole, ale tak jak próbowałem to opisać. Jako dodatkowe świadczenie. Coś extra! Zdarza się również niekiedy, że nie przepracowany skądinąd artysta (tka) na wysokości prób generalnych ani nie umie roli, ani nie ma jeszcze opracowanej postaci. Nic o niej nie wie i wiedzieć nie chce, ale obraża się i cierpi nad wyraz gdy zwalnia się go (ją) dyscyplinarnie z uciążliwej powinności. Zdarza się, że przyjąwszy asystenturę przy reżyserze sabotuje raczej pracę niż troszczy się o scalenie przedstawienia. Są to wszystko smutne zakamarki problemu. Złogi tworzących się aberacji. Przejawy i formy schorzenia.

Czyżby więc temat nie został wyczerpany? Czy nie powiedzieliśmy wszystkiego? Nie powiedzieliśmy. Problem pracy jest problemem bez dna i wrócimy raz jeszcze do niego za tydzień.

OBSERWATOR

Zygmunt Broniarek — Gwiazda wyższej jakości ● Jakub Kopeć — Na swojską nutę — Polonez Kowalskiego ● Karol Jackowski — Saksy. Kierunek — Ameryka. Jak zostać robolem? Aleksander Michajlik — Postępy w walce z rakiem: nadzieja czy sukces?

Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!

Kultura

Tygodnik rok II nr 17 (47) Warszawa, 23 kwietnia 1986 r.

PL ISSN 0860-09-88 NR INDEKSU 36344

Cena zł 25,—

Na dziurawym sienniku

Regina Dachówna

Czterech taksówkarzy w Zakopanem wypytuję o rozrywki kulturalne.

Taksówkarz I (około trzydziestki): — Kulturalnie rozerwać się w Zakopanem? Niech pani idzie do Kasprowego.

— Ale ja chciałabym coś dla ducha, może jakiś teatr?

— Nic takiego nie ma. Nie wie pani, że Zakopane to wiocha zabita dechami?

Taksówkarz II (około trzydziestki): — Może pani jedynie iść do teatru. Jest na Chramcówkach. Czy dobry? Nie wiem, nie byłem. Ale lud tam ciągnie, widocznie dobry.

Taksówkarz III (około pięćdziesiątki): — Pani, nic tu nie ma, żadnego teatru. Mówili pani, że jest? Kiedyś był w „Morskim Oku", teraz nie ma nic.

Taksówkarz IV (około pięćdziesiątki): — Jestem zakopiańczykiem od urodzenia. Oczywiście, że jest teatr. Zawsze był. Kiedyś w „Morskim Oku", teraz na Chramcówkach. Ten sam teatr co dawniej. Amatorzy w nim grają.

Jest początek kwietnia. Władze Zakopanego obmyślają scenariusze pochodu pierwszomajowego. Dobrze byłoby zaprosić dęte orkiestry górnicze lub hutnicze. Czarne stroje z czerwonymi pióropuszami ładnie wyglądają na tle gór, a poza tym orkiestry dęte mają swoją siłę. Jak zagrają, Giewont się trzęsie.

W tym roku z orkiestrami kłopot. Kiedyś przyjeżdżały z ochotą, teraz nie chcą. Mówią — mamy swoje pochody.

Nie ma rady, trzeba na czele pochodu ustawić kapelę góralską. Ale jeśli górale zaczną wygrywać Saba-

Ciąg dalszy na str. 4



Scena z „Autoparodii" Witkacego w wykonaniu zakopiańskiego teatru.

Na podstawie fot. Wojciecha Plewińskiego

Nie wiem, czy istnieje na świecie drugi taki artysta, jak profesor Tadeusz Łapiński z Uniwersytetu Maryland, który przeżyłby swą wystawę pośmiertną.

Gwiazda wyższej jakości

Zygmunt Broniarek

Chyba nie — i chyba w historii podobnych przypadków nie było. Sam profesor Łapiński, śmiejąc się — śmiać się lubi, naturę ma pogodną, ludziom przyjazną, taką, że cały świat w uścisku przyjęłaby — otóż profesor Łapiński prostuje: — No, może to nie sama wystawa była pośmiertna, bo jednak dowiedziano się, że przeżyłem, ale przygotowania do niej były poważnie zaawansowane. Jej organizatorzy w mieście jugosłowiańskim byli ożywieni szczerym żalem i głębokim smutkiem, bo bardzo mnie lubili, a ja właśnie w Jugosławii miałem swą pierwszą wystawę zagraniczną — w 1958 roku. Na szczęście wszystko zakończyło się dobrze, happy-endem, ale lekarze, dobrzy lekarze dawali mi w pewnym momencie tylko pięć procent szansy przeżycia. Za to mogę z całym przekonaniem powiedzieć, że o mało nie stałem się śmiertelną ofiarą swojej własnej sztuki.

Teraz, w dziesięć lat po tym doświadczeniu, w pięknym domku w stanie Maryland, w otoczeniu żony, dwojga dzieci, mamy i pani Iwony z Polski, która te dzieci pomaga wychowywać — łatwo się nam wszystkim śmiać. Ale wówczas naprawdę żartów nie było. Pracowaliśmy w baraku bez wentylacji — opowiada profesor Łapiński — a ponieważ moją specjalnością jest kolorowa litografia, używaliśmy chemikaliów. Jeden z moich współpracowników kupił beczkę benzenu. Ten benzen dostał się do mojego szpiku kostnego. Mówiąc popularnie, bo choroba była skomplikowana, miała różne fazy i różne... nazwy — organizm przestał wytwarzać krew.

Profesor Łapiński spędził wówczas — w 1976 roku — prawie rok w dwóch szpitalach: w waszyngtońskim Sibley Memorial Hospital i w nowojorskim Mt. Sinai Hospital. Krew dawali mu jego studenci i jego przyjaciele. Gdy poczuł się lepiej, zaczęli go odwiedzać, ale musieli mieć maski lekarskie na twarzy i gumowe rękawiczki, bo wszelkie bakterie były dla pana Tadeusza zabójcze. A pan Tadeusz pracował. Mógł używać tylko kolorowych ołówków, „których dosłownie setki — a może tysiące — przysyłali mi znajomi i nieznajomi, gdy dowiedzieli się, że tylko takie stosować mogę."

Oglądamy owe prace w domu, bo profesor Łapiński, jak mówi, „jeszcze" ich nie wystawia. Odpowiadają one na pytanie, czy instynkt może być precyzyjny. Zdawałoby się, że nie, gdzież tu bowiem wspominać o precyzji, jeżeli, jak opowiada profesor, „prawie nic nie widziałem. Przed oczami tańczyły mi kolory". A jednak linie są precyzyjne, nawet bardzo precyzyjne, niekiedy przypominają nawet linie papilarne. Przy pełnej eksplozji barw!

Profesor Łapiński przeżył. — Może właśnie dlatego, że pracowałem — mówi. — A zresztą czy chemia może zwyciężyć polską naturę?

Ta polska natura objawiła się w Tadeuszu Łapińskim w momencie, kiedy się urodził, to jest w 1928 roku. Nastąpiło to w Rawie Mazowieckiej, ale ponieważ chrzczony był w Jeżowie, obie miejscowości trochę go sobie nawzajem „wyrywają". W 1955 roku ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie, studiując u Stefana Samborskiego, Józefa Pakulskiego, Józefa Toma. Ale zanim jeszcze otrzymał dyplom akademii, uczył sam w Ognisku Plastycznym w Grodzisku Mazowiec-

Ciąg dalszy na str. 11

Jan P. Grabowski

Las, ta planeta...

(fragment)

Zatem wszystko
niedostrzegalnie przeistacza się w Przeszłość.
Widziałeś? Widziałeś te drzewa na skraju lasu?
One pamiętają ubiegły wiek. Czasu,
kiedy ciebie jeszcze nie było i przetrwają
dłużej, niż twoje tutaj blaknące doznania.
(...)

Zatem ten las jest niby zieloną planetą o
dokładnym obwodzie Przeszłości. Więc poza tym
reszta to tylko morze powietrza, biała róża
światłości? Zatem Przeszłość jest ostateczna,
Dziś... jakby nie ma, a Przyszłość to może
jedna z krótkotrwających wypraw przed siebie,
aż po peryferie spojrzenia?

Ciąg dalszy ze str. 1

Na dziurawym sienniku

łowe nutki, to w jakim rytmie ten pochód pójdzie? Oto jest pytanie.

Rozmowie, przypadkiem, przysłuchuję się w Urzędzie Miasta Zakopanego i Gminy Tatrzańskiej. W końcu jakoś się ten pochód zmontuje, a w ramach rozrywki masowej zrobi się wielgachną dyskotekę pod dużą skocznią.

W Zakopanem od lat, jak we wszystkich miastach, kłopoty. Z mieszkaniami, z wodą, z opałem. Dochodzą tu jednak jeszcze kłopoty dodatkowe: z turystami (nie wiadomo ilu ich przyjedzie, a wyżywić trzeba), przedsiębiorstwami, ministerstwami, samochodami (który to mądry wymyślił — autokuszetki? — pyta potomkini Gąsieniców, która usiadła wczoraj na balkonie, ale nie wytrzymała długo, nad doliną zawisły niebieskie opary spalin), z Towarzystwem Miłośników Teatru im. Heleny Modrzejewskiej, a ostatnio pojawił się nowy kłopot w postaci zawodowego Teatru im. St. I. Witkiewicza.

Z ministerstwami i przedsiębiorstwami jest tak: wykupują budynki (władze Zakopanego nie mają prawa pierwokupu), urządzają ośrodki wypoczynkowe, gospodarze miasta dowiadują się o tym po fakcie.

Ostatnio po mieście rozniosła się plotka, że w nowych budynkach sądu i prokuratury przy ul. Kościuszki Ministerstwo Sprawiedliwości urządziło sobie pokoje wypoczynkowe.

Nikt rozsądny nie daje temu wiary, bo przecież jest rzeczą prawie niemożliwą, by instytucja czuwająca nad przestrzeganiem prawa sama to prawo łamała.

Nowiutki budynek sądu i prokuratury, ślicznie zaprojektowany (z uwzględnieniem charakteru architektury regionalnej), oddany został do użytku. Żeby zapobiec plotkom, radni zobowiązali architekta miejskiego, by poszedł i sprawdził, żeby wszystko zobaczył na własne oczy i zdał radnym sprawozdanie z wizyty. Architekt powinien być przy odbiorze budynku ale, jak mi mówi radny, pewnie przez niedopatrzenie nie został zaproszony.

Chciałam uprzedzić architekta, w sobotę pukam w lśniące drzwi. Portier mówi: — Zapytam kierownika, czy panią wpuścić.

Poszedł. Za chwilę wraca. — Kierownik mówi, że już trzynasta, że po pracy, że minister zakazał wpuszczać kogokolwiek.

— Przecież nie ma trzynastej. Gdzie ten kierownik?

— Wyszedł tylnymi drzwiami.

Z tych wszystkich kłopotów śmieje się Witkacy na portrecie ustawionym w hallu (hall bywa także zamieniany na salę teatralną) teatru przy ul. Chramcówki 15.

Teatr jest tu od roku, po bojach i zabiegach usadowił się w dawnym sanatorium Chramca. Dziś jest to Profilaktyczny Dom Zdrowia podległy Ministerstwu Zdrowia i Opieki Społecznej.

Dlaczego dom Chramca — zakopiańczyka, pierwszego, wykształconego lekarza-górala, nie jest własnością miasta? — pyta mieszkanka Zakopanego, nie oczekując oczywiście odpowiedzi.

Pytanie wiąże się jednak z historią teatru. Otóż dom został odkryty przez zespół teatralny przypadkowo. Zespół przyjechał do Zakopanego latem 1984 roku z przedstawieniem St. I. Witkiewicza „Pragmatyści". Aktorzy byli jeszcze studentami. Mieli dużo zapału i sporo fantazji. Obklejeni afiszami własnej roboty chodzili po Krupówkach, tam też ustawili stolik z biletami. Zainteresowanie wzbudzili ogromne. Spektakl miał się odbyć w sali BWA. Akurat wtedy w BWA plastyczki wystawiały swoje prace. Zaprotestowały. Na tle ich wystawy nie może się odbywać spektakl. Aktorzy nie mieli wyboru. Zaproponowali widzom przejazd autobusami spod BWA na Chramcówki. Teatr mieści się jak gdyby na zapleczu domu, trzeba przejść przez podwórze, ominąć niskie zabudowania, dawne chlewiki i wtedy wchodzi się do teatru, gdzie dzisiaj wita widzów przy drzwiach Adam Stalmach, muzyk ze szkoły Kenara. Wtedy oczywiście przy drzwiach Adama nie było, nie było też galerii, w której teraz prezentowana jest twórczość plastyczna (między innymi profesora Tadeusza Brzozowskiego, profesora Jonasza Sterna ani tego dużego stołu w foyer, na którym w antraktach Julia Wernio stawia widzom herbatę.

Widzowie są trochę speszeni, bo aktorzy też zasiadają do stołu, a przecież w polskich teatrach, nawet w antraktach, aktorzy nie spoufalają się z widzami. Odpoczywają w garderobach. Tu panuje inny obyczaj, poza tym nie ma miejsc na oddzielne garderoby. Zresztą młody zespół wychodzi z założenia, że ludzie, którzy tu przychodzą, są ich gośćmi. Julia Wernio — reżyser nie jest zażenowana, gdy musi odebrać od kogoś płaszcz, ostatecznie czuje się panią domu, a Marta Szmigielska, aktorka, miała uciechę nie lada, kiedy ktoś dziwował się bardzo — wczoraj bohaterka wieczoru w spektaklu, dzisiaj stoi w szatni. Przecież w domu też się gościom podaje garderobę przy wyjściu.

Tak jest teraz, ale wtedy, przed dwoma laty, była jedynie sala pomalowana na zielono, ze sceną i twarde „świetlicowe" krzesła. Sala była wypełniona do ostatniego miejsca, studenci dali dziesięć przedstawień, wrócili kończyć studia, postanowili jednak — wrócą tu po dyplomie.

Andrzej Dziuk, kierownik artystyczny, reżyser (w teatrze nie ma dyrektora, nie ma bileterek, księgowej, w ogóle nie ma administracji) powiada, że nic tu nie jest przypadkowe. Zarówno on jak i jego koledzy upatrzyli sobie Zakopane. Zakopane spełnia bowiem kilka podstawowych warunków: leży pośród gór, ludzie, którzy tu przyjeżdżają mają dużo wolnego czasu, idą w góry i wracają odmienieni, góry uczą pokory. Więc do tych ludzi teatr może przemawiać, coś proponować, prowokować do myślenia, bawić i wzruszać. Poza tym Zakopane, chociaż dotąd bez teatru stałego, ma ogromne tradycje teatralne. Boje o teatr zawodowy trwały ponad sto lat. Przed laty tętniło tu życie kulturalne, ton temu życiu nadawali wybitni twórcy i chociaż tych twórców już nie ma, ich obecność ciągle się czuje. Chociażby w „Atmie". Chociażby w architekturze.

To są powody najważniejsze, dla których czternaście osób (tyle liczy zespół) zdecydowało się na przyjazd do Zakopanego.

Pierwsi przyjechali późną jesienią 1984 roku i z początkiem 1985. Osiedlili się w hotelu „Warszawianka" — niektórzy z dziećmi — i zaczęli robić teatr. Nikt im oczywiście pobytu nie opłacał ani nie oferował żadnej gaży. Zresztą wcale się o to nie upominali. Jedni mieli oszczędności, drugim pomagali rodzice, poza tym dyrektor przedsiębiorstwa „Tatry", pan Sikora, od początku był im życzliwy. Kiedy podskoczyły stawki hotelowe, oni zostali na starych i płacili nadal jedynie pięćset pięćdziesiąt złotych za dobę. W końcu skończyły się oszczędności. Wtedy dyrektor znów okazał zrozumienie, prolongował dług.

Takimi sprawami jak mieszkanie czy pieniądze nie mogli się jednak przejmować. Przygotowani byli na trudności, więc kiedy coś udało się załatwić bez kłopotów, byli zbudowani. Zbudowani byli na przykład decyzją władz miejskich, które zdecydowały się wydzierżawić salę od Ministerstwa Zdrowia. Zespół naprawdę nie miałby na to funduszy, zważywszy, że za salę trzeba miesięcznie płacić sto pięćdziesiąt tysięcy, no a oni nie zarabiali przecież na początku. Przygotowali kosztorys remontu sali, przyjechała ekipa z Krakowa, wykonała roboty fachowe, resztę zrobili sami. Niektórzy aktorzy wprawili się w przykręcaniu foteli i zbijaniu desek. Nikt jednak nie narzekał, panie sprzątały, zespół urządzał sobie swój teatr.

W lutym ubiegłego roku odbyła się premiera „Autoparodii" Witkacego. W podtytule czytamy, że jest to „niesmaczny góralsko-ceperski skecz na podstawie «Negatywu szkicu», «Romansu schizofrenika», «Redemptoarów» oraz wierszy, zakopiańczykom (prawdziwym?) poświęcone".

Spektakl szedł i idzie przy pełnych kompletach.

Już w ubiegłym roku zaczęli się ratować finansowo. Na przygotowanie przedstawień nie dostawali ani grosza, na szczęście mieli gdzie pożyczyć stroje — wspomagała ich PWST i Teatr Stary.

Zaczęli zarabiać. Andrzej Dziuk twierdzi, że gdyby ich teatr nie miał publiczności, to przecież zespół nie przetrwałby. To była kiedyś podstawowa motywacja sztuki i w ten sposób sztuka spotykała się z życiem. Życzliwi Andrzejowi Dziukowi zakopiańczycy powiadają, że to taki miejscowy guru, który skupił wokół siebie grupę.

Coś w tym jest. Nikogo przecież nie namawiał, nikomu nie obiecywał ani pieniędzy ani mieszkania, koledzy wiedzieli jedno — jeśli urządzą sobie teatr, będą w nim grać. A cóż może być ważniejsze dla młodego aktora?

„Gaża? To drobiazg bez znaczenia... Świetnie zagrać, oddać duszę roli, wcielić się w nią, to nasze zadanie, to powołanie aktora służącego sztuce. Scena to nasze życie. Żyć w słowie, które wygłaszamy. Nie rozpaczać. To wszystko jest ciężkie okropnie, bo najobrzydliwszą jest troska o pieniądze. Ale kto wie, że nas to tak strasznie męczy, nie wytwarza tej sytuacji (...) Wszystko jest „beznadziejne" i w tej beznadziejności człowiek wypowiada walkę żywiołową samej beznadziejności. To jest jedyna możliwość przetrzymania tego dziwnego obrazu... spokoju, spokoju i cierpliwości. Wiem, jak to trudne, ale przecież przetrzymuje się całe życie — czymże jest ten minutowy fragment życia. Uważam, że prawdziwy aktor ma taki niezwykły zasób fantazji, że może sobie wszystko wyobrazić" — mówi Marta Szmigielska w „Benefisie", cytując listy i pamiętniki Ireny Solskiej. Widzowie biją brawo, aktorka dziękuje, potem powie mi, że w żadnym innym teatrze nie powierzono by jej takiej roli. Dla takiej roli warto było tu przyjechać, chociaż rodzice najpierw odradzali uznając, że to zbyt duże ryzyko. W końcu ulegli.



„Życie jest snem" Calderona w reżyserii Andrzeja Dziuka. **Fot. Wojciech Plewiński**

Właściwie bliscy wszystkich członków zespołu zaakceptowali ten fantastyczny pomysł. Trudno, niech młodzi idą na głębokie wody.

Beata Wodecka, inżynier architekt, asystent scenografa, bez żalu zostawiła mieszkanie w Wałbrzychu. W „Warszawiance" wynajęła duży pokój z werandą, starcza miejsca dla niej i dwójki dzieci, które już chodzą do szkoły. Małżeństwa mają oddzielne pokoje, pozostali członkowie zespołu mieszkają po dwie osoby. Nie wszyscy jednak. Krzysztof Najbor, aktor mieszka sam, pokój jest właśnie w remoncie, ale łóżko przecież stoi, więc wszystko jest w porządku. Studia skończył w ubiegłym roku, przed dyplomem dojeżdżał tu, tak właśnie wyobrażał sobie pracę. Chciał być w małym teatrze. Duże teatry to zakłady, instytucje, jego koledzy zaangażowani nawet przez teatry renomowane mają gaże, mają mieszkania, ale siedzą i nie grają. A oni tu grają. Wszyscy. Sześć razy w tygodniu!

A co będzie, jeśli dyrektor zrezygnuje z ich obecności w „Warszawiance"? Przecież nie będą do końca życia mieszkać w hotelu!

I po co takie pytanie? Trzeba mieć trochę fantazji, trochę wiary i trochę nadziei. Skoro są, skoro pracują, skoro są potrzebni, to może i jakiś kąt się znajdzie. Jeden z członków zespołu do dziś mieszka w teatrze, śpi na materacu, prosi, żeby go jednak nie ujawniać. W porównaniu z tym, co mogą robić, co już zrobili, ten materac jest naprawdę mało ważny.

★

W ubiegłym roku zespół pracował na dziko. Aktorzy dawali przedstawienia, ludzie je oglądali, bili brawo, teatr był na jawie, tyle że nigdzie nie zapisany. Nikt go nie utrzymywał, że dotował, nikt aktorom nie płacił pensji, oni nie domagali się tych pensji, w ogóle nie domagali się niczego, chcieli tylko grać. Sytuacja zrobiła się kłopotliwa. Niby ich nie ma oficjalnie, a przecież są. Coś z tym trzeba było zrobić.

W listopadzie ubiegłego roku zabrała się Miejska Rada Kultury, dziki teatr stał się przedmiotem dyskusji. Podczas dyskusji padały głosy — po co nam teatr stały? Jak zechcemy, to zaprosimy z zewnątrz. Ale skoro już jest, to może niech zostanie. Nie może zostać, nie ma przecież osobowości prawnej. A poza tym to są obcy ludzie, trzeba będzie im dać mieszkania. Zastanówmy się — zapytał jeden z mówców — czy my tu też kiedyś nie przyszliśmy? Czy my jesteśmy stąd? Więc dobrze, niechby ci młodzi zostali, tylko co? Powołamy teatr? Jest lepszy pomysł — niech Teatr im. St.I. Witkiewicza będzie sekcją teatru zawodowego przy Towarzystwie Miłośników Teatru im. H. Modrzejewskiej.

Niech będzie.

Od tego momentu los uśmiechnął się do zespołu. Zyskali opiekuna prawnego. W grudniu znów zapłonęła nad nimi szczęśliwa gwiazda. Do Zakopanego przyjechał wicepremier Gertych. Jak mówi przewodniczący Miejskiej Rady Narodowej Kazimierz Moździerz, premier Gertych zajmuje się nadbudową, czyli kulturą (bo baza należy do premiera Szałajdy), zrozumiałe więc, że zainteresował się teatrem. Obiecał pomóc i zaopiekować się młodymi. Zaprosił delegację do Warszawy.

Teraz już nie można było nie zauważyć istnienia grupy. Na sesji Miejskiej Rady Narodowej w grudniu ubiegłego roku, po wizycie premiera o teatrze mówiło się głośno. Nie wszyscy radni bywają w teatrze, więc Bronisław Stefanik prezes Towarzystwa Miłośników Teatru im. H. Modrzejewskiej wyraził ubolewanie z powodu pustych miejsc w pierwszych rzędach zarezerwowanych dla władz.

Nie można powiedzieć, żeby władze się obraziły, wręcz przeciwnie, przewodniczący Moździerz zaraz poszedł na spektakl. Teatr akurat wystawiał „Dziurę — w oparach absurdu wykutą" według Antoniego Słonimskiego i Juliana Tuwima (reżyseria, scenariusz i scenografia: Andrzej Dziuk).

Przewodniczący Moździerz zachwycił się od razu, bo też jak mógł się nie zachwycić, skoro Dorota Ficoń śpiewa „Noce takie są upalne", czy też „Miłość ci wszystko wybaczy". W dodatku spektakl kończą wściekłe koty piosenką „Aaa, były sobie kotki dwa". Wściekłe koty śpiewają tak, że człowiekowi ciarki po plecach chodzą. Pan Moździerz mówi: — Byłem na kilku spektaklach, a potem popędziłem członków prezydium, zobaczyli i już też są przekonani, że teatr jest potrzebny.

Kazimierz Moździerz jest człowiekiem wrażliwym, chociaż w radach pracuje od 1957 roku i widywał już różne sytuacje. Przyjrzał się aktorom, rzeczywiście, tacy młodzi, a tak wychudzeni, nie da się ukryć, ciężko im się żyje. Załatwił im w COS obiady (płacą tak, jak pracownicy COS) niech chociaż raz na dzień ciepły obiad zjedzą.

A co z mieszkaniami?

Przecież nie wytrzepie im mieszkania z rękawa. Ale ten teatr jest nie tylko dla miasta, przyjeżdżają ludzie z Polski. Więc czy na przykład taka prokuratura czy sąd, nie mogłyby po przeprowadzce oddać budynków właśnie na mieszkania dla aktorów?

Albo Ministerstwo Zdrowia nie mogłoby odstąpić im kilku pokoi? Czy kuracjusze nie chodzą do teatru? Przecież teatr jest także dla nich.

Młody teatr zyskał sobie w Zakopanem sojuszników. Zofia Roman, przewodnicząca Ligi Kobiet, wystosowała do naczelnika i do wojewody pismo w sprawie pomocy dla zespołu. Napisała w imieniu ośmiuset kobiet, bo tyle członkiń liczy sobie Liga Kobiet i jest przekonana, że takiej siły nikt nie może zlekceważyć. Zofia Roman przyjechała do Zakopanego w 1951 roku, urzeczona nie tylko miastem i okolicą, ale także amatorskim Teatrem im. Heleny Modrzejewskiej. Teatr liczył się wtedy w miejscowym pejzażu kulturalnym, premiery przedstawień były wydarzeniem.

Swoją siedzibę teatr amatorski miał w „Morskim Oku" na Krupówkach, ślad tej obecności pozostał do dziś, przetrwał neon. Amatorzy, chociaż byli popularni — dawali przedstawienia nie tylko w Zakopanem ale i w okolicy — zysku jednak nie przynosili. Władze miejskie pod koniec lat sześćdziesiątych przekazały salę Morskiego Oka MOSTiW-owi „Tatry", niechże wreszcie sala przynosi zysk. Amatorom-aktorom na otarcie łez ostała się świetlica, ongiś garderoba Heleny Modrzejewskiej. Aktorzy od czasu do czasu salę jednak wynajmowali. W 1978 roku powiał halny wiatr, nadwerężył stropy, zarówno Towarzystwo im. H. Modrzejewskiej jak i teatr amatorski pozostały bezdomne. Towarzystwo nie opuściło rąk. Aktorzy-amatorzy spotykali się, tyle że rzadziej, albo w sali Ośrodka Kultury albo w kawiarni albo prywatnie w domach.

Bronisław Stefanik mówi, że nawet w stanie wojennym zbierali się (może o tym nie pisać?) potajemnie i przygotowywali „Czerwonego Kapturka". Wystawili potem bajkę, dzieci były zachwycone.

Towarzystwo ma smak tułaczki, nic więc dziwnego, że młodzi aktorzy zawodowi właśnie tu znaleźli oparcie.

Towarzystwo jednak samo by nic nie zdziałało, gdyby nie wizyta premiera. Premier Gertych zaprosił Zarząd Towarzystwa i przedstawicieli Teatru im. St.I. Witkiewicza do Warszawy.

Delegacja pojechała z wizytą w styczniu, wróciła zbudowana. Warszawa zainteresowała się teatrem, premier obiecał pomoc.

Przewodniczący Moździerz wierzy w moc słowa premiera, chociaż już raz doznał zawodu. Otóż nie tak znów dawno napisał memoriał — wymienił w nim wszystkie bolączki Zakopanego — do ministra administracji i gospodarki przestrzennej. Minister Oliwa powołał nawet specjalny zespół, który miał się zająć i memoriałem i pomocą dla Zakopanego, ale nie ma już przecież ani ministerstwa, nie ma zespołu, memoriał też nie wiadomo gdzie.

Z kulturą, w co wierzy coraz więcej ludzi w Zakopanem, tak źle chyba nie będzie.

★

Teatr im. St. I. Witkiewicza w ciągu swojego krótkiego żywota przygotował cztery premiery, za najważniejsze i najtrudniejsze przedstawienie zespół uważa „Życie jest snem" Calderona de la Barca (imitował Jarosław Marek Rymkiewicz, scenografia i reżyseria Andrzej Dziuk). W czerwcu ubiegłego roku, w setną rocznicę urodzin swego patrona, aktorzy zaproponowali rzecz nową — Zakopiańskie Prezentacje Artystyczne. Pomysł spodobał się, jego autorzy znaleźli sojuszników w Zakopanem, Nowym Sączu, w Krakowie i Warszawie. Prezentacje trwały tydzień, zmieściły się w nich pokazy filmowe, koncerty i spektakle zaproszonych teatrów z kraju. W tym roku Prezentacje odbędą się również, tyle że jesienią i zostaną poświęcone Witoldowi Gombrowiczowi.

★

Czas zastanowić się, jaki charakter ma mieć teatr w przyszłości. Andrzej Dziuk uważa, że musi to być teatr otwarty nie tylko dla innych teatrów w Polsce, ale także na inne rodzaje sztuki. Poza prezentacją plastyki już odbywają się tu koncerty kameralne. Właśnie Zakopane odwiedzi pianista z Belgii Luc Brewaeyes, da koncert w teatrze. Przyjeżdża na zaproszenie Andrzeja Dziuka (znają się prywatnie) na koszt radia belgijskiego.

— W czasach szalonego tempa przemian społecznych i mentalności narodu, Teatr im. St. I. Witkiewicza chce być miejscem sposobnym na chwilę szerszej refleksji człowieka nad samym sobą i nad oszalałym, a pędzącym ku zagładzie światem. Teatr im. St. I. Witkiewicza chce być teatrem artystycznym, chce ocalić racje teatru jako sztuki. Chce coś znaczyć, chce służyć drugiemu, myślącemu, czującemu, przerażonemu człowiekowi — takie jest właśnie credo Andrzeja Dziuka.

★

W hallu, obok portretu Witkacego, na czarnej planszy wisi taki fragment wiersza poety.

„Nie zabrną me twory popod
żadne strzechy,
Bo wtedy, na szczęście, żadnych
strzech nie będzie
W ogóle z tego żadnej nie będzie
uciechy,
I tylko świństwo równomiernie,
rozpełznie się wszędzie"

★

Teatr ma swoich sympatyków nie tylko w Zakopanem ale także w Krakowie i Warszawie. W lutym zespół urządził „urodziny" teatru. Był tort z jedną świeczką. Goście składali życzenia, sympatycy słali je pocztą. Jeden znany i popularny aktor napisał młodym kolegom tak: — Niech Was ma w swojej opiece Matka Boska i Święci Anieli także.

Regina Dachówna

Agnieszka Baranowska

Górą Gombrowicz

Rozpoczęły się prawidłowo, wczesną wiosną, „Nie—Boską komedią" Krasińskiego. Ale już na „Paradach" jedynie Amor dobrze czuł się w dusznej sali, pilnował bowiem akcji ubrany tylko w listek figowy — poza teatrem panowało lato. Ogłoszeniu werdyktu XII Opolskich Konfrontacji Teatralnych „Klasyka Polska" towarzyszył już śnieg. Te anomalie atmosferyczne ożywiły festiwal, który zrazu zapowiadał się nudno. Zniechęcenie początkowymi pokazami literatury romantycznej i neoromantycznej na scenie, nagradzanymi zdawkowymi oklaskami i kończonymi martwymi dyskusjami kazało zadawać sobie pytania, czy wybór akurat tych przedstawień na festiwal był słuszny?

Wybrane zostały — jak się okazało — z 92 pozycji klasyki polskiej, które teatry zaprezentowały do końca lutego tego roku. „Irydion" w reżyserii Babickiego z Gdańska powstał za późno, „Samuel Zborowski" Słowackiego z Jeleniej Góry nie mógł przyjechać, gdyż główny aktor przeniósł się do Wrocławia i przedstawienie się rozpadło. Zamiast teatru jeleniogórskiego ze Słowackim pojawił się więc „Legion" z Teatru im. Słowackiego z Krakowa. Poza tym „Nie—Boska" z Teatru Polskiego w Poznaniu, „Wyzwolenie" w wykonaniu opolskich gospodarzy, „Parady" z Częstochowy „Żywot Józefa" z Teatru Polskiego z Warszawy, „Janulka, córka Fizdejki" z Teatru Polskiego z Wrocławia, „Ferdydurke" z Teatru Jaracza z Łodzi oraz „Geniusz sierocy" z Teatru Narodowego w Warszawie.

Takie wyliczenie o tyle jest pożyteczne, że gołym okiem stwierdzić można, że brak było w tym roku Mickiewicza i Słowackiego, był za to Krasiński, królował Wyspiański, rozliczający się i zafascynowany tradycją romantyczną, a poza tym literatura polska reprezentowana była od Reja przez Potockiego aż po pisarkę niemal współczesną Marię Dąbrowską, która posługując się w „Geniuszu sierocym" stylizowanym językiem z siedemnastego wieku, wydaje się być dziś bardziej klasyczna i staroświecka aniżeli nasi awangardziści Stanisław Ignacy Witkiewicz i Witold Gombrowicz. „Geniusz sierocy" powstał w roku 1939 i taka jest cezura czasowa pomiędzy tym, co nazywamy klasyką w teatrze a dramaturgią współczesną, chociaż o wszystko można się spierać.

Także o to, czy klasycy, przynajmniej niektórzy, są jeszcze aktualni, skoro przyjmowani byli w Opolu, szczególnie przez młodą widownię, bez entuzjazmu? A nawet, czy w ogóle są zrozumiali, przystępni, potrzebni, czy treści, które zawarte są w ich dramatach, trafiają dziś, w roku 1986, do publiczności. Właśnie treści, bo w każdym przedstawieniu pojawiają się piękne nieraz sceny, atrakcyjne kolorystycznie, podkreślone dobrą muzyką. Lecz pośród tych obrazów padają słowa o walce, czynie, narodzie i Bogu, które giną gdzieś pomiędzy sceną a widownią. Tak stało się w Opolu z „Nie—Boską" Krasińskiego oraz „Legionem" Wyspiańskiego.

Poprawna „Nie—Boska" w inscenizacji i reżyserii Grzegorza Mrówczyńskiego przyznawała racje każdemu, wyważając słowa i to chyba spowodowało, że nie porwała nikogo. Dramat rodzinny z Orciem, jako ofiarą konfliktu, (tak studenci amerykańscy Marii Kuncewiczowej streszczali dramat Krasińskiego) wypadł o wiele jaśniej aniżeli rozgrywka pomiędzy hrabią Henrykiem a Pankracym. I chociaż scenograficzna przestrzeń nieba w głębi sugerowała wydźwięk uniwersalny, a nie tylko konkretno-narodowy dramatu Krasińskiego, tym razem „Nie—Boska" nie przemówiła do widzów niczym szczególnym.

Podobnie stało się z „Legionem" Wyspiańskiego, przygotowanym przez Andrzeja Marię Marczewskiego w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie na rozpoczęcie kadencji dyrektorskiej Jana Pawła Gawlika. „Legion" grywany niezwykle rzadko, zebrał niejakie pochwały raz, wystawiony przez Jerzego Kreczmara w Katowicach w roku 1969, przed wojną zaś dostał cięgi od Boya za niescenizczność, belkot słowny oraz kompletną nieaktualność. Dyrektor i reżyser uznali jednak, że obecnie „Legion" może zabrzmieć inaczej i tak dramat Wyspiańskiego z roku 1900 o bogoojczyźnianym zrywie Mickiewicza, który w czasie Wiosny Ludów formuje w Rzymie swój legion (osób dwanaście) znalazł się znowu na deskach scenicznych. Dwanaście obrazów z historii powstawania legionu Mickiewiczowskiego poprzedzone jest prologiem—dysputą wygłoszoną przez aktorów w strojach współczesnych, sugerujących aktualność fałszywego mirażu zrywu wolnościowego.

Niestety z przedstawienia pozostają w pamięci wyłącznie ładne obrazy: kolorowe Świtezianki i Guślarze na tle scenograficznej szarości i czerni, pochód legionistów z chorągwiami pod cieniem olbrzymiego krzyża, który dominuje nad całością obrazu scenicznego, a także muzyka oraz nastrój przechodzący od euforii do zniechęcenia i depresji. Wszystko to jednak topi się w manierycznych słowach deklamowanych przez aktorów. Aktualność wydaje się być pozorna, a zapowiadana w programie pamfletowość, polemika z Mickiewiczem i romantyzmem, na scenie się nie sprawdza. Zamiast polemiki, dyskusji, mamy ponury, niezrozumiały miejscami dramat garstki ludzi i w tle — narodu, którego klęskę pogłębia jeszcze fakt nieznany Wyspiańskiemu piszącemu „Legion". A mianowicie to, że jak dowiódł w wiele lat później ksiądz Urban, Matka Makryna Mieczysławska, owa święta, inicjująca sprawę legionową, którą nie tylko Mickiewicz był zafascynowany, okazała się być w końcu mistyfikatorką, a nie wiadomo czy i nie carskim agentem.

Młodzi widzowie odebrali dramat na serio i oczekiwali odpowiedzi, na co liczył teatr wystawiający sztukę, w której pełno słów zbanalizowanych, zużytych, patetycznych? Emocje reżysera i aktorów zderzyły się w tym wypadku ze znudzeniem i niechęcią widzów, w czym udział ma niewątpliwie słowna manieryczność „Legionu".

Znowu padały pytania, czy wielka klasyka już się nie przeżyła i czy aby przystaje do naszych czasów, chociaż wydaje się, że nie zawsze to autorzy są winni. Często — reżyserzy. Ani pomysł słabo zrealizowany ani poprawność wykonawstwa nie wystarczy dziś, aby zachęcić widzów do oglądania wielkiego repertuaru narodowego. Zdawał sobie najprawdopodobniej z tego sprawę dyrektor Teatru im. Kochanowskiego w Opolu Wojciech Zeidler, proponując chyba najkrótszą inscenizację „Wyzwolenia" w historii scenicznej Wyspiańskiego. Trwała ona godzinę i czterdzieści minut łącznie z przerwą, a wypunktowała treści publicystyczne, polemiczne, dyskusyjne dramatu. Zeidler wyraźnie wskazał, że przedstawienie jego rozgrywa się w teatrze, aktorzy budują podest teatralny na środku sceny, na oczach widzów, przy zapalonych na widowni światłach. Konrad Jacka Dzisiewicza to współczesny trzydziestokilkuletni inteligent związany z teatrem, a więc ze sztuką, poszukujący w życiu i historii, w tradycji narodowej wartości podstawowych i jednocześnie przeciwko tej tradycji buntujący się. Scena z Maskami przyłączona do części pierwszej rozegrana została w kompletnej ciemności, Konrad wyraźnie więc wadzi się sam z sobą. Ale nawet to przedstawienie skrótowe, prawie „brykowe", choć o klarownie przeprowadzonej linii inteligentnej dyskusji z tradycją, ma swoją scenę „romantyczną", widowiskową, w momencie, gdy przy dźwiękach dzwonu Zygmunta, na tle witraży Wyspiańskiego, Konrad z pochodnią zatrzymuje prowadzony przez Geniusza pochód tańczących rodaków.



„Parady" Jana Potockiego w reżyserii Henryka Adamka, Państwowy Teatr im. A. Mickiewicza w Częstochowie



„Janulka, córka Fizdejki" Stanisława I. Witkiewicza w reżyserii Jacka Bunscha. Teatr Polski we Wrocławiu

„Wyzwolenie" choć podane jasno, znowu brzmiące aktualnie, nie wzbudziło jednak większego zachwytu widowni, która po wieszczach odetchnęła z ulgą dopiero następnego dnia, na „Paradach" Jana Potockiego w wykonaniu teatru częstochowskiego: banalnych, ludycznych, mało dworskich i stylizowanych, za to do śmiechu. A szkoda, bo to „Wyzwolenie" ma przynajmniej teoretyczną szansę dotarcia do młodej widowni, tymczasem dyskusja po przedstawieniu była bardzo nijaka i właściwie o niczym... O skrótach, a nie o tym, co przez nie zostało w sztuce Wyspiańskiego uwypuklone.

Sympatycznie przyjęty został „Żywot Józefa" w reżyserii Dejmka — dowcipny, elegancki nawet przy rubaszności pana z Nagłowic, świetny w wykonaniu aktorskim, mówiony ze sceny tak wspaniale, że można było zrozumieć każde słowo w końcu nie najłatwiejszej już staropolszczyzny. Sympatycznie, ale bez większych ekscytacji. Ba nawet zdarzyły się głosy, że ładne to przedstawienie, wesołe w krotochwilach i z prześlicznymi barankami granymi przez małe dzieci, nadaje się do muzeum, jest teatrem martwym. Do tych drastycznych ocen zapewne przyczyniła się statyczna, „szopkowa" dekoracja oraz sama staropolszczyzna. Widz współczesny, ten młody, wyraźnie w teatrze szuka nie smaków obrazowych, piękna estetycznego, ale recepty na życie oraz emocji, które by współgrały z aktualnym stanem jego duszy.

Dlatego pretensje na dyskusjach zgłaszano nawet do owacyjnie przyjętej „Janulki, córki Fizdejki" Stanisława Ignacego Witkiewicza, niezwykle wystawionej przez Teatr Polski we Wrocławiu, która przecież podobała się bardzo. Minął rok Witkiewiczowski, teatry odegrały swoje witkiewiciana, ale jakoś nie słychać było zbyt głośno o jakimś szczególnym wydarzeniu artystycznym już w normalnym trybie. A tu Jacek Bunsch sięgnął po prawie kompletnie nie graną „Janulkę" i przełożył ją na język sceniczny, adekwatny do naszego współczesnego myślenia o świecie. Na tle ogromnych wydruków z komputera, na szmatach beckettowskiego śmietnika dziejów wykreował świat żyjący własnym życiem i rządzący się własnymi, pozornie dziwacznymi prawami. Świat z surrealistycznego snu, pięknego koszmaru, w którym po końcu dawnego świata, po katastrofie, w fikcyjnym państewku litewskim wymyślone przez Witkacego postacie kreują sztuczne królestwo. Umierając wciąż i ożywając na nowo dokumentują koniec Europy, rozpad wartości, historycznych sensów, kompromitują pewne postawy i metody. Napisana przez Witkiewicza w 1923 roku „Janulka" jest dziś i śmieszna i straszna, a Jackowi Bunschowi wraz ze scenografami Wojciechem Jankowiakiem i Michałem Jędrzejewskim udało się stworzyć malarsko piękne i nośne treściowo przedstawienie, które mimo bariery językowej ma szansę podobać się także na zachodnich festiwalach.

Na dyskusjach po spektaklach oklaski słychać było już pod adresem realizatorów po „Żywocie Józefa" (aktorzy), „Janulki, córki Fizdejki" (reżyser, scenograf), a więc z biegiem dni, po narodowych dramach atmosfera festiwalu klasyki polskiej stopniowo ożywiała się. Młodzieży jednak najbardziej podobało się przedstawienie Teatru im. Jaracza z Łodzi, które nie wyróżniło się niczym szczególnym poza tym, że mówiło tekstem Gombrowicza. Bogdan Hussakowski przeniósł „Ferdydurke" chyba prawie w całości, przedstawienie trwało (podobno po skrótach) trzy i pół godziny. Żwawe na początku, podczas pojedynku na miny pomiędzy Syfonem a Miętusem, rozciągnęło się w nieskończoność u Młodziaków i atmosfery nie ożywił już ani striptisowy taniec panny Młodziakówny ani kabaretowy występ czwórki męskiej w „Filibercie dzieckiem podszytym", ani rzeź końcowa odbywająca się w Teatrze Opolskim gdzieś przed samą północą. Z przedstawienia można by było prawie dowolnie usuwać przeróżne fragmenty mówiące o kondycji trzydziestoletniego pisarza upupianego przez wszystkich i nic by się nie stało, ale widzowie, szczególnie młodzi, wyszli zadowoleni.

Wreszcie ze sceny padły słowa, które zrozumieli, o nich samych. Nic to, że scenografia była nieciekawa, a reżyser nie zapanował nad tekstem. Brawo Gombrowicz, ale przypadek ten wskazuje, że lepiej, unikać łatwych uogólnień. Brawa publiczności nie zawsze muszą świadczyć o jakości samego przedstawienia.

Więc tylko parę refleksji. Zainteresowanie opolskimi „Konfrontacjami Teatralnymi — Klasyka Polska" i reakcje widzów wskazują na to, że jest to wciąż festiwal żywy, potrzebny nie tylko władzom i teatrom, robiony nie tylko „dla honoru domu", ale odpowiadający na potrzeby kulturalno-społeczne. Jest ten festiwal potrzebny nie tylko dlatego, że staje się okazją do obejrzenia kilku mniej lub bardziej ciekawych wybranych przedstawień danego sezonu, ale może stać się podstawą do sformułowania odpowiedzi na pytania tyczące aktualności, popularności i potrzeby klasyki rodzimej i umiejętności jej wystawiania w teatrze polskim. Opolskie konfrontacje w roku 1986 chyba dowiodły, że jeszcze nie czas, aby widzów porwała wielka klasyka, widzowie są zmęczeni narodową dramą w wersji patetycznej czy nawet ironicznej, wolą groteskę lub śmiech. To nie oznacza, że teatry zwolnione są od zajmowania się niektórymi pozycjami z wielkiego repertuaru. Mówi się, że po Swinarskim trudno wystawić niektóre dramaty. Ale nie traćmy nadziei, w odpowiednim czasie niektóre treści znowu zabłysną, może jednak podane w sposób szokujący, bo poprawność dziś już nie wróży sukcesu.

P. S.

Jury nagradzając „Żywot Józefa" i „Geniusz sierocy" nagrodziło klasykę trochę na wyrost, doceniając trudności adaptacji, propagowanie dawnego języka polskiego na scenie, wreszcie nawiązanie do tradycji polskiego teatru, skoro Dejmek i Krasowski zrobili swoje przedstawienia z pewnymi modyfikacjami po raz któryś. Werdykt ten może wśród publiczności budzić pewne rozczarowanie. Dobrze, że zauważono „Wyzwolenie" i reżyserię, scenografię oraz muzykę „Janulki, córki Fizdejki", bo nagrodzona za aktorstwo Anna Seniuk nie miała właściwie konkurencji, a do nagród męskich aktorskich dla Damiana Damięckiego, Krzysztofa Chamca, Igora Przegrodzkiego, Ignacego Machowskiego i Jacka Dzisiewicza nie można wnosić żadnych zastrzeżeń.

KRONIKA WYPADKÓW MUZYCZNYCH

Próba pamięci

Powracanie pamięcią do koncertów i przedstawień, które odbyły się kilka tygodni temu, jest również pewną próbą ich wartości. Byle co zapomina się szybko; o pięknych i niecodziennych koncertach pamięta się długi czas i z przyjemnością rozmyśla się o miłych przeżyciach, jakich stały się przyczyną. Czasami myślę, że jeśli koncert nie utrwalił się niczym na dłużej w pamięci, znaczy to, że w ogóle szkoda było nań czasu. O ilu pięknych wieczorach sprzed już (niestety!) wielu lat mogę dziś wspominać równie dokładnie, prawie tak, jak gdyby było to wczoraj...

Nie wiem, o czym z ostatnich tygodni będę pamiętać po latach, ale na pewno nie będzie to szwajcarski zespół „Albicastro". To znaczy, może niezupełnie: pamiętam blady, niewibrujący głos śpiewaczki i jej oryginalne, sprawne staccata oraz nieznośnie wymalowanego klawesynistę o farbowanych włosach, z paskudną kokieterią wijącego się przy klawiaturze. Za mało, aby sprawiało przyjemność!

Niedługo potem odbył się koncert poznańskiej radiowej orkiestry kameralnej, kierowanej przez Agnieszkę Duczmal. Energiczna, fachowa, mocna i autorytatywna kapelmistrzyni, raczej w typie hic mulier, ubrana w coś w rodzaju czarnego stroju karate (niezbyt korzystny dla figury) nie robi wrażenia osoby o gustach sentymentalnych. To udziela się kierowanemu przez nią zespołowi: zdrowa, solidna, pełna witalności gra, ale nie ma w tym ani łezki, ani uśmiechu. W porządku, można i tak. Z zespołem poznańskim wystąpił obosita Malcolm Messiter, grając m. in. potpourri z „Faworyty" Dionizettiego ujęte w formę koncertu przez sympatycznego Włocha, nazwiskiem Pasculi. Robiło to wrażenie, iż utwór powstał dla potrzeb dydaktycznych. Ale słyszałam go po raz pierwszy i pewnie dlatego także utkwił mi w głowie.

Odnotować też należy mahlerowski wieczór z II Symfonią, dyrygowaną przez kapelmistrza ze Szwecji, Leifa Segerstama. Renomowany dyrygent, dwa świetne żeńskie głosy (panie Betley i Podleś) bardzo przyzwoity chór — słowem, wszystko powinno powodować nader pozytywne wspomnienia, tym bardziej, że wielokrotnie słyszałam tę piękną symfonię w świetnych nagraniach (dawne: Klemperer, Walter, a i nowych mnóstwo od Soltiego do Kubelika). Ale koncert przemówił raczej do uszu, niż do serca; rozum mówi „to przecież było bardzo przyzwoite wykonanie", ale cały wieczór przesiedziałam désinteressée, jak gdyby wszystko działo się gdzieś daleko. I właściwie niczego nie zapamiętałam.

Z koncertu FN pod dyrekcją Karola Teutscha pamiętam świetnie znakomitą „Wassermusik" Haendla. Ile piękne witalności, żywiołowości, radości było w tej muzyce! Odnosiło się zresztą wrażenie, że dyrygent naprawdę kocha tylko tę część programu, natomiast nie cierpi Rossiniego (Uwertura do Cyrulika) i tylko jakoś tam toleruje Beethovena (I koncert C-dur z Januszem Olejniczakiem jako solistą). Haendel więc błyszczał i skrzył się niczym wspaniale podświetlony muzyczny wodotrysk — sama radość! Ale i na tym radość się skończyła. Prawdę powiedziawszy, mam nieco pretensji do pianisty: gruby, maślany, rozmamłany dźwięk, powierzchowne ujęcie całości (niczym na próbie) frazowanie często rodem z pieśni Moniuszki. Brakowało energii, iskier spod palców (ale stalowych, takich, które palą) a przede wszystkim żelaznej dynamiki, bez której w ogóle nie ma Beethovena na fortepianie. To są koncerty dla mocnych, dominujących mężczyzn, a nie dla zachwycających się rockiem, długowłosych dzieci—kwiatów!

Przy czym obiektywnie nie było to przecież marne wykonanie; znany teatralny reżyser radziecki Jurij Zawadski, omawiając dawno temu występ świetnego warszawskiego aktora Jana Kreczmara w roli pułkownika Fostera (kto dziś pamięta tę sztukę Rogera Vaillanta?) napisał o nim tak *„gra on Fostera dobrze, ale niesłusznie.* I to *„niesłusznie" moim zdaniem, bardzo przeszkadza".* Te same słowa mogę dziś odnieść do Beethovena w wersji Olejniczaka.

A teraz cytat z książki, która wyszła trzy lata temu w Berlinie: *„Ktoś z boku nigdy nie zda sobie sprawy, jakiego napięcia, aktywności ducha, intensywności i ekspresji musi użyć wykonawca pieśni, by w pełni zdobyć uwagę publiczności i utrzymać ją w czasie całego koncertu. Nigdy nie mogę sobie pozwolić — by użyć obrazowego porównania — na wygodne spoczywanie w fotelu w czasie mych pieśniarskich wieczorów, muszę przez cały czas wibrować w napięciu całego ciała, jakbym zaraz musiał być gotów do najtrudniejszego skoku. Tylko w takim stanie napięcia mogę zdobyć słuchaczy i otworzyć ich, by przeżyli to, czym właściwie jest pieśń".* Autorem tych słów jest znakomity śpiewak Peter Schreier, który 10 kwietnia wystąpił w dużej sali FN z recitalem pieśni Mendelssohna i Schumanna. Schreier jest właściwie fenomenem: musi walczyć z własnym głosem, który wcale nie jest łatwym, ciepłym z natury, bogatym i pięknym instrumentem; przeciwnie, jest bardzo „niemiecki", raczej ubogi w naturalne barwy, o niezbyt szerokim oddechu, pozbawiony spontanicznego dramatyzmu Włochów. Musiał też walczyć z suchą, nieprzyjazną akustyką sali filharmonicznej, która wcale nie pomaga brzmieniu głosu śpiewaka, wręcz przeciwnie. Musiał też przełamać pewną sztywność nielicznej warszawskiej publiczności (w Salzburgu ten śpiewak ma rok po roku wypełnioną po brzegi wielką salę: u nas było sporo pustych miejsc, quelle ignorance!).

Otóż stosując miłą artyście terminologię sportową (sam o tym wiele opowiada) możemy rzec, iż w pierwszej połowie meczu (przed przerwą, pieśni Mendelssohna) rozegrywał się jeszcze i rozpoznawał pole walki; w drugiej (po przerwie, pieśni Schumanna) wygrał, jak tylko sam tego chciał. Mistrzostwo Schreiera leży właśnie głównie w sferze aktorsko-poetycko-instrumentalnej, mniej zapewne w sferze czysto wokalnej. Ale to wcale nie przeszkadza, przeciwnie! Każde zdanie tekstu, każda muzyczna fraza ma idealny sens i logikę. Operowanie materiałem głosowym osiągnęło szczyty mądrej wirtuozerii i subtelności zarazem (owe cudowne mezzavoce i pianissimi w pieśni Schumanna Sängers Trost op. 127). Nie ma ani jednego słowa, ani jednego oddechu, ani jednego dźwięku, które byłyby w najmniejszym stopniu przypadkowe; artysta jest bardzo oszczędny w środkach (podobnie jak pianista Walter Olbertz) ale jest to oszczędność jubilera z placu Vendôme, taka, która każe podziwiać i milczeć. Był to koncert najwyższej światowej klasy, taki, na który bilet w przyzwoitej europejskiej stolicy kosztuje majątek i to niełatwo go dostać. Szczęśliwa Warszawa! Parę tygodni temu Celibidache, potem clevelandczycy, w międzyczasie Bunin, potem Archipowa, a teraz Peter Schreier. Doprawdy, kto by się skarżył, powinien zostać wyśmiany. Doceńmy to, co mamy i módlmy się, żeby gorzej nie było.

Anna Karnicka

TYGODNIK PZPR

PL ISSN 0208 — 5968
Nr indeksu 35657

Nr 17 (286) Rok VII Nowy Sącz, 27 kwietnia 1986 r.

Melpomena w górach

27 marca 1957 roku rozpoczął się w Paryżu I Festiwal Teatru Narodów, zainicjowany przez Międzynarodowy Instytut Teatralny (ITI). W taki oto sposób teatr — podobnie jak malarstwo, rzeźba czy muzyka — zamanifestował swoją uniwersalność. Od tego dnia rokrocznie obchodzony jest Międzynarodowy Dzień Teatru.

Tegoroczne święto ludzi teatru przypadło na czas szczególny. Oto bowiem rok 1986 ogłoszony został przez Zgromadzenie Ogólne ONZ Międzynarodowym Rokiem Pokoju, w którym wszystkie narody świata i ludzie dobrej woli winni skonsolidować siły i środki dla ocalenia najwyższej wartości życia na ziemi — pokoju. Z tej to okazji Polski Ośrodek ITI zwrócił się do ludzi teatru w naszym kraju z odezwą, w której czytamy między innymi:

„Obowiązkiem każdego artysty jest dzisiaj bardziej niż kiedykolwiek przyczyniać się do utrwalania takiego systemu norm moralnych, aby ludzkość nie szukała rozwiązań konfliktów w gwałcie i przemocy. Teatr powinien stać się sztuką kształtującą świadomość i postawę człowieka. To dziś jego najszczytniejsze powołanie".

Swój Dzień Teatru miało również i nasze niezbyt liczne środowisko ludzi sceny, na które składa się zespół Państwowego Teatru Lalek „Rabcio" w Rabce i Teatru im. Stanisława Ignacego Witkiewicza z Zakopanego. Uczcili go 10 kwietnia spotkaniem w przyszłej siedzibie „Rabcia", w willi „Gwiazda", na które zaprosili wicewojewodę **Zbigniewa Barylaka**, kierownika Wydziału Ideologicznego KW PZPR **Stanisława Kutę** oraz będących w podwójnej roli gospodarzy i gości: **Tadeusza Ziombera**, sekretarza KMG PZPR w Rabce, przewodniczącego MG Komitetu SD **Adama Sawinę**, przewodniczącego rabczańskiej rady narodowej **Władysława Leśniaka** oraz naczelnika Rabki **Józefa Lubę**. Były kwiaty, gratulacje i podziękowania dla obu zespołów za dotychczasową pracę oraz nagrody, które otrzymali: **Irena Józefiak** i **Piotr Piotrowski** z „Rabcia", a także **Julia Verne** od „Witkiewicza".

Ewa Marcinkówna, piastująca kierownictwo artystyczne i obowiązki reżysera „Rabcia", przedstawiła jego przeszło 30-letnią historię, a **Andrzej Dziuk** — półtoraroczną Sceny S. I. Witkiewicza. Sądzę, że nie od rzeczy będzie przekazać to, co powiedzieli wszystkim, którym dzieje gorczańsko-podtatrzańskiej Melpomeny nie są obojętne.

Swój artystyczny żywot dzisiejszy Państwowy Teatr Lalek „Rabcio" rozpoczął 37 lat temu, jako teatr kukiełkowy „Rabcio Zdrowotek", za sprawą **Stanisławy Rączko** („Rabcio", dlatego że z Rabki, „Zdrowotek" zaś, bo miał przynosić dzieciom z sanatoriów przeciwgruźliczych uśmiech, a więc i zdrowie). Pierwsza premiera odbyła się 12 listopada 1949 roku. Wystawiono wówczas bajkę „O krasnoludkach i sierotce Marysi" Marii Konopnickiej, do której scenografię opracował Olgierd Sawicki, lalki zaś wykonali Stanisław Ciężadlik i Władysław Biedroń. Po tej premierze przyszły następne i następne — do dziś chyba 60. Teatr krzepł, wypuszczał się coraz częściej poza Rabkę, do okolicznych wsi, w Polskę, a nawet za granicę, zdobywał coraz to poważniejsze nagrody na różnych przeglądach i festiwalach. Z nim i dla niego pracowali wybitni reżyserzy (Krzysztof Niesiołowski, Stanisław Ochmański, Dorota Stojowska, Tadeusz Walczak), scenografowie (Władysław Biedroń, Stanisław Ciężadlik, Olgierd Sawicki, Irena Wachsztejnska) i kompozytorzy (Jerzy Harald, Jan Kumorek, Krzysztof Penderecki, Wojciech Skowroński). Przez rabczańską scenkę przewinęło się pięćdziesięciu aktorów. Z kronikarskiego obowiązku dodam jeszcze, iż w roku 1970 „Rabcio" wyszedł spod opiekuńczych skrzydeł dyrekcji Uzdrowiska — został upaństwowiony. Dodam też i to, że od początku siedzi kątem w drewnianym budynku, w wielkiej ciasnocie, dysponując salką z trudem mieszczącą stu małych widzów.

„Kochany Rabciu, chcemy żebyś znów do nas przyjechał. Bardzo nam się podobają Wasze występy w teatrze. Prosimy bardzo, abyście przyjeżdżali coraz bardziej (...) Kochany Rabciu, proszę cię, przyjedź jak dasz radę (...) Kutek Wojciech kl. III".

„Kochany teatrzyku. Mam 6 lat i pół. Przedstawienie „Przyjaciele" bardzo mi się podobało, bo wszystko rozumiałam i lalki były ładne (...). Byłam w Rabce i widziałam, jak się robi lalki. Pozdrawiam wszystkie lalki i aktorów. Anna Prymon z Przemyśla".

Takie listy od lat zapełniają archiwum „Rabcia". Zaświadczają one wymowniej niż ilość widzów, przedstawień i premier o stosunku młodocianej publiczności do teatru, o serdeczności, jaką go darzy (pomimo dość plugawego wyglądu budynku przy ulicy Podhalańskiej 6, z którego za kilka lat przeniesie się „Rabcio" do własnej siedziby — odrestaurowanej i zaadaptowanej dla jego potrzeb willi „Gwiazda").

Teraz scena im. Stanisława Ignacego Witkiewicza. Dziewiątego sierpnia 1984 w sali widowiskowej Profilaktycznego Domu Zdrojowego przy ul. Chramcówki w Zakopanem odbyła się premiera „Pragmastytów" S. I. Witkiewicza. Rzecz tę wystawiła grupa młodych artystów, niedawnych absolwentów krakowskiej PWST (wspomaganych przez jej rektora i aktora Teatru Starego w Krakowie, Jerzego Trelę), którym przewodził reżyser Andrzej Dziuk. Po tej premierze dali jeszcze 9 przedstawień w hotelu „Kasprowy" i w sali Miejskiego Ośrodka Kultury. I to były początki zakopiańskiej Sceny. Młodzi artyści postanowili na stałe związać się z Zakopanem. Niedługo potem własnymi rękami, przy wsparciu naczelnika miasta przysposobili dla potrzeb rodzącego się teatru salę przy Chramcówkach, a w roku 1985 działali już we „własnej" siedzibie. W setną rocznicę urodzin swego patrona (24 lutego 1985 r.) wystawili „Autoparodię" Witkacego wspierając się kapelą góralską od Maśniaków. Grają zresztą nie tylko sztuki Witkacego. Wystawili przecież i Calderona „Życie jest snem"; spektakl o Irenie Solskiej i „Dziurę" wg tekstów Tuwima i Słonimskiego, którą nawiązują do zakopiańskiej tradycji teatralnej niegdysiejszego „Morskiego Oka" (25 spektakli przy nadkompletach). Jeszcze w kwietniu br. odbędzie się w ich wydaniu premiera „Historii" Gombrowicza.

Dzisiaj status zakopiańskiej Sceny nie jest jeszcze określony. Od stycznia działa ona pod patronatem zakopiańskiego Towarzystwa Przyjaciół Teatru im. H. Modrzejewskiej przy wsparciu finansowym wojewódzkiego Funduszu Rozwoju Kultury. Ale już trwają przygotowania do nadania jej uprawnień teatru zawodowego — instytucji artystycznej. Okazało się bowiem, iż stały prawdziwy teatr w mieście pod Tatrami jest oczekiwany, więcej nawet: staje się niezbędny, a jeszcze do tego teatr stojący na wysokim poziomie, ambitny.

ANDRZEJ B. KRUPIŃSKI

2. biała izba

RADAR NR 18 (587) 1 MAJA 1986

NA BOSAKA



RADAR
TYGODNIK PRACY TWÓRCZEJ
WARSZAWA
CENA 15 ZŁ
1 MAJA 1986
18 (587)
Rok XXXVII
Numer indeksu — 37402
PL ISSN 0485-8522

Gombrowicz tu, Gombrowicz tam... Renesans jego utworów na scenach trwa. Jakże mógłby się go wyrzec młody teatr w Zakopanem naszący imię Witkacego. Wybór padł na „Historię", co się okazało racjonalnym mierzeniem zamiarów według sił. Niedawno zawiązany zespół zdaje sobie sprawę ze swoich możliwości. Już fakt, że skupia w swoim szczupłym gronie samych dwudziestoparolatków określa sytuację. Przedłuża jakby praktyki pokazów szkoły teatralnej; tam trzeba również wchodzić w postacie w różnym wieku, przezwyciężać własną biologię.

Taki układ determinuje w niemałym stopniu zarówno poszukiwania repertuarowe jak i przyjmowane konwencje. Zespół ze świadomością ograniczeń, z których trzeba czynić cnotę, wszedł w świat Gombrowiczowskich myśli, wartości, form. Godzi się wspomnieć, że „Historia" (rok narodzin 1951) ma stosunkowo krótką karierę sceniczną. Pierwszy raz ośmielił się ją wystawić w roku 1977 wrocławski „Kalambur", a na sceny profesjonalne trafiła dopiero w latach osiemdziesiątych. Pomijano ją zapewne jako utwór szkicowy, poszarpany, nie dokończony przez Gombrowicza. Sceniczne konfrontacje dowiodły jednak, że jest na tyle dokończony, by warto go było wystawiać.

Zwykle reżyserzy inkrustowali go fragmentami z innych utworów, choćby z Dzienników. Julia Wernio, która reżyserowała „Historię" w Zakopanem, zrezygnowała z istotnych uzupełnień. Zawierzyła samemu autorowi. Zachowała formę luźnych sekwencji następujących po sobie. Układają się one w swoisty obraz tresury, jakiej człowiek jest poddawany przez całe życie. Jednostka jest ugniatana przez zbiorowość, egzystencja prywatna przenika się z publiczną.

Pierwsza pochwała należy się za pomysłowe wykorzystanie niekonwencjonalnej przestrzeni, jaką dysponuje teatr (sala bankietowa z przyległościami należąca ongiś do doktora Chramca). Obecnie, po zaaranżowaniu jej własnymi rękami zespołu pod kierownictwem Andrzeja Dziuka, dzieli się ona na salę dużą i kameralną, obie mobilne. Ta mniejsza, to trzy salki w amfiladzie, wykorzystywane w różny sposób, zależnie od charakteru przedstawienia. W oprawie scenograficznej „Historii" główną pokusą stała się możliwa głębia perspektywy.

Wchodząc do teatru czujemy się po prostu jak goście zaproszeni do domu Gombrowicza. Zasiadamy na krzesłach i dywanie w hallu wypełnionym stylowymi meblami i zaglądamy z ciekawością co się dzieje w widocznym poza obramowaniem z udrapowanymi zasłonami salonie — z fortepianem, zegarem, galerią portretów. Wzrok nasz sięga jeszcze dalej do znajdującego się za salonem gabinetu. Akcja zaczyna się od zdjęć rodzinnych w głębi. Potem postacie przybliżają się, rozgrywają poszczególne sceny na wszystkich trzech planach, także w bezpośrednim sąsiedztwie widzów. Jesteśmy świadkami kolejnych inicjacji bohatera — Witolda (Gombrowicz nie kryje się w „Historii" za inną postacią, tylko nazywa siebie i swoją rodzinę po imieniu).

Wyobraźnia Witolda prowadzi nas od domu rodzinnego przez szkołę, wojsko, w świat wielkiej polityki. Bohater wciągany jest coraz bardziej w grę historii. Przedstawienie w sposób klarowny przekazuje myśl wyrażoną przez autora w Dziennikach, a która jest kanwą „Historii": *„Nie wiem, jaki jestem naprawdę, ale cierpię gdy mnie deformują, a więc wiem przynajmniej, kim nie jestem. Moje „ja" to tylko moja wola, żeby być sobą, nic więcej"*.

Aktorzy są poddawani próbie trudnych przeobrażeń w konwencji groteski, z której czasem się jednak ześlizgują. Piątka stanowiąca zwariowaną rodzinę Witolda przemienia się w komisję egzaminacyjną i poborową, w rządzące głowy. Są sceny bardzo udane, jak choćby jedna z kulminacyjnych, gdy egzaminatorzy, by dotrzeć do duszy maturzysty Witolda — bosonoga — (*„i na bosaka będę mówił boso. Ja jestem odpowiedzialny za świat..."*) zrzucają także obuwie. Nie wszystkie metamorfozy są równie przekonujące bo i konwencja jest bardzo trudna — owo przyprawianie gęby.

Najbardziej oporna okazała się ledwie zarysowana przez samego autora rola Witolda, w którym prawda nastolatka zderza się z wielkim doświadczeniem czterdziestolatka. Nie dali sobie rady ani reżyser, ani aktor z monologiem historiozoficznym, który brzmi deklaratywnie i zbyt odbiega od stylu całości. Premiera, jak uczy doświadczenie, nie jest jednak nigdy ostatnim słowem teatru i wiele scen zapewne jeszcze się dotrze w trakcie kolejnych przedstawień. Niezależnie od słabości, klimat i wymowa tej inscenizacji są pociągające. Zespół wie, w jakim kierunku dąży. Pracuje ostro. Ma już obecnie w swoim przemiennym repertuarze następujące pozycje: „Witkacy — autoparodia", „Dziura — w oparach absurdu wykuta" Antoniego Słonimskiego i Juliana Tuwima, „Życie jest snem" Calderona, „Benefis" (listy, pamiętnik, niezapomniane role Ireny Solskiej).

Teatr Witkacego budzi coraz większe zainteresowanie. Wyraża się ono także pomocną dłonią postronnych osób. Wnętrze mieszkania Gombrowiczów zyskało walor autentyzmu dzięki temu, że życzliwi mieszkańcy umożliwili kupno lub wypożyczyli prywatne meble. A uczniowie Liceum im. Kenara w Zakopanem pomogli w wykonaniu rekwizytów, kostiumów i realizacji spektaklu. Niedawno osiedlony w Zakopanem teatr wielu mieszkańców już uznaje za swój.

BARBARA HENKEL

DZIENNIK POLSKI
KRAKÓW
Piątek 9 V 1986
Cena 10 zł
ROK XLII
Nr 107 (12778)
Wydanie 1, 2

WŁADYSŁAW CYBULSKI

Konspekt zakopiański

1. Dyspozycje do felietonu. Napisać, że przełom kwietnia i maja miał aurę, jakiej „najstarsi górale nie pamiętają": jasnowiosenna zieleń, chłodny wiatr i mocne, gryzące „po egipsku" słońce, zdolne oparzyć skórę na twarzy. Koniec sezonu w iście lipcowych upałach. Turystów już mniej, za to bardziej oni — jakby to powiedzieć? — bezinteresowni. Nie liczą na komfort w dotarciu do przyrody (jedna kolejka czynna sporadycznie), ani na tak upojne atrakcje, jak jazda na nartach w kostiumach kąpielowych. Wystarcza łaskawa pogoda, spacer po dolinkach, kontemplowanie widoków i słu-



chanie szeptu strumyka — żeby było poetyczniej: srebrzystego Obcy sobie, mijani ludzie darzą się życzliwym pozdrowieniem. W weekend: młodzież szkolna, ale i dorośli, po raz pierwszy — sądząc po rozmowach — nawiązujący znajomość z Tatrami.

2. Wrócić jeszcze do seminarium „Filmowe penetracje narodowych kultur" w 30-lecie Dyskusyjnych Klubów, bo to ważne. Były pokazy, wykłady, spotkania. Zdążyłem na samo zakończenie — szkoda, gdyż u Sosnowskiego („Związkowiec") zawsze ogląda się coś extra. Zobaczyłem więc „Płatki, kwiaty, wieńce" — węgierski „krajobraz po bitwie", po rewolucji, po klęsce (1848—51), pięknie zrealizowany z Grażyną Szapołowską, z cyklu wymownych na dziś obrachunków tamtejszej kinematografii z historią. A seminarium ważne z tego powodu, że w odrodzonych Dyskusyjnych Klubach jedyna teraz nadzieja: najlepsze tam pozycje na afiszu i — w dialektycznej zależności — najlepiej wyedukowana przez nie, wyrobiona, świadoma publiczność. Miernikiem zaś ogólnego obniżenia się stopnia wrażliwości, a zwłaszcza ciekawości widowni, była reakcja na Konfrontacjach — jakkolwiek je oceniać. Ratujmy więc nasz repertuar w normalnych kinach! Pora na alarm, bo zgroza bierze, gdy spod jego dna pukać do nas zaczynają „Głupcy z Kosmosu".. filmową. Na ekranie wrażenie monotonii, czasem pretensjonalności. Solidna robota oświatowców. Ciekawe echa lat pięćdziesiątych. Dużo telewizyjnych dłużyzn. Zabawny casus Barańskiego w finale: jego „Przemijanie", premiowane za znalezienie ekranowego ekwiwalentu dla rzeźbiarskich dzieł, nagrodzone zostało przewrotnie także przez kwartalnik „Powiększenie" jako film najgorszy za nadużycie środków wyrazu — choć były w Przeglądzie gorsze, bo zupełnie bez wyrazu.

4. Co u Hasiora? Artysta jest „cały w skowronkach" — nie tylko dlatego, że pięknie zagospodarował sobie nową pracownię i galerię (moment upragnionej od lat przeprowadzki ze starego locum utrwalił w swoim filmie Andrzej Geber z krakowskiej TV), ale również dlatego, że galeria żyje. Hasior ciepło podejmuje tu licznych gości Oto Telewizja, Estrada i Muzeum Tatrzańskie — brawo! — urządzają u niego pokazy widowisk TV i zarejestrowanych spektakli teatralnych na dużym ekranie, tzw. telebeamie, połączone ze spotkaniami z twórcami. Trafiłem na koniec rozmowy z Trelą i Zygmuntem Koniecznym Mówili o swoim osobistym stosunku do pracy w sławnych przedstawieniach Starego Teatru i o Swinarskim. Potem przed publicznością pojawiła się Anna Dymna (aniśmy się obejrzeli, jak z trzpiotowatego dziewczęcia polskiego ekranu wykwitła młoda kobieta, która wie, czego chce), by zajmująco opowiedzieć o tajnikach zawodu aktorskiego. Zupełnie to szczególne wrażenie móc kontaktować się z artystami w bezpośrednim, dotykalnym sąsiedztwie tak oryginalnych w pomyśle, tworzywie i wykonaniu owoców panahasiorowej wyobraźni i talentu.

5. Z uporu i zapału 13 absolwentów krakowskiej PWST wyrósł Teatr im. Witkacego na zapleczu dawnego zakładu leczniczego dr. Chramca, gdzie nie tylko kurowała się śmietanka towarzysko-arystokratyczna, ale gdzie istniała również sala koncertowo-teatralna, gdzie bawili też Tetmajer i Zapolska, a zwłaszcza Witkacy. Jego duch unosi się nadal nad trzema wysokimi komnatami w amfiladzie, w których artyści częstują swych widzów winem, herbatą i ciasteczkami — krążąc pomiędzy nimi już w kostiumach i charakteryzacji. Mieszają się więc ze sobą od razu iluzja i prawda, dwie dziwne rzeczywistości. „Niesmaczny skecz góralsko-ceperski" czyli „Autoparodia" Witkacego rozgrywa się w środku rozłożonej kołem (także na podłodze) publiczności. Jakże śmieszny jest tekst i reżyseria sytuacji, jakże to sympatyczni i zdolni młodzi ludzie, działający w „metafizycznym wymiarze zakopiańskim"!

•GAZETA KRAKOWSKA•
PIĄTEK, 1986-05-16
NR 114 (11607)



OKOLICE TEATRU

Ku marginesom czy istocie rzeczy?

Każdy ma jakąś słabość. Obserwator zbiera znaczki. Filatelistyka to łagodne hobby, chociaż niebezpieczne. A niebezpieczne, bo bliskie hazardu. Znaczki bowiem mają to do siebie, że im są rzadsze, tym na ogół droższe. Masówki zaś nikt nie zbiera. Przynajmniej nie powinien. Nie daj Bóg wciągnąć się w subtelności krakowskiego wydania, kompletować drugie wydanie przedrukowe, gromadzić poczty miejskie czy lokalne, wydania wojskowe lub powstańcze, nawet Polska Ludowa to już — po czterdziestu latach — nielichy ekspens. Zdecydowanie w lepszej sytuacji są te koleżanki i ci koledzy, którzy gromadzą kwiatki lub motylki całego świata i nic ich nie obchodzi, którą formą co przedrukowano, w jakich nakładach i okolicznościach historycznych — ale czy to jest jeszcze kolekcjonerstwo? Wiedza o znaczkach dostępna jest nielicznym, bo wbrew powszechnym wyobrażeniom jest to wiedza wyrafinowana i głęboka, tak głęboka, że prawdziwych znawców łatwo policzyć na palcach.

Zgubna namiętność, jakiej oddaje się w ukryciu, namiętność do wydań lokalnych i poczt miejskich, zbliżyła waszego Obserwatora do świata ekspertów. Ludzi, którzy z filatelistyki żyją i o niej stanowią. Otóż panowie ci oddają się z kolei innej namiętności. Wiedząc o znaczkach wszystko — albo co najmniej bardzo wiele — nie zbierają już ich i nie otaczają kultem. Mają co prawda całe arkusze co rzadszych przedruków i arcybogaty „materiał porównawczy" — pasjonują się jednak z kolei samym obiegiem pocztowym, organizacją poczty, treścią zarządzeń i wyglądem formularzy, rzeczywistymi losami i drogą korespondencji, nawet gdy nie ma na niej śladu znaczka, a jest za to szereg pieczęci i adnotacji urzędowych na dowód rzeczywistego spełnienia funkcji, funkcji pocztowej. Jeden z warszawskich ekspertów — p. Józef Falkowski — pokazywał mi zawrotny zbiór poczt jenieckich. Nie znaczków, ale dokumentów i tzw. „całości pocztowych". Całą materialną dokumentację rozległej wiedzy historycznej o obozach i miejscach internowania oglądanych od strony obsługi pocztowej. Jej rygorów, cenzur i ograniczeń. Kształtu i istoty. Znaczka tam nie uświadczysz, modne „poczty jenieckie" drukowane w czasie II wojny światowej w kilku oflagach i stalagach w ogóle nie są przedmiotem tego zbioru, a zbiór taki że chappeau bas!

Przesyt? Perwersja? Znudzenie?

A może coś więcej: może tęsknota za istotą rzeczy oceniana i odczuwaną kosztem symbolu i skrótu, tego co najpopularniejsze i w filatelistyce najchętniej zbierane? A gdy wracając w bliższe okolice zacząłem rozglądać się dookoła spotrzegłem, że droga w głąb zjawisk prowadzi niekiedy na ich pozorne peryferie. Jak najdalej od form uznanych, uświęconych przez tradycję. Daleko od zwyczajów nobilitowanych przez pokolenia i pokoleniom służących — w stronę istoty rzeczy, tego co najważniejsze, najbardziej podstawowe. I najbardziej przekonywający symbol takiej drogi: Grotowski. Od „Krzeseł" i „Bogów w deszczu", od w miarę po bożemu skonstruowanego „Wujaszka Wani" na scenie profesjonalnego teatru (Starego) do egoterycznych rozważań i eksperymentów o zasadach międzyludzkiej komunikacji wiedzie nad wyraz prosta i zarazem imponująca droga — w głąb teatru. Tam, gdzie teatr teatrem być przestaje a staje się domeną psychologii, socjotechniki, ogólnej wiedzy o człowieku i jego naturze, przypadkiem z zakresu antropologii kultury i anatomii życia społecznego. A to, co po drodze? Od „Siakuntali" w Opolu czy „Kordiana" tamże, poprzez „Akropolis" i „Księcia Niezłomnego", przez całą doktrynę „teatru ubogiego", bez której nie sposób wyobrazić już sobie współczesnej wiedzy i świadomości teatru? Dla przeciętnego widza był to jednak zwykły bełkot. Ludzie obrażali się i obrażały miasta, zanim więc przyszło wielkie, światowe uznanie, ten niezwykły boom, który ideologa tego i praktyka sceny wyniósł na same szczyty współczesnej świadomości teatralnej — życie miał trudne i pełne przeciwieństw. O dotacje nie było łatwiej, może nawet trudniej, niż dziś, w dobie skutecznych restrykcji antyinflacyjnych, dotykających głównie kogo? Nas przecie.

Droga Grotowskiego — ku pozornym marginesom, a tak naprawdę ku istocie rzeczy — nie jest, rzecz prosta, jedyną drogą. Już Wielka Reforma próbowała dotrzeć do istoty teatru. Ona to właśnie — istota teatru — najbardziej intrygowała już Stanisławskiego. Ale i dla Wyspiańskiego nie było to przecież obojętne hasło. I dla Osterwy. I dla Schillera. Tworzyć dobry teatr zawsze oznaczało tworzyć teatr prawdziwy. To znaczy taki, który oparty na istocie rzeczy dobrze wypełnia swoją społeczną (bo w zbiorowości) powinność. Tyle, że istota rzeczy pozostawała zawsze domeną intuicji. Można się było do niej zbliżać, można się było nią posługiwać, niekoniecznie znając jej naturę a nawet właściwości. Dopiero Grotowski poddał tę naturę należnej wiwisekcji i ustanowił zasady — zdumiewająco proste i uniwersalne zarazem. Zrobił milowy krok w stronę Tajemnicy. Otworzył epokę.

Dziś Grotowski jest już historią — a próby nie ustają. Kantor na przykład jeszcze skuteczniej nas otwiera, a jego teatr, chociaż równie ubogi i z jarmarcznej wywiedziony budy, na innej przecie tworzony jest doktrynie i innej służy świadomości. Ale jaka to jest doktryna i jaka świadomość jeszcze do końca nie wiadomo, pierwsza się bowiem dopiero formułuje i tworzy (nie każdy ma odwagę i sprawność Grotowskiego), druga natomiast udostępniana jest nam szeroko i stanowi niewątpliwą materię przyszłej filozofii i doktryny teatralnej autora „Umarłej klasy" i „Wielopole, Wielopole" — gdy ją wreszcie sformułuje i zostawi nam na zawsze.

A przecież i Kantor nie jest sam. Pomijam już tych heroicznych zaiste fanatyków, którzy za grosze lub nawet bez grosza próbują tworzyć i odkrywać własny, swój, a więc prawdziwy teatr. Tych, co to pracują latami w najtrudniejszych warunkach — jak Wojtaszek, Dziuk, Sadowski. Wszyscy oni za nic sobie mają dotychczasowe środki i konwencje teatru, próbują natomiast dojść jego istoty. Interesują mnie ponadto te próby i przebłyski, które podejmuje się i doświadcza na profesjonalnych scenach. W urzędach, które teatry udają i w teatrach, które urzędami się stały, bo przecież nie ma tak, na szczęście, że coś jest wyłącznie żywe, a coś jedynie martwe. Coś twórcze, a coś wtórne. Ambitne albo byle jakie. Otwarte lub zamknięte na amen. W zespołach i na scenach trwa nieustanny ruch ambicji i nadziei. Podejmowane są próby i czynione starania. Zdarza się więc, zdarza na pewno, że w najmniej oczekiwanych miejscach lub momentach lśni przez moment kruszec wielkiej sztuki. Błyszczy i migocze światło teatru.

Rzecz w tym, jak przypadek taki zmienić w zasadę i jak to, co jest odległą i nieuchwytną prawdą sztuki oswoić i uczynić codziennością — niechby trudną i przeznaczoną dla wybranych.

OBSERWATOR

W Zakopanem pojawił się duch

MAREK KOPROWSKI

GENIUSZE SĄ WSZĘDZIE

Polska jest krajem artystów genialnych, w pierwszej osobie liczby pojedynczej. W jakąkolwiek by dziedzinę sztuki ledwie zerknąć, już słychać popiskiwanie, pobekiwanie i Bóg wie na jakie jeszcze tony wyszeptywane, wywrzaskiwane lub wymawiane, niewinne zdawać by się mogło, słówko: *„ja"*, *„ja"*, *„ja"*. Ktoś bardziej wnikliwy, jakiś umysł niespokojny, chcący zgłębić istotę wrażliwego artysty, wychwyci dość szybko kolejną frazę w tonacji *„ja"* — mianowicie: *„ja i reszta"*. Dalsze drążenie nieprzeciętnych ego-umysłów staje się dość ryzykowne: można natknąć się na zagadkową pustkę, filozoficzne milczenie albo wielosłowie, kakofonię dźwięków nie tworzących żadnej melodii lub też refrenik mile brzmiący dla ucha, znajomy jednak skądsiś, nienowy, *„Ja i reszta"*. Tyle, że *„reszta"* składa się również z samych *„ja"* i stosuje identyczny podział. Znaczy: pierwszorzędne znaczenie (i dość często jedyne) w przypadku geniusza ma wymieniony zaimek osobowy.

(Na marginesie; istniejący rzeczywiście, a dający się policzyć na palcach jednej ręki pracownika tartaku, prawdziwi geniusze, nie są słyszalni w chórze opisywanych wyjców. Nie dlatego przecież, żeby ich głos był słabszy. Oni nie muszą tracić energii ani czasu na jazgot wokół siebie: ich się słyszy i widzi poprzez to, co robią. Poza tym, prawdziwy geniusz zawsze wychynie ponad ujadającą przeciętność, opędzać się częściej tylko musi od szarpiących jego nogawki kundli. Odnosi się to również i do „zwykłych", lecz autentycznych talentów).

A gdy owi *„ja-geniusze"* zaczynają jakieś działania artystyczne (jakie by one nie były), harmider robią sielny, na całą dolinę, gada się przy tym, wyśpiewuje, wywiadów udziela, szumi i dźwięczy. Niekiedy coś z tego wynika, częściej jednak *„portki jak z młodszego brata"*.

A gdy już ustanawia się jakaś nowa frakcja czy instytucja artystyczna (np. powstaje grupa poetycka lub nowy teatr), no..., to należy walić w bębny i bić w dzwony. Zamętu tyle, że po chwili już sami twórcy zapominają, o co im chodziło, chyba że zdołali wcześniej ułożyć manifest artystyczny, co, bywa, też nic nie znaczy. Przykładem może być powstanie przed laty, łódzkiej grupy poetyckiej „Jasień", ogłoszenie manifestu w prasie, udzielenie wywiadów *„na temat"* i... rozwiązanie grupy, czy też samoistny jej rozpad już po kilku dniach. Stanowi to jaskrawy przykład przerostu formy nad treścią, już w stadium embrionalnym. Podobnie brzmi, huczne i uroczyste obchodzenie jubileuszu DWULECIA istnienia Krakowskiego Teatru Satyry „Maszkaron" z udziałem wysokich władz państwowych, a nawet konsulów ZSRR i CSRS. Geniusz twórcy i autora tego teatrzyku ma donośny głos.

Tym sposobem zeszliśmy na południe Polski. A jeszcze bardziej w kierunku równika, w ciszy i skupieniu, bez hucpy i fałszywych fanfar, urodził się teatr, który jest jednym z najciekawiej zapowiadających się w Polsce. Jego obecny kształt pozwala na wysnucie tak poważnych i zobowiązujących (piszącego te słowa) rokowań.

GDY WYSZLI ZE SZKOŁY

W czerwcu 1985 roku przy Towarzystwie Miłośników Teatru powstał Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza. Adres: Zakopane, Chramcówki 15. Zajmuje parter ogromnej willi „Witkiewiczówka" (dawniej „Tatry"), należącej niegdyś do rodziny patrona Teatru, w której i on miał swój pokój. Tam malował, pisał, rozmyślał, błaznował, był. Atmosfera, niezwykła: nasycona *„tamtymi czasami"*, jest w podziwu godny sposób: niewidocznie a starannie i skutecznie podtrzymywana przez młodych artystów, idących po śladach swego mistrza (Witkacy wściekał się, gdy go tak nazywano) i czerpiących z przebogatej twórczości i życiokształtu tego niezwykłego człowieka.

Jak doszło do powstania teatru? Otóż, zespół stanowią absolwenci krakowskiej Szkoły Teatralnej, teraz zawodowi, dyplomowani artyści, którzy dogadali się jeszcze w czasie studiów. Ponieważ nie są z jednego rocznika, czekali z przeniesieniem się do Zakopanego, aż najmłodsi koledzy *„wyjdą ze szkoły"*. Kierownik artystyczny i reżyser, Andrzej Dziuk, pracował do tego momentu w Teatrze Starym w Krakowie, nabierając różnego rodzaju doświadczeń w zespole zawodowym. W następnym posunięciu wystarano się (łatwo powiedzieć) o lokalizację w „Witkiewiczówce", aktorzy zamieszkali w takich sobie pokoikach (nikt mieszkań nie obiecywał, bo i skąd, nie o to im zresztą chodziło), no i zabrali się do pracy. Własnymi siłami, przy pomocy uczniów Liceum Plastycznego im. Antoniego Kenara w Zakopanem, odnowili wnętrza, kupili oryginalne meble z hotelu Karpowicza, przywrócili atmosferę międzywojnią, atmosferę, która stała się dla nich środowiskiem naturalnym.

Kiedy już stworzyli, co chcieli, pora, by piękne, niepowtarzalnie *„pachnące"* wnętrza, wypełnić treścią, sztuką, teatrem. Czyli, poważnie zabrać się do ciężkiej, nie zawsze wdzięcznej pracy. Ci młodzi artyści podobni są sobie przede wszystkim z powodu nadpoważnego podejścia do wszystkiego, co robią. A że wśród młodych twórców (i nie tylko), nie jest to wartością główną, niech zaświadczy fakt, iż z kilku roczników przyszłych aktorów dało się „wydłubać" tylko jedenaście osób. Mają oni oczywiście zbliżony pogląd na teatr, na ich teatr, na jego kształt artystyczny, mają wspólne widzenie celu. Ale najważniejsze, jak powiada Andrzej Dziuk, jest to właśnie bardzo poważne podejście do pracy. Każdej, jaką wykonują.

Kiedy już wszystko było gotowe, nadszedł czas próby. Chodzi, naturalnie, o publiczność, czyli frekwencję. Bo przecież teatr żyje dzięki i dla publiczności, o czym zdają się zapominać niektórzy ludzie z tespisowego wózka. Z wrodzonego obrzydzenia do truizmów, nie będziemy pisać więcej o tym ani słowa.

Zakopane ma, i nie ma, tradycji teatralnej. Słynny (dzisiaj) „Teatr Formistyczny" Witkacego, poza garstką entuzjastów, nie był rozumiany przez ówczesną publikę. Nie bardzo wiedziano, czy kpi sobie z niej, czy to błazenada, czy „na poważnie". A jeśli poważnie, to gubiono się w ekwilibrystyce słownej, pojęciowej i filozoficznej autora i reżysera „W małym dworku". Teatr „Morskie Oko", typowo amatorski, od wielu lat nie istnieje, a budynek z zawalonym dachem od ponad dekady daremnie czeka na remont.

Dzisiejsi „odwiedzacze" Zakopanego, to ludek różnorodny, ale zdający się interesować wszystkim, tylko nie sztuką. Potencjalna publiczność jakoś mi się nie wyrzyna spośród tysięcy turystów i „letników". Snobowania na teatr zakopiański jeszcze nie notuje się. Podobnej opinii byli miejscowi działacze kultury, którzy „Pragmatystom" Witkacego, a więc sztuce, która „poszła" na inaugurację Teatru, rokowali 1—2 przedstawienia.

— *Spektakl ten, przygotowany jeszcze w szkole, to była sonda, próba* — mówi Andrzej Dziuk, szef artystyczny placówki — *czy Teatr nasz przyjmie się w Zakopanem, czy nie. Wypadła dla nas pomyślnie. Graliśmy kilkanaście przedstawień, bywało, przy nadkompletach. I tak jest do dziś, po rozszerzeniu repertuaru. Zauważyłem nawet osoby, przychodzące po dwa-trzy razy na tę samą sztukę. Bardzo lubię teatr, ale nie zdarzyło mi się iść dwa razy na jeden spektakl. To o czymś mówi. Taka publiczność nam imponuje, musimy, i, chcemy traktować ją serio. Chcemy wypracować sobie widownię, która, jak my, czuje teatr artystycznie. Takich ludzi, którzy coś o nas usłyszą, zechcą przyjść, zobaczyć, i... to nasze marzenie — wracać do nas. Chcemy spowodować sympatię dusz, metafizyczne porozumienie, równanie się myśli. To można osiągnąć, traktując naszych widzów równoprawnie z samym sobą. Przeraża mnie występująca w zawodowych teatrach maniera traktowania widza jako matoła, przygłupa, do którego wystarczy zrobić „oko", zaserwować kilka byle jakich grepsów i mieć przy tym spokojne sumienie. A taka jest, niestety, tendencja w dzisiejszym teatrze. Później panuje ogólne zdziwienie, że sale teatralne pustoszeją. Widz przecież czuje, gdy się go lekce traktuje. W naszym teatrze publiczność nigdy z byle jakością się nie spotka. W czasie mojej pracy w „Starym", w Krakowie, w ciągu roku dano cztery premiery. Przy takiej ogromnej machinie, możliwościach technicznych i finansowych — to mniej niż mało. A my, w ciągu niecałego roku, siedem. Właściwie w maju będzie siódma: Christophera Marlowe'a „Tragiczne dzieje życia i śmierci doktora Faustusa". I to pozostając cały czas na własnym rozrachunku. Dopiero w ostatnich dniach spłynęła do nas dotacja z Ministerstwa Kultury i Sztuki. Przedtem wszystko za swoje, i wypracowane, pieniądze. Aktor dostawał 3 tys. zł miesięcznie. Nie mamy żadnej normy przedstawień. Aktorzy grają bez wytchnienia: we wszystkich sztukach występują prawie wszyscy, codziennie inny spektakl. I tak od czerwca 1985 roku z miesięczną przerwą. To chyba świadczy o poważnym podejściu do pracy.*

W repertuarze jest w tej chwili pięć sztuk: „Autoparodia" Witkacego, „Dziura" Słonimskiego i Tuwima, „Życie jest snem" Calderona, „Benefis" czyli pamiętnik, listy, niezapomniane role Ireny Solskiej i „Historia" Witolda Gombrowicza. Ten nieprzypadkowy (według kierownika artystycznego) dobór tytułów, miał na celu zaprezentowanie całego zespołu i jego możliwości, a majowa premiera „Faustusa" zamknie pierwszy, wstępny etap działalności. Zespół przedstawił credo artystyczne, polegające na próbie udowodnienia, że teatr może być Sztuką, a nie tylko odbiciem życia i wyrazem poglądów autora, czyli, że prezentowane sztuki posiadają jakość artystyczną, to jest przewagę elementu artystycznego nad życiowym. Jednym słowem: teatr artystyczny, w witkacowskim rozumieniu zjawiska.

TO SIĘ LUDZIOM PODOBA

Teatr został zaakceptowany w środowisku stałych zakopiańczyków, co wcale nie jest takie łatwe. Młodzi artyści zjednali sobie np. góralskich muzykantów występujących w Calderonie, którzy zarażeni jakby podejściem serio do zawodu, nie ustępowali kolegom w jakości pracy, punktualności, trzeźwości. Zdobyta została całkowicie przychylność władz i miejscowej inteligencji, a Władysław Hasior wśród rozlicznych zajęć znalazł czas i na sympatię dla poczynań młodszych kolegów-artystów.

Ludzie pamiętający Witkacego, Gombrowicza, nieufni, zamknięci raczej w sobie i swych domach, będących nierzadko minimuzeami dzieł malarskich tego pierwszego, a także mebli i precjozów z epoki, znaleźli się nagle, po raz pierwszy od lat, dosłownie obok siebie, na widowni teatru. Odżyły wspomnienia, stworzył się niepowtarzalny nastrój, który aktorzy noszą w sobie do dziś. To ich „napędza", daje wiarę, upewnia wreszcie w słuszności i sensie tego, co robią. Tym bardziej, że zakopiańczycy, urzeczeni Teatrem, wypożyczają sprzęty do kolejnych inscenizacji, np. „Historii" Gombrowicza, dziejącej się w latach międzywojennych. I tak, pewien pan, znający autora dramatu osobiście, ofiarował rakietę tenisową, przedwojenną, co dla widza znaczenie ma drugorzędne, artystom natomiast przesyła *„ruch powietrza"* tamtych lat, co jest istotne. Niby szczegół, ale ważny. Reżyser „Historii", Julia Wernio, opowiada o tym epizodzie (jednym z wielu) i traktuje go jako znaczący, niejako symboliczny dla Teatru i samej sztuki, jako że szkielet zamierzeń zespołu przyobleka się w bardzo mięsiste i krwiste ciało.

Zaczynają również splatać się rozproszone pojedyncze nitki wspomnień, ślady indywidualne, pozostałe po Witkacym, w trop wyraźniejszy: w tym mieście, które on wybrał jako swoje, a które żadnym wyraźnym znakiem swego najsłynniejszego mieszkańca nie upamiętniło. Tutaj tylko symboliczny napis na grobie matki na Pęksowym Brzyzku, czyli przepięknym starym cmentarzu, przypomina jego postać. Smutne to, ale prawdziwe, choć dziwne: nic w Zakopanem nie mówi o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu, dosłownie nic. Tym większa zasługa młodego Teatru, który to niepojęte niedopatrzenie naprawia, choć na bardzo swój sposób.

JESTEM CAŁY W ZACHWYCIE

„Historia" Witolda Gombrowicza wystawiona jest w foyer Teatru. (Poza tym, zespół dysponuje ogromną, niczym hala, salą z dwoma scenami w przeciwległych końcach. To duża i mała scena. A w ustawieniu do Calderona jest jeszcze inaczej: scena jest akurat pośrodku tej sali. Do każdej sztuki inaczej komponuje się scenę i widownię. To dodatkowa robota, i wcale niełatwa, dla zespołu. Prawie codziennie zmieniać trzeba ustawienie).

Prawdziwym gospodarzem jest Andrzej Dziuk,

który już na okazałym ganku, przed wejściem do środka, wita publiczność i kieruje gdzie trzeba. Częstowani jesteśmy herbatą (kto ma ochotę) i ciasteczkami. Nastrój wnętrza z tamtych lat (nawet fotografie na ścianach autentyczne) dopełnia muzyka ze starego patefonu: międzywojenne tanga.

Przedstawienie „dzieje się" w trzech planach: trzy ogromne salony, jeden za drugim, połączone szerokimi, wielkimi przejściami. Pierwszy z nich, to w połowie widownia. Światło wydobywa akcje i przenosi z salonu do salonu: to dzieje się w oświetlonym pierwszym i trzecim, to znów w środkowym (reszta ciemna), w dwóch pierwszych, itd. Efekt wyśmienity, pomysł inscenizacyjny Julii Wernio wyborny. W żadnym teatrze, na najprawdziwszej, nowoczesnej scenie taki efekt nie zostałby osiągnięty. A tu dodatkowo wszystkie wnętrza i przedmioty autentyczne. Powtarzam się, ale to jest właśnie źródłem niezwykłego nastroju przedstawienia. Historia bosonogiego (z wyboru) chłopca i jego rodziny, która przemienia się kolejno w grono belfrów, komisję wojskową, sąd, polityków, generałów, ojciec wreszcie w Piłsudskiego, i między nimi bosonogi Witold: rugany, wyśmiewany, podejrzewany, hołubiony, znów poniżany, wplątany w wydarzenia, zagubiony lub z kolei pewny siebie, coś znaczący — to dzieje człowieka z naszego narodu, i losy tego narodu, po którym historia jeździ w tę i wewtę, burzy, buduje, znów rujnuje, gna i pędzi gdzieś ten naród, wabi obietnicami, kusi, to znów odpycha, wyśmiewa, lamentuje i znów szydzi bez litości. Mądry, gorzki, świetny spektakl. Aktorzy nad podziw radzą sobie z trudnymi rolami, czują, o co chodzi, a to Gombrowicz przecież, wcale niełatwy.

Julia Wernio bardzo dobrze „ustawiła" zespół, pomysły inscenizacyjne zaskakują świeżością i inością, bierzemy udział w spektaklu na wysokim poziomie. Dzięki temu myśl i przesłanie dramatu kładzie się przed nami w sposób klarownie czytelny. Co nie znaczy, że nie ma nad czym rozprawiać. Właśnie jest! Jeszcze jak jest! Nie tylko o losach i historii. I o tym również, że teatr żyje, może zaskakiwać nowymi pomysłami, że nie ma racji ten, kto gada, iż nic nowego nie da się wymyślić, że puszka się zamknęła.

Zespół Teatru im. Witkiewicza, mimo swej młodości, nie burzy niczego, nie niszczy, nie krzyczy *„precz ze wszystkim"*, by na to miejsce nie zbudować nic lub tylko imitację czegoś. Dość mocno tkwi w konkretnej tradycji, w zauroczeniu Witkacym, Gombrowiczem i ich teatrem. A zarazem tworzy nowe, idzie dalej, nie zapominając jednak, gdzie jest świadomie wybrany pra-początek. Jestem pewien, że usłyszymy jeszcze nieraz o tym zespole, że zaistnieje w świadomości szerokiej publiczności. Widziałem ich, rozmawiałem z nimi, słuchałem, co i jak mówią. Stąd taka pewność. Nie sądzę, by intuicja mnie zawiodła.

BO NAD WSZYSTKIM UNOSI SIĘ DUCH... WITKACEGO

Teatr ma już przyjaciół i sympatyków w Polsce, także wśród ludzi, którzy mogą pomóc: w wyprowadzeniu na szersze wody, ale przede wszystkim poprzez fachowe uwagi, analizy dokonań, rady i wskazówki. Wiem, że zyskał sympatię Tadeusza Łomnickiego, Andrzeja Żurowskiego, a Jan Paweł Gawlik napisał w jednej z krakowskich gazet, że poziom Teatru wyróżnia go spośród innych, nie tylko polskich. Tak mówi się o aktorach tworzących od niespełna roku teatr o statusie jeszcze nie zawodowym. Ale nie status przecież najważniejszy.

Poważne zainteresowanie, pomoc i poparcie (choćby tylko moralne) znajdują u Jerzego Treli, rektora krakowskiej Szkoły Teatralnej. Mimo nawału pracy jeździ do Zakopanego co jakiś czas, w taki sposób pojmując odpowiedzialność za swych byłych studentów, którzy zechcieli „coś robić". Nieczęsty to przypadek, by wychowawca tak dalece interesował się losami wychowanków. Powiedział zwyczajnie i słusznie: — *ze mną chce pan rozmawiać? Niech pan jedzie do nich, to ich praca, ich dzieło, zobaczy pan co robią, usłyszy, jak myślą.. Ja tu nie mam żadnych zasług.*

Dobra jest (o dziwo) atmosfera wokół Teatru, dobra jest i w nim samym. W takim klimacie lepiej się pracuje, łatwiej planować przyszłość. A planuje się sporo. Już teraz odbywają się w salach „Witkiewiczówki" koncerty kameralne, zapraszane są inne zespoły teatralne. Stają się otwarci dla wszystkich artystów (nie tylko aktorów), którzy chcieliby tworzyć teatr artystyczny. Planuje się gościnne występy znanych aktorów, myśli o skupieniu wokół Teatru plastyków, nie tylko scenografów. (Przy okazji: bardzo ładnie i ze smakiem zaprojektowane przez scenografa Elżbietę Wernio materiały ikonograficzne, czyli plakaty, druki reklamowe, koperty firmowe, teczki, świadczą o przemyśleniu całego przedsięwzięcia do najdrobniejszego szczegółu). To plany najbliższe. A dalsze? Są, ale nie chcemy zapeszać.

Ano, dobrze. Wobec tego, na zakończenie, coś z ich ukochanego Witkacego, artysty genialnego:

„Co do mnie, to chyba jedno trzeba mi przyznać, że w mojej pracy nie gonię ani za pieniędzmi, ani za sławą, mimo że są to rzeczy dość przyjemne, tylko od 20 lat narażam się na śmiech pospólstwa i nieuznanie, jedynie z wewnętrznej konieczności bycia takim, a nie innym (...)".

„Śmiech pospólstwa" ani nieuznanie młodych artystów z Teatru im. Witkiewicza szczęśliwie nie dotyczy. Wszystko pozostałe — tak.

MAREK KOPROWSKI

Łódź
tygodnik społeczno-kulturalny
Odgłosy
NUMER 21 (1469) ROK XXIX 24 MAJA 1986 ROKU CENA 20 ZŁ

DZIENNIK POLSKI

ROK XLII
Nr 124 (12795)
Wydanie 1, 2

KRAKÓW
Piątek 30 V 1986
Cena 10 zł

Finał „Festynu z Dziennikiem" w Krynicy

Do zobaczenia za rok...

„Festyn z Dziennikiem" w perle polskich uzdrowisk przeleciał nie wiedzieć kiedy. Dopiero rozpoczynaliśmy specjalnym, krynickim wydaniem „Oficyny Sądeckiej", dopiero co na scenie w Pijalni Głównej koncertowały zespoły prezentujące folklor w ramach I „Spotkań góralskich pod Jaworzyną", dopiero co niepokoiliśmy się kto odpowie na ogłoszone przez „Dziennik" konkursy na wiersz, reportaż i rysunek o Krynicy, dopiero co cieszyliśmy się z przyjazdu dziennikarzy z NRD, Jugosławii, plastyków i fotografików z kraju i Jugosławii, Bułgarii, CSRS, którzy uwieczniali krynickie widoki na kliszach i płótnach podczas swoich plenerów... To: „dopiero co" można mnożyć, a ułoży się cały program „Festynu", który był ofertą gospodarzy miasta i naszej redakcji dla mieszkańców i gości, ofertą kulturalną i sportowo-rekreacyjną.



Spektakl pn. „Dziura" w wykonaniu zakopiańskiego teatru
Fot. Marian Żyła

Był to też czas wzajemnego poznawania się, zaznajamiania z obyczajami i zasadami rządzącymi czasem kuracjusza, których nieuwzględnienie może czasem doprowadzić do „klapy" najlepszej nawet imprezy...

Środa była ostatnim dniem naszego bloku programowego. Ileż radości i goryczy (u przegranych) wyzwoliła wśród przedszkolaków sportowa rywalizacja na deptaku w ramach IX spartakiady. Dla dzieciaków były to pierwsze najprawdziwsze starty, w sportowych strojach, z klasyfikacją, sędziami i smakiem rywalizacji...

Finał „Festynu" uświetniły występy teatru im. Witkacego z Zakopanego. Ci którzy zasiedli na widowni sali koncertowej Pijalni Głównej nie zawiedli się: było to kapitalne spotkanie z grupą sympatycznych aktorów i tekstami Antoniego Słonimskiego i Juliana Tuwima, spektakli — „Wielka, najdroższa, najukochańsza, jedyna, najmilsza, titipulka, śliczna, niebywała, nasza dziura — W oparach absurdu wykuta". Reżyseria, scenariusz i scenografia wyszły spod ręki Andrzeja Dziuka, słynne szlagiery z lat 20-tych i 30-tych grał Jerzy Chruściński, a radziły sobie dobrze z ich interpretacją, wprowadzając nastrój przedwojennych kawiarnianych teatrzyków m. in.: Dorota Ficoń i Marta Szmigielska.

Dziękujemy zakopiańskiemu zespołowi. Mamy nadzieję, że ten pierwszy występ poza zakopiańską siedzibą na ul. Chramcówki, nie będzie ostatnim tak w Krynicy, jak i w innych miejscowościach województwa.

TADEUSZ WOŁOWIEC, naczelnik miasta i gminy Krynica, który dzielnie sekundował nam przez wszystkie dni trwania „Festynu" powiedział, że po tym pierwszym, przymiarkowym do nowego kształtu Festynie, trzeba już teraz rozpocząć przygotowania do kolejnego spotkania...

W najbliższą sobotę, 31 bm. jeszcze jeden festynowy akcent. W godz. od 9—17 w salach wystawowych Miejsko Gminnego Ośrodka Kultury, („Siedlisko"), ul. Bieruta 19, trwać będzie aukcja dzieł sztuki. Do sprzedaży wystawione będą prace twórców nieprofesjonalnych i zawodowców-plastyków, którzy uczestniczyli w plenerze malarskim z okazji „Festynu". Zapraszamy.

(saw)

Tygodnik „Dunajec" nr 23 (8.06.86)

ANDRZEJ SZYMAŃSKI: CO DALEJ?



Scena im. Stanisława Ignacego Witkiewicza wystartowała ostro: ambitną premierą „Pragmatystów" autorstwa swojego patrona. A potem premiery posypały się jak z rękawa: „Autoparodia. Niesmaczny góralsko-ceperski skecz. Zakopiańczykom (prawdziwym?) poświęcone"; „Dziura" według tekstów Antoniego Słonimskiego i Juliana Tuwima; „Życie jest snem" Calderona; „Benefis" — monodram na podstawie pamiętników, listów i niezapomnianych ról Ireny Solskiej, w wykonaniu Marty Szmigielskiej; „Historia" Witolda Gombrowicza... Jak na niespełna dwa lata działalności i skromną obsadę personalną to dużo, nawet bardzo dużo.

Po spektaklu „Dziury" wyszedłem tak rozbawiony i jednocześnie oczarowany, że mogę co najwyżej obsypać ambitnych aktorów komplementami. Nienaganna dykcja, dobre opanowanie warsztatu a przy tym szczerość, spontaniczność, brak jakichkolwiek oznak zmanierowania.

Czy można jakieś punkty tego programu wyróżnić? Zwraca uwagę znakomity tekst Antoniego Słonimskiego pt. „Brydż" w sugestywnym wykonaniu Krzysztofa Najbora. Ten sam aktor świetnie też interpretuje — wspólnie z Piotrem Dąbrowskim — tuwimowską „Mistykę finansów". W ogóle wszystkie quasi-szmoncesowe teksty — choćby „Filharmoniek" w wykonaniu Piotra Dąbrowskiego — wychodzą doskonale i są dobrze przyjmowane przez publiczność, która naprawdę doskonale się przy nich bawi. Również pastiszowe interpretacje piosenek okresu międzywojennego („Święty Antoni" Doroty Ficoń, „Ostatnia niedziela" Andrzeja Jesionka nagradzane są szczerymi oklaskami. Spore nadzieje można wiązać z talentem Marty Szmigielskiej. Wykonanie przez nią zabawnej piosenki „Lim pam pom" to doprawdy majstersztyk.

Zespół „Sceny" jest niewielki. Poza wymienionymi występują jeszcze Krzysztof Łakomik, Piotr Sambor i Karina Krzywicka, reżyserują Andrzej Dziuk — jednocześnie kierownik artystyczny — oraz Julia Wernio. Współpracują nadto plastycy — Ewa Dyakowska-Berbeka i Maciej Berbeka, muzycy — Jerzy Chruściński i Stanisław Lubowicz.

— *Jakie najbliższe plany?* — pytam Andrzeja Dziuka.

— W lipcu premiera „Dziurki" — historia Polski lat pięćdziesiątych w piosence, skeczu i monologu. Wbrew pozorom te proste i nieskomplikowane formy świetnie oddają atmosferę tamtych lat. Sądzę, że i przez starszych, i przez młodszych spektakl zostanie ciepło przyjęty.

— *A z form „poważniejszych"?*

— Na ukończeniu są przygotowania do wystawienia „Tragicznej historii życia i śmierci Doktora Faustusa" Christophera Marlowe'a. A ponadto we wrześniu weźmiemy udział w kolejnych „Zakopiańskich Prezentacjach Artystycznych", tym razem poświęconych Gombrowiczowi. Przyjazd zaawizowały m. in. Teatr „Ateneum" z Warszawy i Teatr Polski z Wrocławia. A wcześniej, na lipiec, zapowiedziała się u nas Krystyna Prońko...

Młodzi aktorzy współpracują z wybitnymi zakopiańskimi twórcami — Tadeuszem Brzozowskim, Władysławem Hasiorem, Urszulą Kenar, prowadzą też działalność o charakterze warsztatowym, organizują seminaria, koncerty muzyki poważnej, wystawy w foyer-teatru na Chramcówkach. I to wszystko bez żadnego statusu, gaż, od niemal dwóch lat. Możliwe, że w najbliższym czasie dzięki życzliwej postawie Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Nowym Sączu uda się doprowadzić do jakiegoś formalnego „zalegalizowania" działalności zakopiańskiej trupy. Ale to nie wszystko, przynajmniej gdy chodzi o sprawy bytowe...

Największym problemem dla młodych artystów są mieszkania. Koczują obecnie w hotelu „Warszawianka", notabene remontowanym po ubiegłorocznym pożarze, znajdującym się w fatalnym stanie technicznym. Nieczynne są w „Warszawiance" sanitariaty, łazienki...

Władze Zakopanego stawiają sprawę jednoznacznie: mieszkań dla aktorów nie będzie. Dawny, zabytkowy hotel Karpowicza przy Krupówkach przeznaczony został ponoć na hotel robotniczy, nieczynna i zdewastowana od lat „Szopenówka" również. Czy miasto nie mogłoby wykupić jakiegoś, nawet znajdującego się w nie najlepszym stanie budynku i przeznaczyć go na mieszkania dla aktorów? W każdym mieście dla ludzi teatru zawsze znajduje się jakieś mieszkania; w Zakopanem, gdzie kultura jest jedną z funkcji określonych rządową uchwałą, nie można tego załatwić. A wystarczyłby nawet budynek przeznaczony do remontu. Aktorzy we własnym zakresie podjęliby się prac przy jego adaptacji.

„Teatr im. St. I. Witkiewicza chce dawać świadectwo prawdzie swego czasu. W czasach szalonego tempa przemian społecznych i mentalnościowych narodu Teatr im. St. I. Witkiewicza chce być miejscem sposobnym na chwilę szerszej i głębszej refleksji człowieka nad sobą samym.

Jak można zrealizować takie zamierzenia, gdy się jest niemal bez dachu nad głową?

Kurier Polski 10.06.86 (C)

Teatr bezdomnych

W jednym z polskich miast, które dzięki rozwojowi przemysłu w krótkim czasie bardzo awansowało — a nie chciało pozostać kulturalną pustynią — wybudowano wcale okazały gmach teatralny, zapewniono mieszkania aktorom i pozostałemu personelowi, i dopiero wówczas zaczęto się rozglądać, kogo by do owego gmachu i pustych mieszkań wprowadzić, żeby wreszcie otworzyć teatr i nie pozostać w tyle za innymi ośrodkami.

Andrzej R. Szymański

W Zakopanem, mieniącym się niegdyś kulturalną stolicą kraju i mającym do dzisiaj w rejestrze funkcji „zadekretowanych" uchwałą rządową (nr 306/72, żeby nie było wątpliwości!) m.in. kulturę, było — i jest nadal — akurat odwrotnie. Niespełna dwa lata temu przybyła tu niewielka grupka aktorów z reżyserem **Andrzejem Dziukiem** na czele, wychowanków **prof. Jerzego Treli** z krakowskiej **PWST** i... zaczął się teatr! Teatr osobliwy, jedyny chyba taki w kraju: bez określonego wyraźnie statutu, działający trochę na „wariackich papierach", bez mieszkań, bez całej — co już w ogóle w naszych warunkach wydaje się kompletnie niezrozumiałe — rozbuchanej „czapy" administracyjnej! Kuriozalny, zaiste, przypadek, mogący się przydarzyć chyba tylko pod Giewontem! Kto wie, czy właśnie nie dlatego młoda trupa za patrona wybrała sobie ciągle jeszcze nie docenianego Witkacego, artystę na pewno genialnego, a jednocześnie ocenianego jako wariata — lub co najmniej dziwaka — przez współczesnych mu „kołtunków"...?

ROZPOCZĘLI premierą **„Pragmatystów" Stanisława Ignacego Witkiewicza**, a potem przyszły następne: **„Autoparodia. Niesmyczny góralsko-ceperski skecz. Zakopiańczykom (prawdziwym?) poświęcone"**, również **Witkacego**, **„Dziura"** wg tekstów **Antoniego Słonimskiego** i **Juliusza Tuwima**, **„Życie jest snem" Pedro Calderona**, **„Benefis"**, monodram na podstawie pamiętników, listów i niezapomnianych ról **Ireny Solskiej**, wykonywany przez Martę Szmigielską, i wreszcie **„Historia" Witolda Gombrowicza**.

Gombrowicz w adaptacji, reżyserii i scenografii **Elżbiety Wernio** naprawdę może zachwycić, nawet kogoś, kto mało się stykał z twórczością autora „Pornografii" i nie jest nią — delikatnie rzecz nazywając — zafascynowany. Wśród widzów nierzadko słyszy się głosy, że jest to przedstawienie całkiem „strawne", porównuje się je z niedawno pokazywaną w telewizji **„Ferdydurke"** i — co ciekawe — to porównanie wypada na korzyść zakopiańskiego spektaklu. Zasługa to na pewno nie tylko młodej reżyserki, ale i całego zespołu aktorskiego — **Kariny Krzywickiej, Marty Szmigielskiej, Piotra Dąbrowskiego, Andrzeja Jesionka, Piotra Sambora i Lecha Wołczyka** — a także autora opracowania muzycznego **Jerzego Chruścińskiego** i choreograficznego — **Lecha Wołczyka.**



Marta Szmigielska w „Benefisie"



Młody zespół jest pełen zapału Fot. WOJCIECH PLEWIŃSKI

CO wrażliwszymi widzami na pewno może wstrząsnąć jedna z kwestii wypowiadanych w czasie przedstawienia: **„Jesteśmy bezdomni! Któż nas weźmie...?"** Jakżeż te dwa króciutkie zdania są niesłychanie adekwatne w stosunku do obecnej sytuacji zakopiańskich aktorów! Od początku mieszkają kątem, nierzadko z rodzinami, obecnie w hotelu „Warszawianka". Hotel to może zbyt dumnie brzmiące określenie na starej, zagrzybionej i rozlatującej [illegible] pełen [illegible] nie mieszka i nie mógłby mieszkać, gdyż nie zezwoliłyby na to ani san.-epid., ani jakiekolwiek inne organy. A za „pokoje" w tejże „Warszawiance" aktorzy płacą po 500 zł za dobę! Jeśli dodamy, że nieczynne są tam łazienki i sanitariaty, że „hotel" przeszedł rok temu pożar, to łatwo stworzyć sobie obraz gehenny, jaką dzięki zakopiańskiej znieczulicy przechodzą ci młodzi ludzie!

JAKIE można by znaleźć wyjście z tej sytuacji...? Czasowym rozwiązaniem mogłoby być zakwaterowanie teatralnej trupy w innym obiekcie, również podległym TPT „Tatry" (podobnie jak „Warszawianka"), choćby w „Morskim Oku". Przedsiębiorstwo na pewno znalazłoby możliwości rozliczania lokatorów po kosztach własnych, a czynsz mogłoby płacić miasto. Przecież w końcu w zamian miałoby świetny teatr! Docelowo miasto powinno wykupić jakiś budynek i przeznaczyć go na mieszkania dla zespołu teatralnego. Taka możliwość chyba istnieje, nawet przy skromnych, obecnych środkach.

Czy zakopiańscy aktorzy nadal pozostaną bezdomni? Czy mimo oficjalnych deklaracji popierających nie znajdzie się nikt, kto by na serio zainteresował się ich losem? Jeżeli któregoś dnia teatralna grupa wyemigruje spod Giewontu — co może i niektórym byłoby na rękę, bo kłopot przynajmniej „z głowy" — nie wiadomo, czy mieszkańcy podtatrzańskiego grodu, a przede wszystkim turyści i wczasowicze — dla których teatralne przedstawienia to jedna z nielicznych rozrywek — będą zachwyceni. Oby do tego nie doszło!

Rozmowa z ANDRZEJEM DZIUKIEM

Teatr na skrzyżowaniu dróg



mitymi tradycjami. Od razu uprzedzam: nie „Morskie Oko". „Morskie Oko", legendarne i wymarzone – w Zakopanem nieustannie spotykamy się z tęsknotą do tego, żeby wrócić do „Morskiego Oka", pragnie tego publiczność – w tej chwili strasznie zniszczone, jest w remoncie, a remont zapowiada się na 10 lat.

– Ale przecież już z 10 lat temu remont zapowiadał się na 10 lat.

– A więc – następne 10 lat. Sala, którą mamy, znajduje się w Profilaktycznym Domu Zdrowia im. dr. Tytusa Chałubińskiego przy ul. Chramcówki 15. Ma ona również piękne tradycje: występowała tu Irena Solska, grał Karol Szymanowski. Druga zakopiańska sala, w zakładach leczniczych doktora Chramca. Bardzo piękna, ma swoisty klimat. Myślę, że duch Witkacego czuje się tam nieźle. Myśmy ją przysposobili – mówiąc delikatnie... Wymagało to ogromnej pracy i, oczywiście, poszły na jej remonty pewne fundusze, które miasto na ten cel przeznaczyło.

– Mówisz, że dobrze tam się czuje duch Witkacego. Dlaczego dla was jest to tak ważne?

– Zaraz powiem, bardzo chętnie. Ale najpierw chcę jeszcze powiedzieć kilka słów o zespole. Jest to zespół profesjonalny, składający się z absolwentów (z ostatnich dwu lat) krakowskiej szkoły teatralnej, z absolwentów wydziału aktorskiego i wydziału reżyserii dramatu. Liczy 15 osób, w tym 11 stanowi tak zwany zespół artystyczny. Mówię: „tak zwany", bo w naszym teatrze te funkcje nie są zbyt ściśle rozgraniczone. Aktor wykonuje również czynności zgoła nieaktorskie, nieartystyczne, jak np. sprzątanie. Bywa też maszynistą, ślusarzem, itd. To w tej chwili konieczność. Mamy maleńki dział techniczny, którego kierownikiem została pani Beata Wodecka. Chwalę się tym dlatego, że jest ona architektem, a zgodziła się u nas pełnić taką funkcję. No i sekretariat, czyli jedna, skromna, szczupła blondynka Brygida Jesionek – wspaniała, szalenie dużo rzeczy nam tutaj załatwia.

– Przedstaw również siebie.

– Ukończyłem reżyserię dramatu w krakowskiej PWST w 1984 roku. Jeszcze w czasie studiów pracowałem w Starym Teatrze. Tam robiłem swój warsztat reżyserski, a także dyplom.

– Dawno się już ze sobą znacie? Myślę o grupie, która jest obecnie w Zakopanem.

– Poznaliśmy się znacznie wcześniej, przed przyjazdem. W czasie studiów pracowaliśmy ze sobą w ramach tzw. koła naukowego. Jesteśmy razem nie jeden sezon, ale trzy lata. Poznaliśmy się pracując ze sobą. O tym zespole chciałbym jak najlepiej i jak najwięcej powiedzieć. To grupa niezwykłych zapaleńców – a myślę, że tylko tacy ludzie mają coś do powiedzenia w teatrze. Tacy są w stanie tworzyć coś naprawdę wartościowego i nowego w sztuce. Ale odbiegłem od twojego pytania: dlaczego Witkacy.

– Czy to, że akurat Rok Stanisława Ignacego Witkiewicza – i to pod patronatem UNESCO – że 100-lecie urodzin, miało dla was znaczenie?

– Nie. To nie był pomysł jubileuszowy, choć nie ukrywam, że zależało mi, aby teatr powstał właśnie w tym roku. Jednak nie z powodu Jubileuszu nazwaliśmy się Teatrem im. St. I. Witkiewicza, tylko dlatego, że Witkiewicz stanowi dla nas źródło nieustającej inspiracji twórczej. Jest dla nas pewną prowokacją – artystyczną i myślową. Był chyba jednym z ostatnich w Polsce twórców-myślicieli, którzy traktowali sztukę w kategoriach absolutnych. Którzy tak wiele od siebie i od sztuki wymagali. I w tym sensie jest dla nas prowokacją oraz inspiracją do własnego myślenia o teatrze, o świecie, do szukania własnego miejsca w świecie. I sensu sztuki, sensu teatru dzisiaj. Witkiewicz stawiał pytania dotyczące sensu sztuki, sensu teatru w świecie po określonych przemianach społecznych. Stawiał je w sposób pryncypialny, odważny i ostry, jasny. I to nam szalenie odpowiada. Te pytania stają się naszymi pytaniami. Odpowiadamy na nie po swojemu, oczywiście. Odpowiadamy własnymi słowami. Pytania, które człowiekowi stawiał Witkiewicz, stawiamy także sobie i w tym sensie jest on dla nas tak ważny.

– Nie obyło się przecież bez rocznicowych obchodów?

– Chcąc uczcić setną rocznicę jego urodzin, zorganizowaliśmy Zakopiańskie Prezentacje Artystyczne. Zaprosiliśmy na nie sporo teatrów z Polski, zrobiliśmy kilka wystaw, była projekcja filmów o Witkiewiczu, którą prowadził Grzegorz Dubowski. W kierownictwie artystycznym Prezentacji oprócz mnie znaleźli się: pani Anna Micińska, Janusz Degler, Grzegorz Dubowski. Są to ludzie, którzy St. I. Witkiewicza ukochali i mają o nim dużo do powiedzenia. Odbyły się posiady z tymi ludźmi.

– Zwyczajem góralskim. W innych częściach Polski ludzie nie wiedzą, co to są posiady.

– Posiady, to niezwykle piękna podhalańska tradycja, kiedy ludzie ze sobą siedzą i rozmawiają. Rozmawiają istotnie, jakby powiedział Witkacy. Otóż przy okazji Prezentacji udało nam się parę razy istotnie porozmawiać. Właśnie o teatrze. Właśnie o tym, jak Witkacy ważny jest u nas dziś dla naszego teatru. Byliśmy też w górach szlakiem Witkacego, a przygrywała nam (uzyskaliśmy na to specjalną zgodę) góralska kapela. Były to pierwsze Prezentacje, a dla nas liczą się one ogromnie, ponieważ w pewnym sensie były naszym debiutem. Pokazaliśmy się na szerszym forum.

– Czy to dla was data graniczna, którą uznajecie za moment powołania teatru?

– Nie. Przyjechaliśmy do Zakopanego już wcześniej, zaraz po skończeniu studiów w 1984 roku. Chcieliśmy najpierw sprawdzić warunki. Przygotowaliśmy premierę „Pragmatystów", która odbyła się 9 sierpnia 1984 roku. Zagraliśmy 10 spektakli w bardzo różnych miejscach Zakopanego, m.in. w bardzo pięknej sali w hotelu „Kasprowy", w Ośrodku Kultury, a także w naszej obecnej sali w Profilaktycznym Domu Zdrowia. Chcieliśmy przekonać się, jak odbierają nas ludzie. Czy znajdziemy publiczność. Proszę mi wierzyć – dopiero teraz się mówi, że w Zakopanem można liczyć na publiczność. Ale kiedy przyjechaliśmy, to – po prostu – pukano się w głowę i mówiono: dobrze, jeśli na jeden spektakl ludzie przyjdą. Ponieważ jesteśmy nieufni, postanowiliśmy się o tym sami przekonać. Daliśmy 10 spektakli i na każdym z nich mieliśmy nadkomplety, a przecież „Pragmatyści" nie są łatwą sztuką. Graliśmy wówczas jeszcze jako grupa z PWST.

– Czy jeszcze w szkole przygotowaliście ten spektakl, w Krakowie?

– Nie. W Zakopanem. Na tym właśnie polegał cały pomysł, żeby materiał literacki, więc tym lepiej. Tu dodam, że i Ordonka, i Zimińska, i Krukowski, i Sempoliński, występowali w Zakopanem. „Dziura" jest również przykładem tego, że odwołujemy się do wspaniałej teatralnej tradycji tego miasta.

– Którą więc datę przyjmujecie jako wasze „zakorzenienie się" w Zakopanem?

– 24 lutego 1985, dzień premiery „Autoparodii". Od stycznia przebywaliśmy już tu prawie stale. Dużo by jednak można mówić o problemach związanych z brakiem sali.

– Sala się jednak wkrótce znalazła.

– To fakt: naczelnik miasta, mgr Robert Kłak, dał pieniądze na remont sali. To niebagatelna kwota, choć zrobiliśmy preliminarz minimalny, niezwykle oszczędnościowy. Remont sali – to niewiarygodne co powiem, ale taka jest prawda – trwał od marca do 15 czerwca.

– Rzeczywiście rekordowa szybkość, jak na obecne tempo naszych remontów.

– Kierował nim inż. Józef Pikholc. Jego ekipa pracowała dniami i nocami. W ciągu 3 miesięcy sala, w której nie było warunków, żeby podłączyć reflektory, w której nie było widowni, okotarowania, nie było nic, żadnego sprzętu, nagle stała się normalną wielofunkcyjną salą teatralną. Znalazły się fundusze. Faktem jest też, że wydział kultury tego miasta – jego kierownikiem jest pani Stanisława Strachanowska – od początku sprzyjał naszej działalności.

– Wymieniasz sojuszników?

– Sojuszników, dzięki którym teatr ma w tej chwili przynajmniej swoją siedzibę. Mówię o władzach miasta Zakopanego, które nam sprzyjają. Sprzyja nam też Towarzystwo Miłośników Teatru im. Heleny Modrzejewskiej, na czele z prezesem, panem Bronisławem Stefanikiem.

– Lepiej mieć sojuszników blisko, a wrogów daleko...

– Sądzę, że udało nam się przekonać władze Zakopanego co od zasadności i konieczności istnienia tam teatru. W sezonie letnim graliśmy prawie cały czas. Zagraliśmy 63 spektakle – za każdym razem przy nadkompletach. Mamy już własną znakomitą publiczność.

– A więc władze miasta zostały postawione przed koniecznością zaakceptowania was.

– Myślę, że władze dostały do ręki argument, który także im był potrzebny. Jeszcze chcę powiedzieć o sojusznikach, prawdziwych. Należy do nich prof. Tadeusz Brzozowski. Państwo Berbekowie, wspaniali plastycy. Anna Waloch, kierowniczka Biura Wystaw Artystycznych. Arek Waloch, malarz. Sojusznikiem teatru jest również Władysław Hasior. Są wśród nich też tacy ludzie jak np. Maciej Pinkwart, dyrektor „Atmy". Wymieniam ludzi, którym wiele zawdzięczamy. To trzeba dobrze rozumieć. Wspierają nas – co sobie ogromnie cenię – moralnie, duchowo. Udowadniają nam, że jesteśmy tam potrzebni.

– Skoro są sojusznicy, to chyba po to, żeby bronić przed przeciwnikami.

– Naturalnie, teatr ma swoich przeciwników. I chyba dobrze. Nic, co wartościowe, zwłaszcza w sztuce, nie rodzi się bezboleśnie. Teatr ma przeciwników, i to silnych.

– Daleko są czy blisko?

– Różnie, i daleko, i blisko.

– Ale nie jest to stan oblężenia?

– Nie. Myślę, że nie, bo w przeciwnym razie już by tego teatru nie było.

– Silniejsi są więc sojusznicy.

– Silniejsza jest racja istnienia tego teatru, niż racje podające w wątpliwość zasadność teatru w Zakopanem. Padają głosy: czy Zakopanemu jest potrzebny teatr? Po co Zakopanemu teatr? Nie chodzi o to – jaki teatr. Chodzi o to, czy w ogóle potrzebny jest Zakopanemu teatr. Są przecież inne potrzeby. Ważne. Nie chciałbym być źle rozumiany. Nigdy nie sądzę, żeby tę kwestię należało rozstrzygać na zasadzie takich wyborów. To znaczy, że wybierzemy służbę zdrowia, a zrezygnujemy z kultury, czy na odwrót. Myślę, że obie sprawy są ważne, równie ważne.

– Odwieczny nasz dylemat: czy myć ręce czy nogi?

– Właśnie.

– Może ci, którzy nie chcą teatru, mają jakieś rzeczowe argumenty?

– To są argumenty zasadne, w tym sensie, że – rzeczywiście – Zakopane ma wiele nie załatwionych i trudnych spraw. Mówi się o oczyszczalni ścieków. O służbie zdrowia. O braku funduszy albo bardzo ograniczonych funduszy, którymi dysponuje miasto czy województwo na kulturę. To podstawowe, racjonalne argumenty. Z innymi nie można dyskutować.

– Czego podczas?

– Już ci powiedziałem: czy Zakopanemu rzeczywiście potrzebny jest teatr w sytuacji, gdy miasto ma inne potrzeby. Czy Zakopane stać na teatr? Oczywiście, że nie stać. Ale jakie miasto w Polsce stać na teatr?

– Zostawmy te kłopoty. Wróćmy do punktu wyjścia, a więc – dlaczego się na to porwaliście? Ty i twoi koledzy? Nie lepiej było zostać w Krakowie lub pojechać do Warszawy?

– Julia Wernio – reżyser, absolwentka reżyserii dramatu, Dorota Ficoń, Karina Krzywicka, Marta Szmigielska, Piotr Dąbrowski, Andrzej Jesionek, Krzysztof Łakomik, Krzysztof Najbor, Piotr Sambor, Lech Wołczyk – aktorzy, wybrali trochę trudniejszą, bardziej ryzykowną drogę tworzenia teatru. Teatru, który coś znaczy, który nie idzie łatwymi, utartymi drogami. I który chce być – powiem niemodnie – teatrem skutecznym. Teatrem pożytecznym.

– Co to znaczy: być teatrem skutecznym?

– To znaczy: docierać do człowieka, rozmawiać z nim, poruszać go.

– Ale człowiek jest nie tylko w Zakopanem. Więcej ludzi jest w wielu innych miastach.

– Ale Zakopane – z natury rzeczy – jest miejscem, gdzie ludzie mają więcej czasu. I jeżeli zwracamy uwagę na regenerację sił fizycznych – to ja się pytam o regenerację sił duchowych. Ludzie mają tu więcej czasu niż gdzie indziej. Ten czas jest, w moim odczuciu, często marnotrawiony. To, że bez organizowanej publiczności mamy nadkomplety, dowodzi, że trafiamy w jakąś lukę, że zaspokajamy pewne istotne potrzeby. Zależało nam, aby pracować tam, gdzie będziemy potrzebni. A Zakopane wydaje mi się miejscem, gdzie można z człowiekiem rozmawiać.

– Nie mówiąc o tym, że ma piękne teatralne tradycje.

– Występowała tu nawet Helena Modrzejewska. Do tej pory znajduje się w „Morskim Oku" sala, w której się artystka przebierała. Od tego momentu salę nazwano „garderobą Modrzejewskiej". Ale pamiętajmy także i o tym, że gdy grał teatr Witkacego, na widowni w „Morskim Oku" było kilkanaście osób. Jak występowała Solska, też nie było kompletów. Z tym, że była to, oczywiście, znakomita publiczność. A później powstawały legendy, mity.

– Czy dziś to jeszcze coś znaczy?

– Znaczy wiele, na pewno. Tradycja jest też w ludziach, w ich żywej pamięci. W ich tęsknocie, do której możemy się odwoływać. Zakopiańczycy potrafią pięknie, wspaniale o tym mówić. Oni ciągle do tego wracają. Pragną, aby tradycja nie była jedynie czasem przeszłym, minionym bezpowrotnie, ale aby stała się teraźniejszością.

– Jak określiłbyś bliżej tę tradycję? Czy to magia wielkich nazwisk, czy sprawa pewnej niepowtarzalnej atmosfery? A może jedynie tęsknota za czymś idealnym?

– Pamiętajmy o tym, że Zakopane było szczególnym miejscem. Nie przypadkiem występował tam regularnie Teatr Miejski z Krakowa, grając m.in. „Wesele", „Wyzwolenie". W pewnym okresie – trzeba to historycznie także potraktować – Zakopane było miejscem spotkań ludzi z różnych części Polski, z różnych zaborów. Była to swoista enklawa polskości, gdzie głos sztuki czy teatru polskiego mógł coś znaczyć, mógł docierać do ludzi. Było to bardzo ważne. I to stanowi, powiedziałbym, jądro tutejszej tradycji. Rzeczywiście, Zakopane nadal jest miejscem, w którym krzyżują się drogi ludzi z różnych stron Polski. Tak tu już jest.

Rozmawiała:
BRONISŁAWA BELUSIAK
Zdjęcia:
ROBERT KRÓL



Tygodnik „Dunajec" nr 27 (6.07.86)

ANDRZEJ SZYMAŃSKI

NOTATKI ZAKOPIAŃSKIE

● Zamiast przecinać wstęgę, sekretarz KM PZPR **Stanisław Kałamacki** i naczelnik **Robert Kłak** musieli... przerżnąć drąg, by otworzyć pawilon sportowy na stadionie przy ul. Orkana. Napracowali się uczciwie, lecz udowodnili, że praca fizyczna nie jest obca przedstawicielom władzy.

Pawilon przy stadionie wybudowany został systemem gospodarczym w ciągu roku, dwóch miesięcy i jednego dnia, kosztem ok. 3 mln złotych. Doprowadzono wodę (ok. 90 m rurociągu), wybudowano szamba, w budynku znajdują się natryski i umywalki, założono elektryczne centralne ogrzewanie. Dobrze się stało, że Miejski Zespół Ekonomiczno-Administracyjny Szkół — bo właśnie on był inwestorem i w sporej części wykonawcą — pomyślał o tej potrzebnej inwestycji.

● Podobno w Zakopanem — choć nikt dokładnie nie wie kiedy — wybudowany zostanie zespół sal kinowych (na 200 i 600 miejsc). Salę kina „Giewont" można by wówczas przeznaczyć na inne cele. Jakie? Ponieważ sąsiaduje ze stadionem, może przerobić by ją na salę gimnastyczną dla potrzeb młodzieży? Takiej ogólnodostępnej sali Zakopane nie posiada, a chętnych do uprawiania sportu znalazłoby się na pewno wielu.

● Coraz więcej dzieje się w **Galerii Władysława Hasiora.** Oto kilka imprez z ostatnich dni czerwca: recital **Agnieszki Fatygi**, artystki Teatru „Ateneum", spektakl pt. „Zaśpiewać w teatrze" w wykonaniu **Ewy Dałkowskiej, Beaty Robotyckiej, Renaty Zarębskiej i Grzegorza Gzyla.** „Audiencja V" **Bogusława Schäffera** w interpretacji **Andrzeja Grabowskiego** oraz „Dziennik uwodziciela" **Sörena Kierkegaarda** przedstawiony przez **Ewę Isajewicz-Telegę** i **Dariusza Siatkowskiego,** w reżyserii **Macieja Prusa.**

W działalność „Teatru Galerii Władysława Hasiora", (choć placówka taka nie istnieje formalnie) włączają się aktorzy Sceny im. Stanisława Ignacego Witkiewicza. Gdziekolwiek tylko dzieje się coś bliskiego kulturze i sztuce, tam spotkać można zawsze tych młodych aktorów. Chodzą słuchy, że dyrekcja TPT „Tatry" ma zamiar poprawić im warunki mieszkaniowe: przenieść z hotelu „Warszawianka" do „Morskiego Oka". Należałoby tylko przyklasnąć. Wprawdzie zamieszkiwanie w hotelu to rozwiązanie problemu na jakiś tylko czas, ale może i władze miejskie o czymś pomyślą.

● Podhalański Oddział Towarzystwa Opieki nad Zabytkami zorganizował w sali KMPiK-u spotkanie z **Jerzym Waldorffem.** Znany publicysta przedstawił we właściwy sobie barwny sposób sylwetkę **Ignacego Jana Paderewskiego.** Prelekcja zgromadziła tłumy słuchaczy, zabrakło krzeseł, mimo że przynoszono je ze wszystkich klubowych pomieszczeń. Atrakcyjne imprezy — mimo konkurencyjności m. in. telewizji — nadal przyciągają tłumy chętnych.

● W tymże KMPiK-u na jednej z imprez padło pytanie: co z zapowiadanym od szeregu lat parkingiem pod estakadą? W myśl założeń (mówił mi o tym w wywiadzie przed trzema laty również naczelnik Robert Kłak) parking miał ograniczyć ruch samochodowy na terenie Zakopanego, a zwłaszcza zatrzymać przed wjazdem do miasta ciężkie pojazdy, głównie autokary wycieczkowe, których w sezonie zjeżdża tu sporo.

Parkingu jak nie było tak nie ma, chociaż przez cały czas mówi się, że jest potrzebny. Może by naczelnik jeszcze raz zechciał się na ten temat wypowiedzieć?

● W chwili, gdy piszę te słowa, w dalszym ciągu PSS „Społem", mimo licznych wcześniejszych deklaracji, nie uruchomiła „bagieciarni". Można zrozumieć kłopoty spółdzielni z brakiem części, przeróżnych elementów wyposażenia itp., ale po co było zapowiadać, że na pewno „bagieciarnia" ruszy w maju?

nr 28 (13.07.86)

MAREK KOZIOŁ, I sekretarz KM PZPR w Zakopanem:

— Szczególną moją uwagę zwrócił w referacie Komitetu Centralnego PZPR fragment dotyczący polityki kadrowej. A przede wszystkim następujące zdanie: „Lepiej korygować niecierpliwych, niż stale popychać skostniałych, biernych, gnuśnych". Dlaczego akurat to zdanie? Sądzę, że nie można nowych spraw — jakie przed nami stawia program partii i których realizacji oczekuje społeczeństwo — sprawnie rozwiązywać z takimi osobami zajmującymi kierownicze stanowiska, które niejako „przyrosły" do swoich funkcji, do stołków. Nie można — a to, niestety, bardzo często się zdarza — w dzisiejszych czasach, u progu XXI wieku, myśleć kategoriami lat sześćdziesiątych. Kompleksowe podejście do sprawy doboru kadr kierowniczych, ich okresowego przeglądu i oceny, a także kształcenia i planowej rotacji — to na dziś sprawa najważniejsza. No i poza tym problem odchodzenia ze stanowisk ludzi, którzy nie sprawdzili się. Powinno się to nareszcie odbywać w kulturalnej atmosferze, bez niepotrzebnej nikomu otoczki i atmosfery skandalu niemalże. Tego musimy się nauczyć, pamiętając przez cały czas, że rekomendację się daje, ale także i odbiera.

DZIENNIK POLSKI

ROK XLII
Nr 160 (12831)
Wydanie I

KRAKÓW
Piątek 11 VII 1986
Cena 10 zł

Laureaci nagród im. St. Wyspiańskiego

Po raz drugi zostały przyznane już nagrody i stypendia nagrody artystycznej młodych im. Stanisława Wyspiańskiego, pomyślanej jako jedna z form mecenatu państwa nad młodymi talentami.

W dziedzinie literatury jedną z nagród I stopnia otrzymał **Andrzej Kaliszewski** z Krakowa za twórczość poetycką i krytyczno-literacką, szczególnie za książkę „Paszcza"; w dziedzinie edukacji narodowej jedną z nagród II stopnia: **Zbigniew Polewka** z Krakowa za osiągnięcia w edukacji baletowej dzieci i młodzieży; w dziedzinie upowszechniania kultury: jedną z nagród I stopnia **Zespół Artystyczny Teatru im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem** — za osiągnięcia w upowszechnianiu kultury teatralnej, a jedną z nagród II stopnia: **Jan Fudala** z Rabki — za osiągnięcia w upowszechnianiu sztuki ludowej.

(Fo)

SZTANDAR MŁODYCH
Nr 140 z dn. 23-07-86

Kłopoty to ich specjalność

KULTURA

Jeszcze w szkole teatralnej pracowali razem. Przygotowywali wtedy „Don Kichota" — dyplom reżyserski Julii Wernio i Andrzeja Dziuka. Czuli się na tyle dobrze razem, na tyle się rozumieli i mieli wspólne ambicje, że postanowili kontynuować ideę grupy.

Dziukowi, który jest pomysłodawcą, organizatorem i kierownikiem artystycznym, miejscem idealnym wydało się Zakopane. „Chcielibyśmy — mówią w swoim programie — by przy naszym udziale, Zakopane, to dziwne miejsce spotkań ludzi z całej Polski, miejsce o bogatych niegdyś tradycjach artystycznych, stało się także i dziś ważnym centrum kultury". I rzeczywiście — miasto, które wybrali sobie artyści tej klasy co Władysław Hasior czy Tadeusz Brzozowski nie oszałamia nadmiarem propozycji kulturalnych, choć rocznie przepływa przez nie około 3 mln gości, turystów potrzebujących innej jeszcze rozrywki niż chodzenie po Krupówkach.



Fot. W. PLEWIŃSKI

Zakopiańska grupa za moment swych urodzin przyjmie formalnie datę premiery „Witkacego — Autoparodii". Choć już wcześniej działo się wiele, dzień 24 lutego 1985 roku nie jest jednak tylko cezurą w historii. Jest to moment, w którym zespół zagnieżdża się w jednym, stałym miejscu. Kończy tułaczkę artystyczną po Zakopanem i obejmuje sale z teatralną przeszłością w Profilaktycznym Domu Zdrowia przy Chramcówkach. A siedziba to nie byle jaka — obdarzona swoim genius loci. Występowała tu Helena Modrzejewska. Patronował jej Witkacowski Teatr Formistyczny, gościł także Karol Szymanowski.

Zespół Teatru im. Stanisława Ignacego Witkiewicza jest tegorocznym laureatem Nagrody Artystycznej Młodych im. Stanisława Wyspiańskiego.

Młodzi adepci sztuki teatralnej mieli więc za plecami tradycję, a przed sobą puste pole do zaorania. A ponieważ ta historia teatru ma wszelkie cechy nieprawdopodobieństwa, trzeba było zrobić coś z niczego. Tym czymś, było rozpoczęcie remontu sal teatralnych, w których jeszcze w 1984 r. mieścił się magazyn PDZ. Robili wszystko. Efektem tych działań jest dzisiaj sala z dużą sceną i wielofunkcyjna sala kameralna, gdzie również odbywają się spektakle, choć nie tylko. Organizują przestrzeń wokół siebie, zaznaczają swoją obecność w Zakopanem. Są pasjonatami, ale zdają sobie sprawę, że ograniczenia na jakie natrafili startując od zera w obcym mieście nie są jedyną przeszkodą. Wiedzą jak bardzo stracił na atrakcyjności sam teatr, wypierany przez inne, łatwiejsze formy rozrywki. Stąd deklaracja: **„Teatr im. St. I. Witkiewicza chce być teatrem artystycznym, tj. chce ocalić rację teatru jako sztuki (...) sztuki w świecie końca XX wieku".**

Dziś Teatr ma w dorobku tak różnorodne propozycje jak, wspomniany już spektakl „Witkacy — Autoparodia" (reż. A. Dziuk), „Dziura" J. Tuwima i A. Słonimskiego (reż. A. Dziuk), „Życie jest snem" Calderona (A. Dziuk), „Benefis" (listy, pamiętniki, niezapomniane role Ireny Solskiej — reż. J.Wernio); „Historię" Gombrowicza (J .Wernio), zaś w najbliższych planach „Tragiczne dzieje życia i śmierci Doktora Faustusa" Christophera Marlowe'a w reż. A. Dziuka. Już sam repertuar świadczy o ambicjach, dla

których załatwieniem co prawda jest zapał, świadomość celów i założeń, z drugiej jednak strony trudnością wiek aktorów. Bowiem Teatr im. St. Witkiewicza, jako w pewnym sensie formacja pokoleniowa, w swoich poszukiwaniach nie chce być determinowany wiekiem aktorów. Trzeba więc przełamać również obciążenie generacyjne, aby nie poprzestawać na umowności mrugania do widza.

Dziś wyraźniej już widać model teatru proponowany przez Andrzeja Dziuka i jego współpracowników. Bunt przeciw dziedziczonym formom życia teatralnego ciągle przynosi efekty i profity. Takim profitem jest przede wszystkim zaufanie widzów. Nie było pustą deklaratywnością wyznanie zawarte w programie: *„Chcemy, by na zakopiańskiej scenie gościły wybitne i znaczące dla kultury polskiej przedstawienia z innych teatrów. Zakopiański teatr, to teatr pełniący funkcję — poza realizacją i prezentacją własnych spektakli — impresariatu „sui generis". Przyświeca nam idea stworzenia w Zakopanem Centrum Sztuki czy — jak to nazywamy — teatru schroniska dla „teatrów", tj. wszystkich ludzi, twórców i widzów, mających związek z artystyczną stroną teatru. Centrum ogniskujące życie artystyczne i intelektualne Zakopanego i województwa nowosądeckiego, prezentujące nowe i twórcze tendencje w sztuce polskiej — plastyce, muzyce, teatrze".* Tę deklarację młoda grupa spełnia z całą gotowością inicjatyw i zapału.

Wydawać by się mogło, na podstawie rocznego tylko dorobku, że twórcy zakopiańskiego teatru, to dzieci szczęścia. Wszystko, czego się dotykają przynosi sukces i satysfakcję. I tak jest z pewnością, czego dowodzi praktyka. Jednak to nie opiekuńcza opatrzność czuwa nad nimi. Wystarczy zajrzeć pod podszewkę sukcesów, aby zdać sobie sprawę z tego ,jakim kosztem są osiągane. Każdy z członków zespołu mógłby powiedzieć — „kłopoty to moja specjalność". Często się dzisiaj mówi o oderwaniu ludzi sztuki od rzeczywistości. Ci na nadmiar wrażeń niesionych przez tę rzeczywistość nie mogą narzekać. Każdy sukces mierzony jest kolejnymi przeszkodami do pokonania.

Kiedy przyjechali byli dzieckiem nie tylko niczyim, ale i niechcianym. Zakopane postawili przed faktem dokonanym — jest teatr. A potem przyszła odyseja urzędnicza, walka o status prawny teatru, której kolejne etapy zdeterminowała nowa ustawa o powoływaniu instytucji artystycznych. Punkt pierwszy — władze miejskie; punkt drugi — władze wojewódzkie; punkt trzeci — zatwierdzenie przez szczebel centralny, czyli Ministerstwo Kultury i Sztuki. Nawet pomijając te wszystkie administracyjne opłotki, na własnej skórze musieli sobie zdać sprawę z tego, że miasto nie jest w stanie zaoferować młodym artystom jakichkolwiek mieszkań. To jeszcze jeden argument przetargowy — nie ma mieszkań, nie może być teatru. Twórcy Teatru Witkacego, choć nie natrafili od razu na sprzyjające warunki, zaczęli po prostu od pracy. Od rzetelnego dowodzenia swoich idei i celów. Przez dłuższy czas nie mieli statusu nawet scenki amatorskiej — byli agendą zakopiańskiego ośrodka kultury. Nie mieli praktycznie żadnych uprawnień (w tym możliwości otrzymywania minimalnego choćby wynagrodzenia za swoją pracę).

W styczniu tego roku „Witkacemu" zaproponowało współpracę Towarzystwo Miłośników Teatru — samo obdarzone tradycją działań artystycznych na terenie miasta. Rozwiązuje to jednak problem tylko w części. Satysfakcja, że zostało się zauważonym, że znaleźli się ludzie, którzy ideę teatru w Zakopanem poprą, zmienia tylko w pewnym wymiarze ich warunki życiowe. Nie mają żadnych świadczeń socjalnych, ubezpieczeń, stażu pracy i — przede wszystkim — statusu teatru zawodowego. To jest najważniejsze, bo profesjonalistami są nie tylko z wykształcenia, ale również z dokonań. Na szczęście zaczęli się pojawiać sojusznicy — nie tylko prezes towarzystwa — **Bronisław Stefanik** także władze miasta. Rada Narodowa ze swoim przewodniczącym — **Kazimierzem Moździerzem** uznała celowość istnienia teatru i wystąpiła na początku roku do władz wojewódzkich o ustanowienie instytucji artystycznej. Dyrektor Wydziału Kultury w Nowym Sączu, **Andrzej Krupiński,** zadeklarował chęci władz czarno na białym: *„już trwają przygotowania o nadanie jej (Scenie — AB) uprawnień teatru zawodowego — instytucji artystycznej. Okazało się bowiem, iż stały prawdziwy teatr w mieście pod Tatrami jest oczekiwany, więcej nawet: staje się niezbędny, a jeszcze do tego teatr stojący na wysokim poziomie, ambitny (Dunajec, nr 17).*

Mają przed sobą jeszcze ciągle długą drogę, której pointa jest trudna do przewidzenia. Status prawny jest oczywiście najważniejszy, gaże dla aktorów według normalnych stawek także. Zostaje jeszcze problem wstydliwy — mieszkania. Wprost żenujące warunki mieszkaniowe tej grupy pozostają wciąż sprawą otwartą. Wynajmują pokoje w „Warszawiance" — gnieżdżą się tu po kilka osób, niektórzy mają rodziny, dzieci. W Zakopanem, miejscowości żyjącej z turystów, nie ma (jak w innych miastach) praktyki wynajmowania mieszkań. Tu są kwatery dla turystów, wynajmowane na zbyt krótko i zbyt drogo. W dodatku „Warszawianka" ma być obiektem wyłączonym z sieci hotelowej. W miarę postępowania remontu muszą się wyprowadzać. Pytanie tylko — dokąd? I choć wszystko, co nie zależy od pracy i inwencji zespołu wydaje się niemożliwe, wystarczyłaby pomoc w wynajęciu pokoi na prawach mieszkań pracowniczych. Na razie błędne koło jest w ruchu.

Więc i zakopiańskiemu teatrowi trzeba życzyć tego momentu przezwyciężenia, kiedy będzie można powiedzieć: „I żyli długo i szczęśliwie".

ANNA BILSKA

Głos Pomorza nr 172 (26-27.07.86)
(Koszalin)

„Pępek świata"

(Korespondencja „Głosu" z Podtatrza)

TYTUŁ zapożyczyłem od Malczewskiego (Rafała, żeby nie było wątpliwości!), który tym mianem określał niegdysiejsze Zakopane. Było Zakopane za jego czasów — w okresie międzywojennym — dziurą co się zowie, zupełnie nietypową; ni to wieś, ni to miasto (prawa miejskie przyznano stolicy Tatr w 1933 roku). Krowy spacerujące po ulicach, które de facto bardziej niż ulice przypominały wiejskie drogi, owce pasące się spokojnie w samym centrum... Z drugiej strony — kurort pełną gębą, rewia mody na Krupówkach, zjazdy cyganerii artystycznej, której pozazdrościć by mogły nie tylko Warszawa czy Kraków, ale nawet Paryż i Wiedeń. Występy gwiazd sceny i estrady, kawiarniane dysputy, teatralne eksperymenty Witkacego. A wszystko to okraszone autentycznym (nie festiwalowym) folklorem, ciągle jeszcze odkrywanym na nowo i fascynującym niemal wszystkich.

Dziś ulice już w większości wyasfaltowane, pełne samochodów i przewalających się „ceprów". Artystów niby wielu, ale ginących jakoś w tłumie... Zakopane pod wieloma względami zaczyna powoli przegrywać w tej konkurencji z innymi miejscowościami tego rodzaju. Czy można się jednak temu dziwić?

SIĘGAM do zakopiańskich gazet okresu międzywojennego (miało wówczas Zakopane swoje gazety, a jakże!) i znajduję taki oto ciekawy fragmencik („Zakopane" nr 28 z 1930 r.): „...*kiedyż Zakopane zdobędzie się na odpowiednią salę dla poważniejszych widowisk i słuchowisk, akustyczną, jasną, czystą, zaciszną, z dobrze wytresowaną obsługą, z nieskrzypiącymi drzwiami, z niemożnością wpuszczania na galerię tuzina spóźnionych widzów „na gapę" ze złotówką w łapę?*"

Muszę w tym miejscu wyjaśnić Czytelnikom, że wówczas stolica Tatr była jednak w nieco lepszej sytuacji niż obecnie. Do dyspozycji występujących artystów stała otworem sala teatralna przy hotelu „Morskie Oko", może i faktycznie posiadająca kiepską akustykę, ale za to z tradycjami i ciesząca się wielkim powodzeniem. Dziś, gdy przez Zakopane przewija się dziesiątki razy więcej ludzi w ciągu roku aniżeli wtedy, praktycznie nie ma w ogóle jakiejś w miarę przyzwoitej sali, bo nawet ta przy „Morskim Oku" — już w tamtych czasach uważana za nieodpowiednią — od 10 lat zamknięta jest na głucho. Ponoć ma być wyremontowana (obecny użytkownik hotelu podpisał umowę na jego remont z PLL „Lot"), ale kiedy to nastąpi, jeden Bóg raczy wiedzieć.

Wprawdzie istniały pod Giewontem plany wybudowania Centrum Kultury, w którym byłoby miejsce także i na odpowiednią salę, ale na początku lat 80, ktoś (może by w końcu „rozliczyć" tego kogoś?) stwierdził, że byłby to jeszcze jeden pomnik okresu gigantomanii i... z planów zrezygnowano. No i efekt jest taki, że nadal zespoły estradowe i soliści nie mają gdzie występować, a ściągnięcie jakiejś orkiestry symfonicznej czy trupy teatralnej to w ogóle mrzonki. Bo co można im zaproponować? Estradę z desek na stadionie pod Krokwią?

AŻE w dalszym ciągu Zakopane nazywane jest przez niektórych „pępkiem świata" — bo i faktycznie, dzieje się tu naprawdę wiele w kulturze i sztuce — to zakrawa niemal na cud! Ponieważ jednak — o czym wspomniałem wyżej — żyjemy w racjonalnym świecie, gdzie cuda raczej się nie zdarzają, te wszystkie osiągnięcia trzeba po prostu zapisać na konto ludzi. Upartych, pragnących coś dla tej kultury zrobić, przełamujących wszelkie bariery, łamiących niekiedy nawet prawo (oczywiście), poświęcających czas, energię, zdrowie. Właśnie dzięki takim ludziom powstała Galeria Władysława Hasiora, niejako z rozpędu — mimo podkładania kłód — odbywają się festiwale folkloru, tworzy ponad stu zawodowych artystów plastyków (na 30 tys. mieszkańców!), ukazuje się kwartalnik „Podtatrze", działają zespoły folklorystyczne...

W TAKICH też warunkach — to chyba fenomen na skalę europejską — narodził się w Zakopanem teatr, do dzisiaj nie posiadający właściwie żadnego statusu prawnego, mieszkań, gaż. Za to jego członkowie dysponują innymi atutami, które jakoś pozwalają im przetrwać i w ogóle egzystować: zapałem, spontanicznością, świeżością, chęcią do pracy. Na szczęście jakoś zaadaptowano dla ich potrzeb salę przy domu wczasowym, dawnym sanatorium, dokąd ludziska walą drzwiami i oknami.

Czy można jeszcze dzisiaj nazywać Zakopane „pępkiem świata"? Gdy wziąć pod uwagę osiągnięcia kulturalne, na pewno. Szkoda tylko, że to wszystko dzieje się trochę w ukryciu, czasem na „wariackich papierach".

Andrzej R. Szymański

DZIENNIK POLSKI
KRAKÓW
Środa 6 VIII 1986
Cena 8 zł
ROK XLII
Nr 180 (12851)
Wydanie I, 2

W zakopiańskim teatrze „Dr Faustus"

Szykuje się wydarzenie artystyczne!

(INF. WŁ.) W najbliższy czwartek — 7 sierpnia — na scenie zakopiańskiego Teatru im. Stanisława Ignacego Witkiewicz kolejna premiera. Szykuje się wydarzenie artystyczne! Oto przepisana z afisza przedpremierowa informacja: Christopher Marlowe „Dr Faustus" — prawdziwe oblicze diabła! Piękna Helena Trojańska! Siedem grzechów głównych! Mrożąca krew w żyłach prawda o Fauście! Tylko u nas! Seans nocny!

Co dodać? Reżyseria i scenografia: Andrzej Dziuk, muzyka: Jerzy Chruściński. Wystąpią aktorzy: Dorota Ficoń, Krzysztof Łakomik i Krzysztof Najbor. Dlaczego seans nocny? Bo „Dr Faustus" będzie grany w teatrze „Witkacego" (Zakopane, ul. Chramcówki 15) zawsze o 22.30. Premierowy spektakl będzie powtórzony w piątek i sobotę, a do końca sierpnia będzie prezentowany jeszcze cztery razy.

W sumie sierpniowy repertuar zakopiańskiego teatru obejmuje dwadzieścia dziewięć spektakli. Jak na kilkunastoosobowy zespół — ciężka teatralna orka. Ale za to robiona z sercem i pasją, o czym warto się osobiście przekonać. (ski)

Policzmy to jeszcze raz

Ile naprawdę kosztuje „krakowianka"?

„*Szewska pasja*" ogarnęła pana **Wiktora Waligóre**, kiedy przeczytał w „Gazecie Krakowskiej" z 11 lipca br. artykuł „Dlaczego brakuje «*krakowianki*»". Denerwuje się pan Waligóra sprawą opłacalności produkcji tej mineralnej wody. I słusznie. „*Policzył*" on bowiem, ile kosztuje miesięczna produkcja 320 000 butelek tej wody. Z wyliczeń tych wynika, że koszt produkcji, który według niego ogranicza się jedynie do zapłacenia pracy 10 osób obsługujących bezpośrednio linię produkcyjną, wynosi 200 tys. zł.

Byłoby to piękne, gdyby było prawdziwe. Nie potrzeba Eldorado, złoto płynęłoby na Matecznym wielką strugą, zasilając kasę „*zachłannych*" uzdrowisk oraz nasze nadszarpnięte państwowe fundusze, albo jak chce pan Waligóra, kieszeń jakiemuś ajentowi.

Zapomniał jednak nasz korespondent, że wyprodukowaną wodę trzeba zmagazynować a więc potrzeba do tego zatrudnić co najmniej dwóch magazynierów, że trzeba konserwować i bieżąco remontować linię rozlewniczą, składającą się z kilku maszyn i urządzeń mechanicznych, a więc potrzebnych jest znów co najmniej dwóch mechaników, że wreszcie ktoś musi organizować działalność i kierować pracą zespołu, obliczać wyniki produkcji, rozliczać pracę i płacę wszystkich pracowników itp. — trzeba więc do tego dodać też ze dwóch pracowników tej „*wstrętnej*" administracji. Do rozlewni trzeba zakupić i przywieźć — aby było w co napełniać tę „*nic nie kosztującą wodę*" — butelki, dwutlenek węgla, części zamienne do maszyn, smary, opał, środki czystości itp. Jeżeli mają to zrobić krasnoludki — możemy darować sobie dalsze koszty i zwolnić kilku pracowników.

Ale żyjemy w realnym świecie, i wszystkich tych pracowników, co to muszą zrobić, trzeba opłacić. Do ich bezpośredniej płacy dolicza się koszty ubezpieczenia społecznego (43 proc.) i podatek od funduszu płac (20 proc.) oraz odpisy na fundusze przeznaczone dla załogi. Przy dotychczasowych płacach ok. 15 tys. zł daje to wydatek 0,99 zł na jedną butelkę wody, a więc przy produkcji 320 tys. butelek — 316 800 zł.

Pan Waligóra „*autorytatywnie*" stwierdził, że przy produkcji „*krakowianki*" koszty surowców sprowadzają się praktycznie tylko do kosztów „*odrobiny CO_2*".

Proszę sobie jednak wyobrazić, że tylko rekonstrukcja odwiertu, którym wydobywa się wodę pochłonęła kwotę 1 300 tys. zł. Ten sposób myślenia jaki prezentuje pan Waligóra, pokutuje niestety w naszym społeczeństwie i jest jednym z naszych głównych narodowych grzechów. Uważa się bowiem często, że manna sama leci z nieba. Stąd, nie zakręca się kranów z wodą, „*bo przecież ona nic nie kosztuje*", odprowadza się ścieki, wyrzuca się odpady i śmieci do rzeki, bo „*woda jest niczyja*". Ale, że zanim ta woda dostarczona zostanie do naszych mieszkań — byśmy mogli ją pić, trzeba ją wydobyć z ziemi lub ująć z rzeki, oczyścić, wybudować za ciężkie pieniądze rozlewnie lub wodociągi itd., itd. — o tym się już zapomina.

Woda mineralna jest kopaliną, skarbem naszej ziemi tej klasy co węgiel, rudy, ropa — czyż one jako surowiec też nic nie kosztują?

Licząc więc koszt tej „*darmowej*" wody, „*odrobiny CO_2*" (na wyprodukowanie 1000 szt. butelek wody mineralnej potrzeba 6 kg tego gazu), kapsli do butelek, węgla drzewnego i żwiru do filtrów, sody kaustycznej i innych środków czystości, oraz wody z wodociągów do mycia butelek i innych materiałów potrzebnych w procesie produkcyjnym — mamy dalsze wydatki na produkcję w wysokości 1,28 zł w przeliczeniu na butelkę.

Nikt nie podarował za darmo uzdrowiskom maszyn i urządzeń produkcyjnych. Trzeba było je zakupić a koszty amortyzacji wynoszą przy miesięcznej produkcji 0,18 zł liczonych na butelkę Zgodzi się chyba też p. Waligóra, że maszyny, skoro mają pracować, muszą być remontowane. Na to trzeba przeznaczyć dalsze 37 groszy przy produkcji każdej butelki.

Usługi transportowe — a więc przywóz butelek, transporterów, kapsli i tej „*odrobiny CO_2*" (w ciężkich stalowych butlach), następnie dostarczenie już wyprodukowanej wody odbiorcom, pochłaniają dalsze — 9 groszy. Koszty energii elektrycznej, ciepła i pary technologicznej wynoszą 0,58 zł. Inne koszty bezpośrednie, na które składają się wydatki związane z eksploatacją źródeł, badaniami fizyko-chemicznymi i innymi czynnościami pomocniczymi pochłaniają kolejne 36 groszy.

Tak zwane koszty ogólnozakładowe, wynikające z tego, że rozlewnia jest przecież częścią większego przedsiębiorstwa, w którym funkcjonują zarząd, służby socjalne, księgowość itp. pracujące też w części na rzecz tej jednostki organizacyjnej, wynoszą 0,56 zł.

Sumując więc wszystkie te koszty, mamy dopiero obliczone koszty produkcji, które wynoszą 4,41 zł za jedną butelkę. Do tego naliczany jest zysk dla „Zespołu Uzdrowisk Krakowskich", który wynosi **36 groszy** na jednej butelce co daje przy produkcji 320 tys. butelek **kwotę 115 tys. zł a nie jak chciałby p. Waligóra 2,5 mln zł.**

Ale to jeszcze nie są pieniądze, które może wydać to „*zachłanne*" przedsiębiorstwo. Z kwoty tej trzeba zapłacić podatek dochodowy w wysokości 60 proc. tj. około 70 tys. zł. Jak łatwo policzyć, pozostaje więc tylko około 45 tys. zł na miesiąc.

Ta kwota przeznaczona jest na rozwój przedsiębiorstwa i fundusz na nagrody dla załogi z zysku (!).

Jak więc podzielić ten „*astronomiczny*" zysk wynoszący około pół miliona rocznie, by odtworzyć zużyty już, bo ponad 10-letni park maszynowy, skoro linia do butelkowania kosztuje ok. 10 mln złotych i jeszcze zachęcić nagrodami (proszę już sobie policzyć ile mogą one wynosić bo ja nie mam sumienia) załogę, by lepiej pracowała? Jeżeli p. Waligóra lub ktoś inny potrafi tego dokonać, dyrektor Zespołu Uzdrowisk Krakowskich mgr **Józef Kmiecik**, gotowy jest zaproponować mu stanowisko głównego specjalisty ds. wody mineralnej lub odda w ajencję cały ten interes.

Po dodaniu zysku w wysokości 36 groszy oraz podatku obrotowego 56 groszy otrzymujemy cenę zbytu wynoszącą 5,30 zł za jedną butelkę.

Trzeba także wyjaśnić, skąd bierze się cena 8,50 zł za jaką nabywa się (jeżeli dowiozą) „krakowiankę" w sklepie. Do ceny zbytu dolicza się bowiem marżę hurtową wynoszącą 1,10 zł i marżę detaliczną 2,10 zł. Trudno, żeby Hurtownia Wody Mineralnej oraz przedsiębiorstwa handlu detalicznego „*Społem*" czy też „*Samopomoc Chłopska*" za darmo rozprowadzały i sprzedawały towar, choćby to nawet była najzdrowsza woda mineralna.

I znów, żeby nie było nieporozumień, marży nie należy mylić z zyskiem. Przedsiębiorstwa handlowe ponoszą również określone koszty działalności, zapłacić muszą za pracę swym pracownikom, opłacić czynsze, zapłacić podatki itp.

Zresztą przedsiębiorstwa te i tak „*kokosowych interesów*" na mineralnej nie robią i narzekają na niskie marże, które przynoszą im małe zyski. Stąd też często wody mineralnej brakuje, bo lepiej opłaca się im handlować droższym asortymentem towarów, z którego mają wyższą marżę, choćby zwykłym „*herbawitem*" za 18 złotych.

Aby w obecnych warunkach zapewnić opłacalność produkcji i handlu wodą mineralną cena jej powinna wynosić już dziś 10 do 12 zł za butelkę. Jest to i tak w porównaniu do innych tzw. wód gazowanych (np. „*herbawitu*" za 18 zł, „*floridy*" za 17 zł, „*fructo lemon*" czy też „*fructo orange*" za 20 zł) proporcjonalnie o wiele taniej. Nie trzeba przy tym zapominać, że „*krakowianka*" ma bardzo cenne składniki mineralne — unikatowe wręcz w tej ilości i składzie biopierwiastki, które czynią ją wodą zdrowotną i profilaktyczną, a więc i taką cenę warto byłoby za nią zapłacić byleby dostępna była w sklepach.

Przedstawione powyżej obliczenia są odpowiedzią na pytania p. Wiktora Waligóry z Krakowa zawarte w jego liście do redakcji, opublikowanym na łamach naszej „Gazety" w dniu 24 lipca br.

List naszego Czytelnika skłania także do głębszych refleksji. Zaprezentowany w nim sposób myślenia świadczy o tym jak często powierzchownie oceniane są niektóre sprawy. Z bardzo pobieżnych obserwacji rodzą się nieraz z gruntu rzeczy fałszywe opinie, na pozór logiczne a funkcjonujące później w świadomości innych jako realia naszego życia.

I co też w tym liście charakterystyczne: zanim padła odpowiedź na zadane pytania, z góry zapadł „wyrok" i negatywna ocena wszystkich po kolei, a tu okazuje się, że to nie tak mają się sprawy.

(wt)

Nie tylko leki leczą

Najgorsza była ta poniewierka, brak zainteresowania, — żali się pani Krystyna Majewska. — To prawda, że krwotoki męczą, przerażają, bo człowiek nie wie ile jeszcze tej krwi w nim zostało, ale nie ma gorszej rzeczy niż obojętność tych, od których można spodziewać się pomocy.

— Przyjechałam do Rudnika z Radomia do córki i wnuków na początku lipca — zaczyna swoje zwierzenia. — Nigdy wcześniej nie miewałam krwotoków z nosa. Aż tu w poniedziałek, 14 lipca, gdy córka wychodziła do pracy i zamykałam za nią drzwi, poczułam, że z nosa leci mi krew. Zrobiłam sobie zimny kompres na nos, czoło i zatrzymałam krwotok, ale po południu sytuacja się powtórzyła. Postanowiłyśmy więc z córką, że we wtorek, na następny dzień, pojadę autobusem do lekarza do Sułkowic. I wybrałam się rannym autobusem, ale jadąc, znów zaczęłam krwawić. Tamując krew dotarłam do ośrodka. Pielęgniarka grzecznie mnie potraktowała, zaprowadziła do lekarza, który — widząc mój stan — przyjął mnie bez kolejki, dał witaminy i skierował do laryngologa do Myślenic.

W środę rano przed siódmą pojechałam z sześnastoletnim wnukiem do szpitala w Myślenicach i ok. ósmej dotarłam do izby przyjęć. Już tego dnia rano, przed wyjazdem, zahamowałam krwawienie. W izbie przyjęć powiedziano mi, że laryngolog jest w poradni, ale tam portierka wyjaśniła, iż nie będzie go dzisiaj wcale, lecz najprawdopodobniej w piątek.

Wróciliśmy do izby przyjęć, tu pielęgniarka dała mi do ręki tampon, radząc, bym go założyła, gdy przyjdzie krwawienie.

Wróciliśmy do domu, a krwawienie nadal się powtarzało. O czwartej rano, gdy znów zauważyłam, że krew leje mi się z nosa ciurkiem, zbudziłam córkę. Robiła mi zimne okłady, a wnuk pobiegł do apteki w Sułkowicach, by wezwać pogotowie.

Przyjechało około szóstej, gdy już zdołaliśmy zatrzymać krwotok. Lekarz zmierzył mi ciśnienie skierował do laryngologa i pojechał. W czwartek po południu miałam tak silny krwotok, że wnuk pojechał do domu najbliższego lekarza i poprosił o wizytę prywatną. Przyjechał doktor i zatamponował mi nos, dał zastrzyk, posiedział przy mnie jakiś czas i odjechał. O drugiej w nocy znów zbudził mnie słodki smak krwi w gardle. Byłam już zmęczona, zdenerwowana, córka z przerażeniem zmieniała mi kompresy. W piątek — drugi krwotok. Rano córka musiała iść do pracy, więc w towarzystwie mieszkającej u nas wczasowiczki pojechałam do szpitala w Myślenicach.

Około wpół do ósmej weszłyśmy do ambulatorium, gdzie była tylko pielęgniarka. Dzwoniła do różnych oddziałów szpitala, by wezwać lekarza, a towarzysząca mi pani usiłowała zatamować mi krew. Trwało to chyba z pół godziny, miałyśmy wrażenie, że nikt nie chce przyjść na wezwanie pielęgniarki. Na szczęście udało się jakoś opanować krwawienie, wtedy siostra poleciła mojej opiekunce zarejestrować mnie do laryngologa. Czekałyśmy na panią doktor do dziewiątej, chociaż, jak było napisane na kartce umieszczonej przy drzwiach, powinna przyjmować od ósmej. Gdy przyszła, oświadczyła, że... musi najpierw zjeść śniadanie.

Kolejka była długa, moja opiekunka prosiła pielęgniarkę, by mnie wprowadziła wprost do gabinetu, gdyż jestem bardzo osłabiona. Lekarka zmierzyła mi ciśnienie i stwierdziła, że pękają mi naczynia krwionośne w nosie. Zastosowała przypalanie naczyń specjalnym urządzeniem, zrobiła tamponadę nosa i skierowała mnie do izby przyjęć, by mi tam zrobiono zastrzyk. Poleciła, bym w sobotę przyszła wyjąć tampon, zapewniając, że krwotok nie powinien już wystąpić.

Wróciłyśmy do domu, lecz około osiemnastej krew znów buchnęła mi z nosa. Wnuk pobiegł zatelefonować po karetkę, za pół godziny zjawił się lekarz, przy nim krwotok się powtórzył. „*Dobrze, zabiorę panią, niech sobie łeb urywają*" — zawyrokował i zawiózł mnie do szpitala w Myślenicach.

W izbie przyjęć lekarz zmienił mi tampon i kazał czekać na korytarzu, by sprawdzić czy krwotok się powtórzy. Siedziałam więc i czekałam, aż do... jedenastej w nocy, wtedy poszłam do pielęgniarki i powiedziałam, że jestem bardzo zmęczona. Kazała mi się położyć na kozetce obitej ceratą. Nie było to wygodne miejsce, ale że byłam bardzo zmęczona — zasnęłam. O trzeciej w nocy obudził mnie krwotok. Poszłam do siostry, ta zatelefonowała do lekarza. Przyszedł i zmienił mi tampon hamując krwawienie, ale do ósmej już nie zasnęłam. Było mi zimno, bałam się i chciało mi się pić, nikt od popołudnia poprzedniego dnia nie podał mi nawet szklanki herbaty.

Przed dziewiątą przyszła pani doktor i kazała siostrze sprawdzić, gdzie w Krakowie jest ostry dyżur. Okazało się, że w Klinice przy ul. Kopernika 17. Zatelefonowano po karetkę, przyjechała dopiero po dwóch godzinach. Nadal nikt nie podał mi nawet herbaty, byłam zupełnie wyczerpana.

Zawieziono mnie do Kliniki Chorób Uszu, Nosa i Krtani AM w Krakowie i tam mój los zupełnie się odmienił. Zaraz wezwał mnie do gabinetu doktor **Wacław Popek**, oczyścił nos, dziwiąc się — jak zauważyłam — że jest zatkany zwykłym kawałkiem gazy. Założył mi nowy opatrunek i polecił siostrze, by mnie zaraz położyła do łóżka. Przyniesiono mi obiad, kompot. Wśród życzliwych ludzi poczułam się zupełnie inaczej. Odpoczęłam, opuścił mnie lęk. Doktor i pielęgniarki przychodzili do mnie dość często, zresztą nie tylko po to, by zrobić zastrzyk czy zmienić opatrunek, ale żeby się zapytać jak się czuję. Leżałam tam dziesięć dni, wyszłam zdrowa i jestem tym ludziom ogromnie wdzięczna, nie tylko za leczenie, ale i za serce. Bo widzi pani, nie tylko leki leczą...

KRYSTYNA ROŻNOWSKA

Teatr

Diabeł zawsze podsunie nóż...

W nocy z dnia 7 na 8 sierpnia 1986 roku w Teatrze im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem uczestniczyłem w przedstawieniu CHRISTOPHERA MARLOWE'A „DOKTOR FAUSTUS" (opracowanie tekstu, scenografia i reżyseria ANDRZEJA DZIUKA, muzyka JERZEGO CHRUŚCIŃSKIEGO). Marlowe'a przyswoił polszczyźnie Juliusz Kydryński, do spektaklu włączono kilka fragmentów sonetowych Johna Donne'a w przekładzie Stanisława Barańczaka. Mam odwagę przypomnieć moje sprawozdanie z kilku przedstawień tej sceny, która zadziwiła różnych filozofów oraz organizatorów kultury. Towarzystwo Miłośników Teatru w Zakopanem i działacze kulturalni podtrzymali na duchu teatr przy ul. Chramcówki 15. Dzieją się tam już od dawna rzeczy nader ciekawe i sądzę, że mimo te czy inne zastrzeżenia o „Faustusie" wiele rzeczy dobrych da się powiedzieć.

SPRAWA PIERWSZA: Dziuk — wykształcony reżyser i filolog — doskonale czuje teatr, jego machinę uruchamia z dużą swobodą i dla pożytku widzów. To prawda — jest człowiekiem młodym i ma za sobą doświadczenia lat studiów, reżyserii, oglądał różne widowiska na różne sposoby budowane. W „Faustusie" najpierw wtłacza nas w tłum oczekujący wejścia na salę, potem każe wysłuchiwać żywo wykrzykiwanego tekstu wstępnego, znowu urządza salę teatralną maksymalnie wykorzystując przestrzeń całej sceny (estrada, jakby cokół), za plecami widzów siedzących wzdłuż krótszych boków prostokąta pojawiają się posągi archanielskie z mieczem i krzyżem w ręku. Ponura, czasem jaśniejsza muzyka. Pioruny. Pachnące płatki sypiące się z potężnego komina-rury, oczywiście potok złotych pieniążków jest tu nie tylko przejrzystym symbolem, ale w tak zwanym świecie zamkniętym tekstu dramatycznego przedmiot sceniczny jest realną, powołaną do bytu przez rozwój intrygi scenicznej — rzeczą. Tak więc reżyser i dyrektor teatru w jednej osobie nie bawi się tutaj w mętne odczytywanie symbolu. W wielkiej dyspucie Fausta ze światem, w jego kłótni z Bogiem o swoiście pojęte dobro wyobraźnia pisarza przywołuje do realnych bytów pragnienia Fausta, uosabia jego wyobrażenia o chciwości, skąpstwie, obżarstwie, zazdrości, nieczystości. Współczesny reżyser kieruje wprost uwagę widzów na tę siłę sprawczą teatru, która w konkretnym przypadku rodzi się z czarnoksięskiej mocy Fausta. W tym miejscu właściwie można by recenzję skończyć, ponieważ tak pojęty „Doktor Faustus" pozwala obcować nam z teatrem rzeczywiście nowoczesnym, wykładającym jasno swą myśl i nie uciekającym w mętne zawiłości tak częste dla renomowanych teatrów (i aktorów!).

SPRAWA DRUGA: Takie pojmowanie teatru wyznacza odpowiedni rytm zadań scenicznych. Te Dziuk może realizować przede wszystkim przez aktorów, przez ich ciała i głos. Piszę — przede wszystkim; olbrzymią rolę spełniają posągi archanielskie, na czarno obita estrada, klęcznik, księga. Ale i tak wszystko to podporządkowane jest istocie realizacji samego aktora.

Bez zastrzeń więc (no, może z paroma zastrzeżeniami, ale niezbyt ciężkimi) odnoszę się do KRZYSZTOFA ŁAKOMIKA w roli Fausta i KRZYSZTOFA NAJBORA w roli Mefistofilesa. Są oni oddani ciałem i duszą przedstawieniu, które rozwija się logicznie ze sceny na scenę. Sprawność fizyczna (szarpanina szatana, opętańca, zmiany w natężeniu głosu realizowane nie dla fizycznej ekspresji lecz w ścisłym związku z przemianami duchowymi tytułowej postaci, nienaganna dykcja) idzie tu w zawody z najlepiej pojętą interpretacją. Oczywiście zdajemy sobie sprawę z tego, że aktorzy dla inteligenckiej przeważnie widowni realizują specyficzną historię wielkiego wyzwania Johanna Fausta, człowieka, który żył w latach 1480—1540, uczył się teologii w Heidelbergu, występował w Erfurcie szalbierząc i wykładając, w Krakowie ponoć studiował magię i czarnoksięstwo. Faust był dzieckiem swej epoki, chciał dociec zagadki bytu, napisał swoje słynne „Zmuszenie piekła". Sława tego pyszałka, szalbierza i... dość wykształconego człowieka dotarła do Anglii. Musiała stać się przedmiotem zainteresowania Christophera Marlowe'a (1564—1593) chociażby z tego powodu, że ten angielski autor, rówieśnik Szekspira, agent Tajnej Rady Królewskiej, awanturnik, odnalazł w angielskim tłumaczeniu „Historii o Faust-cie" Spiessa — nieco... samego siebie. Faust Marlowe'a wyprzedza więc wszystko to, co powstało na ten temat w wieku XVII do XX. Na scenie zakopiańskiej krwią własną Faust podpisuje układ z Mefistofilesem, oddaje mu duszę, żąda usług. Różnych. Graniczących z obscenami, ale i aktorzy i reżyser zatrzymują się tutaj przed zbyt gwałtownym zaznaczeniem żądz cielesnych. W tym miejscu przychodzi czas na napisanie paru słów o DOROCIE FICOŃ, która została obarczona potężnymi zadaniami. Gra więc czyli uosabia chciwość, skąpstwo, obżarstwo, nieczystość, przedtem rzuca tę aktorkę przed postać Fausta sam Mefistofel. Jaką koncepcję przyjął tu reżyser? Chyba za bardzo uwierzył Dorocie Ficoń, która musiała udźwignąć niesamowitą ilość zadań, realistycznych gier i gierek, ażeby uprawdopodobnić znaczenie symboli. Niepotrzebnie chyba cały czas gra to w masce o kształcie trupiej czaszki. Wolałbym, aby przy określonych warunkach fizycznych tej artystki mogła ona w pełni wykorzystać walory swej postaci. Naturalnie przy takim podejściu do sprawy reżyser straciłby dość oczywisty szok gwałtownej różnicy między odpychającą brzydotą grzechów, wad — w opozycji do ładnego, młodego ciała kobiety, w którym Faust odnajduje jakby sens istnienia czegoś czy dla czegoś, co po wiekach Goethe nazwie „das Ewig-Weibliche".

Z boku — dosłownie, w sensie fizycznym — występują w przedstawieniu duchy — muzykanci. Wspomagają rozwój akcji i jeszcze raz podkreślam tu mądre rozwiązanie w przestrzeni owych szmerów, szumów, hałasów i artykułowanej instrumentalnej muzyki.

SPRAWA TRZECIA: Nowa premiera Teatru im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem wyraźnie określa konsekwencję i upór dyrektora i kierownika artystycznego sceny. Rzeczywiście traktuje on teatr jako sztukę. Byt artystyczny „Fausta" Marlowe'a porusza współczesnych widzów. Jestem jednym z nich. W teatrze zakopiańskim na widowni jednak przeważają ludzie młodzi. Jest to znak bardzo optymistyczny, chociaż nie wyczerpuje, nie spełnia do końca wszystkich naszych pragnień w odniesieniu do sceny, która faktycznie staje się główną instytucją kulturalną Zakopanego. Dziuk i jego zespół mają coś do powiedzenia. Jak zauważyć łatwo z tej recenzji, nie ze wszystkim akceptuję ostatnią inscenizację. Ale jest się o co kłócić, sprawa oddziela wyraźnie banał od prawdy artystycznej. Wyraźniej: wyrzeka się banału. Sprawa — jaka sprawa? No, sprawa wyraźnego odczytywania znaków czasu w działaniu scenicznym. Jest ono godne laureata tegorocznej Nagrody im. Stanisława Wyspiańskiego.

OLGIERD JĘDRZEJCZYK

Leży na moim biurku szara książeczka formatu kieszonkowego. To ostatnia fotografia zrobiona naszemu państwu i narodowi tuż przed wybuchem drugiej wojny światowej. Składa się z cyfr. Już dawno nie oddawałem się tak bardzo pasjonującej lekturze. Mały rocznik statystyczny 1939 — ostatni z dziesięciu wydawanych od 1930 roku, w czasach Drugiej Rzeczypospolitej. Musiało być to wydawnictwo potrzebne, skoro nakład rocznika z 1930 roku wynosił ledwie 2.000 egzemplarzy, zaś ostatniego aż 100.000. To znaczy tyle miał wynosić. Oddano go do druku w końcu czerwca 1939 roku i Drukarnia Techniczna przy ulicy Czackiego w Warszawie do dnia 10 lipca 1939 wydrukowała 85.000 książeczek. Później przyszedł ponury czas wojny i nikt się statystyką nie zajmował. Kto by zresztą zliczył zło, które nasz naród i kraj spotkało.

Książeczka jest niezwykle skrupulatnie opracowana i wydana. Na 601 tablicach mówi praktycznie wszystko o życiu Polski i Polaków, a także niemało o naszym miejscu w ówczesnym świecie. To bardzo pouczająca lektura, pozwala ona bowiem skutecznie pozbyć się wielu mitów o tamtych tak odległych już czasach. Pozbyć się mitów — tych co gloryfikują bez miary i potrzeby tamte czasy, widząc je jako mlekiem i miodem płynące, jak i tych, które odbierają im wszelkie dobre a istniejące przecież i to w niemałym stopniu cechy. Jawi się w statystycznej fotografii obraz prawdziwy — niemało w nim powodów do dumy, niemało też powodów do zażenowania. Sporo także nauk dla dnia dzisiejszego.

Rocznik statystyczny 1939 (I)

Chcę pozostawić Czytelnikowi możliwość własnych ocen i refleksji, dlatego o ile to możliwe powstrzymam się od komentarzy, tym bardziej, że niekoniecznie musiałyby być zbieżne z oceną innych osób. Nie mogę też niestety przytoczyć pełnego obrazu, bo to wymagałoby przedruku rocznika. Muszę więc dokonać selekcji i to bardzo daleko posuniętej. Zanim przytoczę kilkanaście z wielu tysięcy zawartych w roczniku danych, dodam, że nie popełniam przewiny wobec tamtego, przedwojennego Głównego Urzędu Statystycznego, który na okładce rocznika dozwolił przedruk, ale z podaniem źródła.

Czynię to już w samym tytule.

Więc naprzód ilu nas było — obywateli Rzeczypospolitej. Rocznik podaje, że w 1939 roku 35,1 miliona. Liczba ta jednak nie jest zbyt ścisła, gdyż wynika jedynie z szacunku demograficznego. Ostatni powszechny spis ludności przeprowadzony został w Polsce w 1931 roku i praktycznie wszystkie, także niżej przytoczone dane z rocznika, dotyczą stanu ludności z tego roku. A wówczas było nas 32,3 miliona obywateli, z których zaledwie niecałe 9 milionów zamieszkiwało w miastach, a więc 27 procent. Również w tym czasie mieliśmy znaczną przewagę kobiet, było ich bowiem o przeszło milion więcej niż mężczyzn. Widoczny gołym okiem był problem narodowościowy w ówczesnej Polsce. Co trzeci obywatel uważał za swój język ojczysty inny niż polski. Z tej grupy najwięcej, bo przeszło 3 miliony język ukraiński i prawie 3 miliony język żydowski i hebrajski — jak podaje źródło. Zaskakuje natomiast, że nieomal wszyscy obywatele deklarowali przynależność do jakiejś religii. Najwięcej oczywiście rzymskokatolickiej, a to 75,2 procent, prawosławnej prawie 12 i mojżeszowej prawie 10 procent.

Ilość obywateli nie deklarujących przynależności wyznaniowej wynosiła ledwie 0,1 procenta, co było nikłą liczbą w zestawieniu przykładowo z Holandią, gdzie bezwyznaniowców było 16,6 procent, lub Bułgarią, gdzie odsetek ten wynosił prawie 15. Rodacy nasi z lat trzydziestych chętnie i dosyć powszechnie zakładali związki małżeńskie, które zresztą były dosyć trwałe. Podam jedynie, że w grupie wiekowej 30—39 lat 86 na stu mężczyzn i 80 kobiet pozostawało w związku małżeńskim. Był to drugi co do wielkości tego rodzaju wskaźnik na świecie, po Związku Radzieckim.

Gdzie mieszkaliśmy. Otóż jednoizbowych w mieście 3,9 osoby, na wsi 4,8 osoby, a więc wysoko. Co ciekawsze, wskaźnik ten nie poprawił się ani o jotę w latach od 1921 do 1931. Wiele zwykło się mówić na temat analfabetyzmu ówczesnego społeczeństwa. To prawda, że jeszcze w 1931 roku 23,1 procent ludności w wieku powyżej 10 lat nie umiało czytać i pisać. Był to zwłaszcza problem dotyczący wsi, gdzie odsetek ten wynosił przeszło 27, przy lepszym wskaźniku miejskim bo tylko 12-procentowym. Ale godzi się wspomnieć o dwóch rzeczach. Po pierwsze, nie była Polska jedynym krajem Europy o takiej skali problemu, a po drugie, jednak sporo się robiło dla likwidacji analfabetyzmu. Można to dostrzec bez trudu, jeśli zważyć, że w 1921 roku ogół analfabetów był znacznie, bo o 10 procent wyższy, a co ważniejsze, zdecydowana większość analfabetów to w roku 1931 ludzie już w podeszłym wieku, których czas szkolny minął pod rządami zaborców.

Właśnie, a co ze szkolnictwem. Uczyło nas w roku 1938 łącznie 39.131 nauczycieli, z czego przeszło 77 tysięcy w szkołach, jak się wówczas nazywały, powszechnych, prawie 7 tysięcy w średnich ogólnokształcących. Studenci szkół wyższych pobierali naukę od 2460 profesorów, adiunktów i asystentów. Szkół powszechnych mieliśmy nieomal 29 tysięcy. Niestety w znacznym odsetku były to małe wiejskie szkoły, zatrudniające jednego lub dwóch nauczycieli. Nie będę nużył Czytelnika danymi dotyczącymi ilości uczniów, podam jedynie, że w roku 1937 egzamin dojrzałości zdało 15.165 absolwentów szkół średnich, oraz, że w roku akademickim 1937 mieliśmy 48 tys. studentów. Tutaj paradoks, najbardziej obsadzonym kierunkiem studiów było prawo, studiował je co 4 student, politechniki i wydziały techniczne co 7, medycynę, trzecią w kolejności, co 12. Pomyśleć, że w tej rolniczej przecież Polsce, zaledwie co 20 student pogłębiał rolniczą wiedzę. Studiowano dłużej niż obecnie, chociaż ciągle słyszymy w tym względzie słuszne słowa krytyki. Zaledwie 16 procent studentów kończyło studia w przepisanym terminie. Wstyd powiedzieć, ale aż 17 na stu pobierało naukę 9 i więcej lat. Ile więcej, tego rocznik już nie mówi. To dopiero byli prawdziwi żelazni studenci.

Dwa lata przed wybuchem wojny wydawano w Polsce 2.692 gazety i inne periodyki, w tym 130 w języku żydowskim. Mieliśmy 103 teatry, ale większość z nich to małe teatry objazdowe. Scen stałych było 47. W tych teatrach oraz na różnych koncertach zanotowano bytność w 1938 roku przeszło 5 i pół miliona widzów.

Przyjrzyjmy się jeszcze tak istotnym sprawom, jak urodziny i zgony, a także ich przyczyny, oraz jak nasi poprzednicy, a także ci z nas, którzy urodzili się przed wojną, radzili sobie z chorobami. W latach 1933 do 1938 rodziło się nowych obywateli zawsze powyżej 850 tysięcy rocznie, chociaż bezpośrednio po odzyskaniu niepodległości i w czasie wielkiego kryzysu światowego liczba urodzonych przekraczała milion rocznie. Umierało we wspomnianych wyżej latach około 480 tysięcy ludzi i co jest bez reszty zadziwiające, była to wartość stała. Wahania w poszczególnych latach nie były większe niż 2 tysiące. Ta ilość radości z urodzin i smutków ze zgonów przynosiła jednak Polsce znaczący przyrost naturalny, zawsze powyżej 10 promili, z tym, że najwyższy był w roku 1930 i wynosił aż 17 promili, co lokowało kraj w czołówce europejskiej. Niestety największe żniwo śmierci zbierała gruźlica. Choroba ta dotykała śmiertelnie przeszło 17 osób na każde 10.000 mieszkańców, co stawiało nas wyraźnie na czele niechlubnej statystyki europejskiej. Dalszymi groźnymi w skutkach chorobami były nowotwory złośliwe i zapalenia płuc, powodujące po gruźlicy największą ilość zgonów. Z chorób zakaźnych najgroźniejszymi w skutkach był dur brzuszny, zapalenia mózgu i błonica. Nie mieliśmy zbyt wielu lekarzy, ani szpitali. Jeśli chodzi o szpitale, to dysponowaliśmy w 1938 roku 21,7 łóżka na 10.000 mieszkańców, co na przykład w porównaniu z 93 łóżkami szpitalnymi w Niemczech było ilością małą. Wyprzedzaliśmy w Europie jedynie Bułgarię, Grecję, Jugosławię i Litwę. Ilość lekarzy nie była duża. Mieliśmy ich na rok przed wojną 12.917, w tym przeszło 2 tysiące kobiet. Jedynie 1466 spośród nich pracowało na wsi, a więc bardzo mało. Jeśli chodzi o ilość lekarzy na 10.000 mieszkańców, to w pobitym polu europejskim zostawialiśmy tylko Litwę i Finlandię. Może dlatego, że ludzie tam zawsze byli krzepcy. W dzisiejszej części omówienia rocznika została mi jedynie sprawa sądownictwa i przestępczości. Ustój sądów był zupełnie inny niż dziś. Działały bowiem sądy grodzkie, okręgowe i apelacyjne, oraz oczywiście Sąd Najwyższy. Bez wdawania się w szczegóły powiem, że 550 sądów grodzkich, 45 okręgowych i 7 apelacyjnych, jakie istniały w 1937 roku — musiało rozpoznać niemało, bo przeszło 1,2 miliona spraw cywilnych i prawie 900 tysięcy spraw karnych. Nawet jeśli, jak to wynika ze źródła, większość rozpoznawanych spraw, zwłaszcza cywilnych to proste, tak zwane nakazówki i mało istotne sprawy karne, jest to ilość duża. Sądziło przeszło 3 tysiące sędziów, w tym było też 171 sędziów śledczych, dziś w procedurze nieobecnych. Broniło ludzi 7980 adwokatów, a więc prawie dwukrotnie więcej niż obecnie. Zaskoczyła mnie natomiast duża ilość więźniów. Przy oczywiście znacznie mniejszej ilości zakazów prawa karnego, w 1939 roku odbywało kary 70.520 więźniów, w tym przeszło 6 tysięcy kobiet. Rocznik statystyczny bardzo dokładnie podaje, jakie popełniano przestępstwa, kto je popełniał, w jakim był wieku i jakiego wyznania. Najwięcej było kradzieży, przestępstw przeciwko życiu i zdrowiu oraz przeciwko porządkowi publicznemu. Mało było stosunkowo zgwałceń, bo zaledwie 424 na terenie kraju. Dzięki dokładności statystycznej wiem, że jedno z nich popełniła kobieta.

Bardzo ciekawie przedstawiają się dane o gospodarce, pracy, zarobkach i cenach, ale o tym jutro.

JANUSZ TRZEŚNIOWSKI

DZIENNIK POLSKI
KRAKÓW
Sobota, niedziela
16, 17 VIII 1986
Cena 8 zł
ROK XLII
Nr 189 (12860)
Wydanie 1, 2

W Teatrze im. St. Witkiewicza

Bawcie się, płaczcie i myślcie razem z nami...

Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem kończy swoje pierwsze, „półtoralecie", i pierwszy pełny sezon dorobkiem siedmiu premier. W ostatnim dniu sierpnia poszczególne tytuły z teatralnego afisza będą miały następujące numery porządkowe: „Dziura" A. Słonimskiego i J. Tuwima — 63, „Autoparodia" Witkacego — 58, „Benefis" I. Solskiej — 21, „Historia" W. Gombrowicza — 24, „Życie jest snem" Calderona — 31 i „Doktor Faust" Ch. Marlowe'a — 7.

Najnowszą, sierpniową premierą jest „Doktor Faust" Christophera Marlowe'a (wg „Tragicznej historii życia i śmierci dr Fausta" Marlowe'a w tłumaczeniu Juliusza Kydryńskiego oraz sonetów Johna Donne'a w przekładzie Stanisława Barańczaka). Opracowanie tekstu, scenografia i reżyseria — Andrzej Dziuk. Zakopiański teatr reklamy nie potrzebuje, na każdy kolejny spektakl jest przynajmniej dwa razy tylu chętnych, niż miejsc w sali przy Chramcówkach 15, ale mimo to wpisano na afisz: „prawdziwe oblicze diabła (!) — piękna Helena Trojańska (!) — siedem grzechów głównych" — mrożąca krew w żyłach prawda o Fauście — tylko u nas — senas nocny (!)"

Andrzej Dziuk poprzednimi teatralnymi realizacjami w Zakopanem powiedział już swoje „credo" — chce i robi teatr artystyczny, powtarza: „Przychodźcie do nas, bawcie się, płaczcie i myślcie razem z nami..." Tak jest również z „Doktorem Faustem". Moce piekielne ujawniają się już w foyer teatru, gdy kłębimy się nie wiedząc co to będzie... Uczestnicy premiery mieli i to szczęście — nieszczęście, że piekielnej mechanicznej muzyce w sukurs przyszła zakopiańska burza z pioruńskimi efektami tudzież deszcz walący o dachy i szyby. W takiej mrocznej atmosferze, gdy Zakopane dawno położyło się spać, bo była 22.30, sam Mefisto bawił się w biletera, mocna łając tych z biletami, tych z wejściówkami i tych z zaproszeniami. A potem było przez 90 minut cicho w sali, gdzie na podeście działa się owa mrożąca krew w żyłach historia ostatniej godziny życia doktora Fausta. Onże u Marlowe'a jest młodzieńcem, więc nie chce — jak Faust Goethego — młodości, chce użycia, pragnie siedmiu grzechów głównych, pięknej Heleny Trojańskiej.

I Faust — Krzysztof Łakomik dostaje to wszystko od Mefista — Krzysztofa Najbora. Obaj aktorzy są dopiero drugi sezon na scenicznych deskach i pewnie zawodowi krytycy mieliby to i owo do powiedzenia o ich aktorstwie. Ale ode mnie mogą usłyszeć tylko pochwałę za grę, uznanie za sprawność. A zadania mieli wybitnie utrudnione przez reżysera — ledwie parę metrów kwadratowych podestu, ascetyczna scenografia, do minimum ograniczone rekwizyty. Krzysztof Łakomik wybornie wytrzymuje wielki monolog, przykuwa uwagę, każe myśleć. Krzysztof Najbor jest diabelski. Znakomicie wywiązuje się w tym spektaklu z trudnych zadań aktorskich Dorota Ficoń — „personifikatorka" siedmiu grzechów głównych i piękna półnaga Helena Trojańska. Jest jeszcze piekielna muzyka, czyli Jerzy Chruściński i jego ensemble.

Duży teatr rośnie w Zakopanem, teatr prawdziwy. Nie przynoście do niego gazetowo-telewizyjno-radiowej wiedzy o kryzysie w teatrze. Tu tego nie znajdziecie. Odnajdziecie za to wrażliwość, spontaniczność, talenty, miłość do Pani Melpomeny. Co? Brzmi to wręcz niewiarygodnie? Sprawdźcie sami...

KAZIMIERZ STRACHANOWSKI

Ocalić odrębność

Rozmowa z ANDRZEJEM DZIUKIEM, kierownikiem artystycznym zakopiańskiego Teatru im. St. I. Witkiewicza

— Parę razy opisywano — także na łamach „Radaru" — Wasze problemy — młodego zespołu, który powstał na prowincji i mógł na początku liczyć tylko na własną wytrwałość. Macie jednak siłę przebicia. Tak szybko zostaliście zauważeni i uhonorowani Nagrodą I stopnia im. St. Wyspiańskiego „za upowszechnianie kultury teatralnej".

— Muszę przyznać, że byłem zaskoczony absolutnie. Nie zabiegaliśmy o nagrody, więc ta spadła na nas jak grom z jasnego nieba. Ale tym bardziej cieszy takie wyróżnienie, zwłaszcza że jest zespołowe, więc docenia pracę całego teatru.

A siła przebicia? U nas ona nie polega na szukaniu możnych protektorów, personalnych układów, gier towarzyskich. Raczej odgrywają tu rolę dwa aspekty — po pierwsze, nasze przekonanie, że to, co robimy, jest ważne. Zatem wiara we własną pracę daje nam siły do pokonywania trudności. Po drugie zaś, co zawsze podkreślamy, posiadamy już swoją publiczność. Nie są to tylko przyjaciele teatru, związani z nim, sekundujący jego istnieniu. Mamy swoich widzów, także tych, którzy do nas wracają. A to są fakty. Zatem nasza siła przebicia nie wynika z miejsca zajętego w jakiejś koterii. Tym większy jest nasz podziw dla Komisji, która nagrodziła pracę, anonimowego w końcu, zespołu na prowincji. Nie chciałbym jednak powiedzieć, że traktujemy to wyróżnienie jako formę obligacji, bo nie lubię rachunków wobec sztuki.

— Nagrodę dostaliście jako teatr formalnie amatorski. Czy jej przyznanie może coś zmienić w Waszym statusie?

— Prawdę mówiąc, trudno odpowiedzieć na to pytanie. Ciągle coś się zmienia w naszej sytuacji, a te zmiany niekoniecznie, mimo pozorów, wróżą happy end. Zaproponowaliśmy władzom wojewódzkim statut naszego teatru. Jest on zgodny z ustawodawstwem określającym życie teatralne. Chcemy jednak stworzyć instytucję żywą, a nie jeszcze jeden byt biurokratyczny. Wychodzimy od strony praktyki, nie martwej litery praw. Nasz statut spotkał się w pewnych kwestiach ze sprzeciwem ze strony władz wojewódzkich, więc już od samego początku widzę, że cała sprawa może zmierzać do innych efektów niż te, które założyliśmy. A my naprawdę w nic nie godzimy, niczego nie podważamy. Chcemy po prostu robić teatr potrzebny ludziom. Jeśli to byłoby niemożliwe, wolę z takich form, jakie nam zaproponowano — skostniałych, biurokratycznych — zrezygnować.

— Na rzecz czego?

— Na rzecz takiej formy, która przyniesie efekty w praktyce rzeczywiście teatralnej. Bo gdyby miał powstać nowy, teatr zawodowy, to naprawdę musi mieć nieco inny statut. Tym bardziej, że my już wypracowaliśmy przecież pewien model teatru — takiego, który się sprawdza, który przynosi efekty. Próba korekty administracyjnej i artystycznej na rzecz ujednolicenia, jest nie tylko zbędna, ale wręcz szkodliwa. Nie chcemy iść szlakiem, na którym leży już asfalt przepisów i ustaw bez wyobraźni.

Traktujemy tę nagrodę jako giejt zaufania dla naszych poczynań. Komisja podejmuje pewne ryzyko. Zauważono zjawisko, które jest honorowane właśnie za odrębność w działaniu, w pracy. A to powinno obligować władze wojewódzkie, aby właśnie tę odrębność zachować, ocalić, a nie przykrawać już a priori do miar uładzenia i asekuranctwa.

— Waszym niewątpliwym atutem jest to, że dostaliście nagrodę za konkretne osiągnięcia — upowszechnianie kultury. Oceniono Was zatem nie na wyrost — za oddziaływanie na widza.

— Przez niektórych może to być odebrane jako slogan, a dla ludzi teatru mieć nawet zabarwienie nieco pejoratywne — nie uhonorowano nas w dziedzinie stricte teatralnej. My jednak nie mamy kompleksów. Rozumiem, że jest to uznanie sensu, potrzeby istnienia teatru właśnie w tym miejscu, w Zakopanem. Zatem jest to również uznanie potrzeby społecznej. Została zauważona nasza skuteczność.

ANNA BILSKA

ŻYCIE WARSZAWY
z 21·VIII·86

Ż.W. 64, 21.VIII.86

Teatr Galerii Hasiora

Gdy na początku lutego ubiegłego roku otwierano „Galerię" Władysława Hasiora, artysta powiedział, że będzie tu miejsce dla różnych muz. Obietnice spełniły się: wystawiali u Hasiora m.in. Stanisław Kuskowski i Jerzy Duda Gracz, śpiewały chóry dziecięce, występowały m.in. Ewa Dałkowska i Agnieszka Fatyga.

Ostatnio krakowski reżyser Andrzej Maj wystąpił z inicjatywą powołania „Teatru Galerii Hasiora". Życzliwie interesują się pomysłem: Muzeum Tatrzańskie — gospodarz galerii, wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Nowym Sączu — mecenas urzędowy i „Estrada Krakowska" — patron organizacyjny przedsięwzięcia.

— Nie bardzo wiem, czym to ma być — mówi W. Hasior. Wiadomo, że Marek Grechuta przygotowuje autorski spektakl pt. „Śpiewające sztandary". Chce więc śpiewać swoje utwory wśród moich sztandarów, ponadto pokaże u mnie swoje malarstwo. Teatrem tym żywo i serdecznie interesuje się Jerzy Treia — znany aktor, rektor krakowskiej PWST, poradzi reżyser Maciej Prus. Przyrzekł swoją obecność Tadeusz Łomnicki. Jestem tym oszołomiony i niecierpliwie czekam na wrześniową premierę. Na razie postanowiłem, że będą nagradzał artystów jedną z moich prac. Wybrałem „Chleb polski".

(PAP)

PL ISSN
0208 — 5968
Nr indeksu 35657

DUNAJEC

Nr 36—37 (305—306) Rok VII Nowy Sącz, 7—14 września 1986 r.

Wydarzenia kulturalne w Nowosądeckiem czerwiec 1981 — wrzesień 1986

1981

● Muzeum Władysława Orkana w Rabce udostępniło zwiedzającym „Orkanówkę" czyli dom Pisarza w Porębie Wielkiej ● Na Antałówce w Zakopanem otwarta została galeria autorska Barbary i Tadeusza Brzozowskich ● Zofia i Stanisław Chrząstowscy z Podegrodzia przekazali Muzeum Okręgowemu w Nowym Sączu kolekcję zabytków kultury artystycznej i materialnej Lachów podegrodzkich ● Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu przejęło Muzeum Pienińskie im. J. Szalaya w Szczawnicy, które od tej chwili stało się jego oddziałem ● W Zakopanem powstała Galeria Kobierców Wschodnich im. Jerzego i Wojciecha Kulczyckich — oddział Muzeum Tatrzańskiego ● Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu zorganizowało dużą wystawę retrospektywną malarstwa Bolesława Barbackiego, którą uczciło 40 rocznicę tragicznej śmierci artysty zamordowanego przez hitlerowców ● Rozpoczęły działalność: Teatr NSA przy MOK w Nowym Sączu, zespół teatralny „Lachy" przy Domu Kultury Spółdzielczości Pracy w Nowym Sączu, zespół regionalny „Giewont" w Olczy k. Zakopanego i „Mszalniczanie" w Mszalnicy.

1982

● W sali wystawowej Tatrzańskiego Parku Narodowego otwarto retrospektywną wystawę twórczości Władysława Hasiora ● W Zakopanem odbywały się obchody 100 rocznicy urodzin Karola Szymanowskiego ● Sejm PRL podjął uchwałę o utworzeniu Narodowej Rady Kultury i Narodowym Funduszu Rozwoju Kultury. Z naszego regionu w skład NRK weszli: W. Hasior, B. Cukier, M. Biernacki ● Odbyły się pierwsze Sądeckie Konfrontacje Teatrów Amatorskich organizowane przez MOK w Nowym Sączu ● Zainaugurowana została działalność galerii sztuki „Dawna synagoga" — oddziału Muzeum Okręgowego. Zaprezentowano w niej dorobek twórczy artystów Nowosądeckiego wystawą „Jesienne spotkania" ● Na bazie Zakładowego Domu Kultury „Glinik" powstało Gorlickie Centrum Kultury ● BWA w Nowym Sączu powiększyło się o „Małą Galerię" mieszczącą się w zabytkowym dworku przy ul. Jagiellońskiej ● Grupa artystów plastyków z naszego regionu udała się w podróż artystyczną do Bayonne we Francji

1983

● Utworzony został Wojewódzki Fundusz Rozwoju Kultury i jego odpowiedniki w miastach i gminach ● W zabytkowym dworze Karwacjanów w Gorlicach rozpoczęła działalność galeria BWA ● Zainaugurowana została działalność domu kultury im. Janka Krasickiego w Limanowej będącego siedzibą tamtejszego MGOK ● W Nowym i Starym Sączu odbyły się imprezy Polonijnego Spotkania Pokoleń, w których uczestniczyło 2000 młodzieży polonijnej z całego świata ● W Zakopanem powstał Społeczny Komitet Ochrony Zabytków Podhala ● W Czarnej Górze Muzeum Tatrzańskie udostępniło zwiedzającym zabytkową zagrodę Karkoszów ● Rozpoczęła działalność Sądecka Oficyna Wydawnicza — jeden z działów WOK, mająca już w swoim dorobku 30 wydanych pozycji książkowych ● W Jazowsku powstała pierwsza w województwie wiejska galeria sztuki BWA, której twórcą jest St. Duda ● Przy galerii BWA w Gorlicach powstał Klub Sztuki. Członkami jego są tamtejsi plastycy amatorzy ● Uruchomiono 4 filie gminnych bibliotek publicznych oraz 5 punktów bibliotecznych ● Rozpoczęły działalność: orkiestra dęta w Tęgoborzy, zespoły regionalne „Siebodni" i „Homielnik" w Grodniu, „Łostowianie" w Łostówce, „Mali Brzegowianie", „Mali Siumni" w Cichem,

● Uruchomiona została filia gminnej biblioteki publicznej w Janczarach gm. Korzenna ● Powstało 9 nowych wiejskich punktów bibliotecznych ● Rozpoczęły działalność zespoły regionalne: „Nawój" w Nawojowej, „Niedzica" w Niedzicy, „Turlicki" przy MDK w Nowym Targu, im. Zoski Gracy w Białym Dunajcu oraz teatralne w Szalowej, Dominikowicach i Limanowej.

„Muszyńska Dolina" w Muszynie i „Sromowskie Flisaki" w Sromowcach Wyżnich.

1984

● 26 kwietnia Sejm PRL wydał ustawę o upowszechnianiu kultury oraz o prawach i obowiązkach pracowników upowszechniania kultury ● WOK w Nowym Sączu zorganizował konferencję naukową poświęconą tradycji i współczesnej kulturze ludowej wsi karpackiej ● W Muzeum Okręgowym odbyła się konferencja poświęcona sprawom muzealnictwa regionalnego ● Zarejestrowane zostało stowarzyszenie artystów plastyków „Sztuka Podhalańska" z siedzibą w Zakopanem ● Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Krynicy otrzymał własny obiekt — willę „Siedlisko" ● Grupa artystów naszego regionu przebywała w Bayonne we Francji na zaproszenie stowarzyszenia kulturalnego Orai-Bat ● W Nowym Targu powstała Państwowa Szkoła Muzyczna II stopnia, a przy PSM w Limanowej oddział przedszkolny ● Po kilkuletniej przerwie w Nowym Sączu zorganizowano Sądecką Wiosnę Kulturalną ● Otwarta został też galeria Pracowni Sztuk Plastycznych ● W starosądeckim „Domu na Dołkach" odbyło się spotkanie przedstawicieli 29 towarzystw kulturalnych i re-

4. biała izba



Władysław Hasior

gionalnych z terenu województwa ● WOK w Nowym Sączu powołał do życia pierwszą Galerię Współczesnej Sztuki Ludowej ● W województwie środkowosłowackim odbyły się pierwsze Dni Kultury Polskiej — prezentacja dorobku artystycznego naszego regionu ● Ukazał się pierwszy numer „Zeszytów poroninskich" — wydawnictwa Muzeum Lenina w Poroninie ● W galerii BWA w Zakopanem otwarto pierwszą wystawę konkursową „Ziemia i ludzie" ● Z okazji 40-lecia Polski Ludowej — BWA zaprezentowało powojenny dorobek sądeckich artystów ● W Bordeaux zaprezentowana została twórczość T. Brzozowskiego i S. Kuskowskiego ● PTL „Rabcio" z Rabki przebywał na artystycznych wyjazdach w NRD i Meksyku ● Rozpoczęły działalność koncertową nowosądecka orkiestra — kameralna i symfoniczna ● Wojewódzką Radę Plastyki powołał Wojewoda Nowosądecki — przewodniczącym został Józef Kułon ● Nową siedzibę otrzymał MGOK w Muszynie ● Otwarto 6 nowych wiejskich punktów bibliotecznych ● Powstały zespoły regionalne: „Laskowioki" w Laskowej, „Mali Limanowianie" w Limanowej i „Mali Spiszacy" w Łapszach Niżnych oraz orkiestra dęta w Kamienicy.

1985

● Wojewoda Nowosądecki powołał nowy skład Wojewódzkiej Rady Kultury — przewodniczącym został Ireneusz Wrzesień ● W Zakopanem grupa absolwentów krakowskiej PWST zorganizowała się w Scenę im. Stanisława Ignacego Witkiewicza prezentując m. in. sztuki swojego patrona ● Minister Kultury i Sztuki prof. K. Żygulski dokonał w Zakopanem otwarcia Galerii W. Hasiora jako oddziału Muzeum Tatrzańskiego ● Z inicjatywy WOK powstały na Podhalu pierwsze szkółki muzykowania ludowego ● W zakopiańskiej galerii BWA zaprezentowano I Salon Stowarzyszenia „Sztuka Podhalańska" ● WOK w Nowym Sączu uruchomił dwu- i półletnie Studium Folklorystyczne dla instruktorów i kierowników zespołów regionalnych ● Z inicjatywy krakowskiej Akademii Muzycznej i WOK w Nowym Sączu odbyły się pierwsze „Dni Muzyki Wokalnej im. Ady Sari" ● W Nowym Sączu i kilku innych miastach województwa odbyły się imprezy w ramach Dni Kultury Słowackiej ● W setną rocznicę urodzin S. I. Witkiewicza Muzeum Tatrzańskie zorganizowało w willi na Koźińcu wystawę jego pasteli i archiwalnych fotografii ● W Galerii W. Hasiora obradował Zespół Plastyki Narodowej Rady Kultury ● Zarejestrowano Sądeckie Towarzystwo Muzyczne. Pierwszym prezesem wybrano Janusza Tomalskiego ● W Nowym Sączu odbyły się I Spotkania z Kulturą Wojskową ● Jednym z posłów do Sejmu PRL IX kadencji z naszego regionu wybrany został Ireneusz Wrzesień, artysta plastyk, dyrektor PLSP im. A. Kenara w Zakopanem ● Mieszkańcy Nowego Sącza i innych miast mieli okazję poznać kulturę i sztukę Bułgarii podczas pierwszych Dni Kultury Bułgarskiej przygotowanych przez artystów i twórców okręgu Smoljan ● Ukazał się III Rocznik Tatrzański — wydawnictwo Muzeum Tatrzańskiego ● Powstały 3 nowe filie gminnych bibliotek publicznych ● Oddano do użytku 5 wiejskich domów kultury ● Rozpoczęły działalność: zespół regionalny „Turnie" w Starym Bystrem, „Mali Hyrni" i „Małe Turnie" oraz orkiestra dęta w Ochotnicy.

1986

● Prof. dr Roman Reinfuss, wybitny znawca folkloru i kultury ludowej naszego regionu, odznaczony został Orderem Sztandaru Pracy II klasy ● Ukazał się pierwszy numer dodatku kulturalnego tygodnika „Dunajec" — „Biała izba", któremu patronuje Wydział Kultury i Sztuki UW w Nowym Sączu ● Po raz pierwszy dorobek artystyczny naszego regionu zaprezentowany został w Bułgarii w ramach Dni Kultury Polskiej w Smoljanie ● W Łodzi zorganizowano Dni Sądecczyzny, w których uczestniczyli nasi artyści oraz zespół „Sądeczanie", Teatr im. S. I. Witkiewicza i twórcy ludowi ● W Krynicy powstało Towarzystwo Miłośników Jana Kiepury. Tam też nowosądecki WOK zorganizował Góralskie Spotkania pod Jaworzyną — eliminację krajowych zespołów folklorystycznych na MFFZG w Zakopanem ● W zakopiańskiej galerii BWA otwarto jubileuszową wystawę rzeźby i malarstwa H. Burzca ● Muzeum Tatrzańskie udostępniło zwiedzającym dwór Tetmajera w Łopusznej ● Swoją drugą kadencję rozpoczęła Narodowa Rada Kultury. Nasz region reprezentują w niej M. Biernacik — artysta kowal z Zakopanego, W. Hasior — artysta rzeźbiarz, J. Kawalec — pisarz, A. Ogorzałek — dziennikarz.

5. biała izba

DZIENNIK POLSKI
KRAKÓW
23.X'86

Co nowego w Teatrze „Witkacego"?

(INF. WŁ.) Andrzej Dziuk — kierownik artystyczny i reżyser zakopiańskiego Teatru im. St. I. Witkiewicza — szykuje dwie repertuarowe niespodzianki i „uparł się", że do dni premier niczego nie zdradzi. Molestowany powiedział „Dziennikowi" tyle tylko, że około 10 listopada teatr zaprosi na premierę spektaklu — umownie go nazywając — „zaduszkowego" i że będzie to polska prapremiera. Kolejna premiera — również przygotowywana reżysersko przez A. Dziuka — odbędzie się w wieczór sylwestrowy, 31 grudnia. Co to będzie? „Nie zdziwiłbym się, gdyby to był Szekspir, którego od dawna noszę w sobie..." — powiedział Andrzej Dziuk. Czekajmy więc cierpliwie.

W listopadzie — poza nową premierą — i do połowy grudnia Teatr „Witkacego" nie będzie grał na swojej zakopiańskiej scenie. W planach udział w „Dniach kultury tatrzańskiej" w Gliwicach i pierwsze tournée teatru po woj. nowosądeckim. Zespół pragnie przedstawić się mieszkańcom Limanowej, Gorlic, Nowego Sącza. Na przełomie stycznia i lutego przyszłego roku Teatr „Witkacego" będzie gospodarzem II Zakopiańskich Prezentacji Artystycznych, a hasło przygotowywanego wydarzenia brzmi: Witold Gombrowicz (przed rokiem pierwsze prezentacje były poświęcone St. I. Witkiewiczowi w setną rocznicę urodzin artysty).

K. STRACHANOWSKI

teatr

miesięcznik
rok XLI, nr 12 (843)
grudzień 1986

W REPERTUARZE

ZAKOPANE

T. im. WITKIEWICZA

ŻYCIE JEST SNEM Pedro Calderona de la Barca. P: Jarosław M. Rymkiewicz. R, s: Andrzej Dziuk, ch: Lech Wołczyk, m: Gaspar Sanz. O: Dorota Ficoń, Karina Krzywicka, Piotr Dąbrowski, Andrzej Jesionek, Krzysztof Łakomik, Krzysztof Najbor, Piotr Sambor, Lech Wołczyk. 21 XII 85.

BENEFIS (pamiętniki, listy, niezapomniane role Ireny Solskiej). Scenariusz, r: Julia Wernio, s: Elżbieta Wernio. Wykonanie: Marta Szmigielska. 12 I 86.

HISTORIA Witolda Gombrowicza. R: Julia Wernio, s: Elżbieta Wernio, opr. muz.: Jerzy Chruściński, ch: Lech Wołczyk. O: Karina Krzywicka, Marta Szmigielska, Piotr Dąbrowski, Andrzej Jesionek, Piotr Sambor, Lech Wołczyk. 20 IV 86.

DOKTOR FAUSTUS Christophera Marlowe'a. R, s: Andrzej Dziuk, m: Jerzy Chruściński. O: Dorota Ficoń, Krzysztof Łakomik, Krzysztof Najbor. VI 86.

Pomysłów nie brakuje

W Zakopanem narodziła się idea — bardzo szczytna i wzniosła — utworzenia komitetu, kółka, koła, stowarzyszenia, klubu (niepotrzebne skreślić!) miast festiwalowych. Jak tłumaczył ongiś pomysłodawca, bardzo zresztą pracowity i odkrywczy, mający na swoim koncie takie wynalazki jak likwidacja bibliotek i rugowanie gwary góralskiej, do zadań takiego „ciała" należałyby m. in. wymiana doświadczeń, spotkania, dyskusje itp.

Nic dodać, nic ująć. Tylko patrzeć, jak „ciało" owo zostanie zarejestrowane, władze zakopiańskie zaczną się rozglądać za jakimś odpowiednim budynkiem, bo przecież nie wypada przydzielić byle czego i nowy „urząd" zacznie funkcjonować na całego. Trzeba będzie się jeszcze rozejrzeć za pracownikami, chociaż o tych na zakopiańskim rynku trudno (no, ale centralny „urząd" to jednak co innego!), porozdzielać stołki, ustalić, kto i za co będzie odpowiadał, a kto będzie brał pieniądze i przystąpić do działania.

A roboty będzie huk! Sama tylko wymiana doświadczeń zajmie wiele czasu. Ot, choćby taki problem jak przeciekanie namiotu na zakopiańskim festiwalu Pod Giewontem cieknie, a gdzie indziej ludzie siedzą pod parasolami i są zadowoleni. Może więc zrezygnować z namiotu? Koszty imprezy wydatnie by się zmniejszyły, pieniądze można by przeznaczyć na inne sprawy, a gdyby nawet frekwencja się zmniejszyła, to i tak niewiele się zmieni jako że festiwal jest przecież dotowany i nikomu nawet przez myśl nie przeszło nigdy, aby mógł być dajmy na to samowystarczalny. Bo i po co?

Wprawdzie władze stolicy Tatr mają spore kłopoty lokalowe (nie mogą np. znaleźć mieszkań dla aktorów z Teatru im. Witkacego), ale w końcu na potrzeby centralnego urzędu będą musiały coś porządnego znaleźć, wyszukać, wyremontować, zaadaptować. W najgorszym wypadku zlikwiduje się bibliotekę, wyeksmituje współużytkowników budynku i będzie po krzyku. Dyrektor biblioteki i tak przecież wiecznie narzeka na kłopoty lokalowe więc przynajmniej będzie miał problem z głowy.

Zresztą może mu się znajdzie jakąś posadę w tym nowym urzędzie, w charakterze np. archiwisty czy dokumentalisty. Jest tylko jeden szkopuł z tym budynkiem: nie posiada on odpowiedniej, na europejskim poziomie — bo w perspektywie trzeba będzie pomyśleć też o kontaktach międzynarodowych — sali konferencyjnej, także bankietowej (oczywiście, na bankiety bezalkoholowe, zgodnie z ustawą) i kawiarnianej. Rozpisze się chyba przetarg na dokumentację „przeróbkową" i może coś z tego wyjdzie.

Jest jeszcze inne wyjście. Od lat się mówi, że do Zakopanego przyjeżdża zbyt wielu wczasowiczów. Czy nie byłoby więc wskazane, aby jakiś porządny dom wczasowy przeznaczyć na potrzeby takiego właśnie urzędu? Osobiście proponuję DW „Hyrny". Budynek nowy, każdy pokój posiada swój węzeł sanitarny, kawiarnia jest, stołówka na miejscu, salę konferencyjną można by dobudować (cóż to w końcu za problem?), basen także i obiekt standardem niewiele by odbiegał od „Kasprowego". Tym bardziej gdyby obok wystawiło się jakiś szałas dla spragnionych ucieczki od wygód cywilizacyjnych. I Europa, i prymityw za jednym zamachem. Tego nie trzeba byłoby się wstydzić.

Potem pozostałyby jeszcze tylko drobiazgi. Przydałoby się kilka porządnych autokarów, boć przecież gości trzeba by od czasu do czasu gdzieś zawieźć, dla znaczniejszych person musiałyby się znaleźć jakieś limuzyny. W przyszłości należałoby też pomyśleć o lądowisku dla helikopterów, bo czas to pieniądz. Pomysłów na pewno nie zabraknie tylko trzeba się szybko zabrać do roboty, nie wolno zwlekać.

OPTYMISTA

4 Fakty

Fakty nr 50

(13.12.86)

Szpilki

25.12.1986 Nr 52(2344) Rok LI Cena 25 zł

ZAKOPANE MA TEATR!

Dotychczas „zimowa stolica Polski" (ta, w której u stóp „śpiącego rycerza" odbywa się „białe szaleństwo") pozbawiona była własnego teatru. Tłumy, napływające tu zimą i latem, miały wieczorem do dyspozycji jedno prastare kino, do którego chadzali ponoć Chałubiński z Sabałą i Janosikiem. Poza tym – od czasu do czasu dorywcze imprezy, migająca telewizja w pensjonacie i oczywiście wszelkiego rodzaju libacje. Sala Morskiego Oka w wieczystym remoncie à la warszawski Bristol. W tych warunkach inicjatywa zorganizowania stałego teatru w Profilaktycznym Domu Zdrowia przy ul. Chramcówki 15 (dawne sanatorium dra. Chramca) powitana być musi z gorącym aplauzem.

Sala piękna, z tradycjami (koncert Szymanowskiego) i klimatem. Ciasnota jak w dawnych kabaretach, widzowie siedzą przy stolikach, młodsi u stóp seniorów na poduszkach. Zespół z dyrektorem na czele robi honory domu, sprawdza bilety, wskazuje miejsca, roznosi wino – i wreszcie gra.

Są młodzi i pełni zapału. Absolwenci najświeższych roczników krakowskiej szkoły teatralnej. Dyrektor (i reżyser) Andrzej Dziuk (dyplom z 1984 roku). Warunki pracy i życia bardzo trudne, rezultaty bardzo interesujące.

Nazwali się Teatrem im. St. I. Witkiewicza. Ten wybór patrona określa linię repertuarową. Wystawili dotychczas „Pragmatystów" oraz „Autoparodię" Witkacego, „Historię" Gombrowicza, „Życie jest snem" Calderona-Rymkiewicza, oraz „Doktora Faustusa" Marlove'a. Trudno mi pisać o tym spektaklach, bom ich nie oglądał. Widziałem tylko – z wyboru – wieczór kabaretowy pt. „Dziura", oparty na tekstach Słonimskiego i Tuwima, zwłaszcza tych zaczerpniętych z książki „W oparach absurdu". Pomysł doskonały, bo nigdzie dwaj mistrzowie naszej satyry nie byli tak bliscy Witkacemu, jak w swoich jednodniówkach i dodatkach prima-aprilisowych. Ich nonsensowny humor nie drążył co prawda metafizycznych głębi, ale mierzony w śmiechogodzinach z pewnością przewyższał ciężkawą produkcję „demona zakopiańskiego".

Spektakl „Dziury" sprawił mi prawdziwą przyjemność. Reżyseria, scenariusz i scenografia (dwa parawany!) jest dziełem A. Dziuka. *„Najbardziej zdarte szlagiery z lat 20-tych i 30-tych grają: Jerzy Chruściński – pianino, Stanisław Lubowicz – skrzypce".* Aktorzy: Dorota Ficoń, Karina Krzywicka-Dąbrowska, Marta Szmigielska, Andrzej Jesionek, Krzysztof Łakomik, Krzysztof Najbor, Piotr Dąbrowski i Piotr Sambor są swobodni, śmieszni, wyborni w ruchu i w geście.

Nie wyróżniam nikogo, bo po pierwsze nie wiem dokładnie who is who, a po drugie dobrzy są wszyscy. Można by się spierać o tę, czy inną pozycję montażu – ale po co? Publiczność bawi się znakomicie, a niejeden żart sprzed wielu dziesiątków lat brzmi aktualniej niż popisy dzisiejszych demonów estrady.

Na podstawie obejrzanego spektaklu mogę stwierdzić: Zakopane ma teatr – młody, oryginalny, pełen entuzjazmu. Trzeba na ten zespół chuchać i dmuchać, żeby się nie zniechęcił i nie rozproszył po wszelkiej teatralnej prowincji. Bo właśnie w zespoleniu tkwi jego atrakcyjność i jego siła.

(amar)

Spod Tatr w góry Uralu

(Inf. wł.) Działający w Zakopanem Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza otrzymał oficjalne zaproszenie do udziału w pierwszym międzynarodowym festiwalu teatralnym organizowanym w Czelabińsku w ZSRR. O udział w tej imprezie teatru prowadzonego przez **Andrzeja Dziuka** zabiegają radzieccy twórcy teatralni, którzy występy Teatru im. S. I. Witkiewicza mieli okazję obejrzeć w Polsce. Gospodarze festiwalu proponują zaprezentowanie spektaklu „Autoparodia". Zakopiański teatr chętnie przedstawiłby radzieckiej publiczności także któreś z granych przez siebie misteriów.

W sprawie udziału zakopiańskiego teatru w nowym radzieckim festiwalu trwają uzgodnienia pomiędzy Ministerstwami Kultury i Sztuki Polski oraz Związku Radzieckiego.

Wyjazd Teatru im. Stanisława Ignacego Witkiewicza spod Tatr do miasta na wschodnich stokach środkowego Uralu miałby miejsce na przełomie marca i kwietnia 1988 roku

(sś)

Zakopiański teatr zaproszony do Hiszpanii

(Inf. wł.) Działający w Zakopanem Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza przedstawił publiczności czternaście premier. Stał się wręcz teatralną rewelacją. Niedawno „Gazeta Krakowska" informowała na swych łamach o zaproszeniu teatru prowadzonego przez **Andrzeja Dziuka** do udziału w nowym międzynarodowym festiwalu teatralnym w Czelabińsku.

Teraz młody Teatr im. Stanisława I. Witkiewicza otrzymał kolejną zagraniczną ofertę. Zakopane odwiedził attache kulturalny ambasady hiszpańskiej w Warszawie **Carlos Marrodan Casas.** Przekazał on oficjalne zaproszenie dla Teatru im. Witkiewicza do odwiedzenia Hiszpanii. Teatr proszony jest o występy w Madrycie i Sewilli. Hiszpanie pragną obejrzeć spektakl zatytułowany „Wielki teatr świata" przygotowany według tekstów, których autorem jest Pedro Calderon de la Barca — Hiszpan, bodaj najsławniejszy w swojej epoce twórca sztuk teatralnych w Europie. Inscenizacja i reżyseria tego spektaklu są dziełem Andrzeja Dziuka. Scenografia — **Tadeusza Brzozowskiego, a** muzyka **Jerzego Chruścińskiego.** Prapremiera polska tego spektaklu miała miejsce w listopadzie 1986 roku właśnie w Teatrze im. Witkiewicza.

Podczas swej podróży artystycznej na Półwysep Iberyjski teatr spod Tatr, chciałby zaprezentować tamtejszej publiczności także spektakl zatytułowany „Życie jest snem". Być może propozycję dla hiszpańskich miłośników teatru uda się rozszerzyć o spektakl powstały na podstawie wielkiego dzieła literackiego z kręgu prozy hiszpańskojęzycznej — powieści Gabriela Garcii Marqueza „Sto lat samotności". Pod koniec 1987 roku w teatrze Witkiewicza odbyła się światowa premiera przedstawienia „Macondo — Macondo" przygotowanego według ostatniego rozdziału opublikowanej w 1967 roku powieści. Wystawienie spektaklu „Macondo — Macondo" wyreżyserowanego przez **Julię Wernio,** właśnie w Hiszpanii byłoby swoistym prezentem dla obchodzącego w tym roku 60. urodziny laureata Nagrody Nobla — Gabriela Garcii Marqueza.

STANISŁAW ŚMIERCIAK

Urszula Orman · LISTY WARYATA Z KRUPÓWEK ·

Listy waryata z Krupówek

Niejednego zapewne zakopiańczyka irytuje fakt, że nie w Zakopanem, z którym zrosło się życie i działalność Witkacego, a w Słupsku znajduje się największy zbiór portretów owej słynnej, nie znoszącej sprzeciwów klienteli, jednoosobowej „Firmy Portretowej". Niejednemu zakopiańczykowi trudno też pogodzić się z tym, że nie pod Giewontem, a nad Bałtykiem, w Szczecinie znajduje się największy zbiór listów pisanych przez tego fenomenalnego i kontrowersyjnego artystę. Owe listy sprawiły, że od paru lat właśnie w stronę Książnicy Szczecińskiej skierowana jest uwaga witkacologów.

Jak ten — jak mawiał o sobie — waryat z Krupówek trafił na drugi koniec Polski? Poprzez listy pisane do narzeczonej Jadwigi z Unrugów, późniejszej żony Witkacego. Zmarła ona w 1968 roku, pozostawiając wiele pamiątek po „Stasiu". Ów „spadek" po Witkiewiczowej przypadł w udziale Marii Flukowskiej, wieloletniej przyjaciółce pani Jadwigi, powierniczce i opiekunce w ostatnich latach życia. Pani Maria Flukowska po śmierci swojego męża, znanego poety Stefana Flukowskiego, postanowiła przekazać na rzecz Książnicy Szczecińskiej bogatą bibliotekę, dokumenty, rękopisy, zbiór dzieł sztuki, słowem cały gabinet swego męża. Decyzję taką podjęła również odnośnie pozostających pod jej opieką witkacjanów. Spuściznę przekazała na ręce dyrektora Książnicy Stanisława Krzywickiego — wszystko, co Jadwiga Witkiewiczowa skrzętnie przez lata przechowywała. Dyrektor upamiętnił moment przekazania darów, zapisując na taśmie magnetofonowej rozmowę z ofiarodawczynią. Jest to cenny dla badaczy życia i twórczości Witkacego materiał, zawiera bowiem wiele interesujących szczegółów o życiu Jadwigi Witkiewiczowej przy boku słynnego męża, a właściwie z dala od tego boku, cierpiącej, choć zachowującej do końca wiele ciepłych przyjacielskich uczuć do Mężowitkosia czy Witkasiomęża, jak sam się określał. Ale ad rem, przypatrzmy się witakcjanom ze Szczecińskiej Książnicy.

Główną część zbioru stanowią listy — 1258 i jest to zaledwie fragment z 16-letniej korespondencji Witkacego do narzeczonej i żony. Kilkanaście z tych listów zostało już opublikowanych, reszta do dziś budzi spore zainteresowanie nie tylko witkacologów. Dzieje się tak nie bez powodu, sfera intymności, do jakiej listy te bez wątpienia należą, rzuca nowe światło, a jeśli nie nowe, to dodatkowe z pewnością, na osobowość wynalazcy, odkrywcy i eksperymentatora, na tę jego niesamowitą indywidualność. To odsłanianie się i „zeskrobywanie szminki", jakie ma miejsce w listach, ukazuje Witkacego bardziej, chciałoby się rzec, człowieczego niż demonicznego, jakim był dla otoczenia. Oprócz listów autorstwa samego Witkacego znajdują się w Książnicy Szczecińskiej również listy pisane do niego (przesyłał w załączeniu do swej korespondencji), a także listy Witkacego do Heleny Czerwijowskiej (Angelika z „622 upadków Bunga", pałająca nieodwzajemnioną miłością do Witkacego), które nie wiadomo dlaczego znalazły się u pani Jadwigi.

Gabinet im. Stefana Flukowskiego, w którym znalazły schronienie cenne witkacjana, zawiera jeszcze wiele tajemnic, znajdujących się w listach i innych szpargałach, ale zostawmy to badaczom. Chciałoby się w tym miejscu przytoczyć słowa Puzyny: „Nie ma obawy, Witkacy wyżywi jeszcze kilka pokoleń badaczy", spójrzmy zatem na to, co widać bez krytyczno-badawczego aparatu. Otóż jest tu egzemplarz „Karaluchów" wydrukowany na dziecinnej drukarence przez Stasia (w 1893 roku), maszynopis pierwszej sztuki „Macieja Korbowy z Belatrix", napisanej po powrocie z Rosji, „Sonaty Belzebuba" i „Niemytych dusz". Bogaty jest zbiór fotografii, wiele zdjęć Jadwigi Witkiewiczowej, przyjaciół, wiele zdjęć Witkacego z owym znanym z okładki „Elementarza muzycznego", autorstwa jego matki. Na ścianach gabinetu im. Flukowskiego znajdują się portrety Witkacego. W sumie jest ich sześć, w tym jeden „podwójny" ze szkicem mężczyzny, o czym przekonano się dopiero w roku ubiegłym i oddano do konserwacji.

Nie sposób nie wspomnieć jeszcze o jednym ważnym dokumencie. Jest to wspomnienie Jadwigi Witkiewiczowej o swoim mężu, częściowo w rękopisie, częściowo w maszynopisie, opublikowane już przez Annę Micińską w 1979 roku w „Spotkaniu z Witkacym". Jest to cenny dokument, jako że listy pani Jadwigi do męża nie zachowały się, być może adresat palił je, wszak żądał tego od żony odnośnie swej korespondencji.

Pani Jadwiga z Unrugów przyjechała do Zakopanego w 1922 roku leczyć dolegliwości płucne i zamieszkała w pensjonacie Kosseckich. Początek znajomości z Witkacym tak po latach wspominała: *„U Wandy zastałam Stasia — od razu zaczął ze mną rozmawiać, że wie, że jestem cioteczną siostrą Anieli Zagórskiej, z którą przyjaźnił się od wielu lat. Po jakimś czasie rozeszliśmy się i żegnając się z nami Staś poprosił, abyśmy w parę dni później przyszli do niego obejrzeć albumy osobliwości. Gdyśmy zostały same, Wandzia oznajmiła mi, że zauważyła wrażenie, jakie wywarłam na Stasiu, czego się zresztą spodziewała, gdyż jestem w jego typie. (...) Odprowadzając nas do domu Staś prosił, abym zechciała mu pozować i obiecał przyjść za parę dni, aby umówić się ze mną. Byłam niezmiernie dumna i zadowolona z tej zaszczytnej propozycji, ale Staś się jakoś nie pokazywał, a ja musiałam wyjechać z wielkim żalem, że opuszczam Zakopane i tak ciekawych ludzi. Okazało się później, że Staś był w trakcie likwidowania jednego z licznych romansów czy narzeczeństwa i gdy mnie już u Wandy nie zastał, był podobno bardzo zmartwiony. Po poznaniu mnie oświadczył swej matce, że chętnie by się ze mną ożenił.* O oświadczynach wspomina zaś w ten sposób: *Była cudowna, wyiskrzona gwiazdami noc, taka, jakie tylko w Zakopanem bywają. Staś zaproponował mi spacer i poszliśmy w kierunku Kuźnic; pierwsze słowa, które Staś wypowiedział były: „Czy pani zechciałaby zostać moją żoną?", a po mojej przychylnej odpowiedzi podziękował mi najczulej i zapytał zaraz, czy mi bardzo zależy na tym, aby mieć dzieci, bo on wolałby ich nie mieć z obawy, że nie byłyby udane, jako że oboje do pewnego stopnia jesteśmy degeneraci. Na tę propozycję też się zgodziłam.*

Każda korespondencja jest do pewnego stopnia poufna i osobista, tym bardziej listy męża do żony. Pani Jadwiga Witkiewiczowa nie ujawniała więc za życia cennych dokumentów, pomna zapewne przestróg męża, by korespondencję palić, może zaś dlatego, że pełno w niej szczegółów aż nazbyt intymnych i osobistych, by mogły stać się własnością ogółu. Przestrzegała przed szybkim ujawnianiem tej korespondencji również Maria Flukowska, strzegł jej dyrektor Stanisław Krzywicki. Sprawa rozwiązała się w sposób naturalny, choć nie bez ostrych polemik na łamach prasy (m. in. „Życia Literackiego") między witkacologami a łowcami sensacji. I tak kilkanaście listów ze szczecińskiego zbioru ujrzało już światło dzienne. Ze wspomnienia Jadwigi Witkiewiczowej, poświęconego małżeństwu z Witkacym, wynika, że nie był to związek, w którym oboje czuliby się szczęśliwi, choć darzyli się przecież gorącymi uczuciami.

Dwa lata temu na łamach „Życia Literackiego" Jerzy Lovell pisał na temat skrupułów, jakie Jadwiga Witkiewiczowa miała przed ujawnieniem korespondencji. *Pani Jadwiga zwierzała się mojej żonie* (przez pewien czas po wojnie byli sąsiadami w Domu Literatów w Krakowie — przyp. U. O.) *ile ją to w rzeczywistości kosztowało, ile w tym było wyrzeczeń, upokorzeń, dwuznacznych sytuacji, jawnych kpin ze strony małodusznych ludzi, ile niespełnionych kobiecych marzeń. Znosiła to, bo pomimo wszystko kochała Witkiewicza, a przede wszystkim była mu potrzebna jako „constans", trwały punkt odniesienia w tym jego szalonym życiu, oscylującym nieustannie między euforią a kompletną beznadzieją, rozpaczą, chęcią unicestwienia. To był dopiero pierwszy próg zwierzeń, dalej rozciągała się strefa jeszcze mroczniejsza. Z czasem pani Jadwiga coraz mocniej tęskniła do dziecka. Zostać matką, wypełnić sobie życie bliską, opiekuńczą miłością, nawet gdyby dalej pozostawała z dala od męża. Witkiewicz jednak nie chciał słyszeć o dziecku, powołanie człowieka do życia uważał nieomal za zbrodnię — on katastrofista absolutny. W pewnym okresie zaszła jednak w ciążę. Początkowo postanowiła mu o tym nie mówić, postawić go wobec faktu dokonanego. W końcu przemówiły skrupuły, uznała, że byłby to przejaw nielojalności. Powiedziała na swoje nieszczęście. Po dramatycznych rozmowach wymógł na niej, nieomal wyszantażował usunięcie płodu, w stanie dość już zaawansowanym. I to właśnie stało się dla niej załamaniem, katastrofą, już do końca życia. Tego mu wybaczyć nie mogła, nie potrafiła. Choć nadal zachowywała pogodną twarz.*

Z rozmowy zarejestrowanej przez dyrektora Krzywickiego na taśmie magnetofonowej z Marią Flukowską, przyjaciółką Witkiewiczowej, też wyłania się nie najszczęśliwszy obraz tej kobiety w roli małżonki nietuzinkowego człowieka. Ona — chłodna arystokratka nie bardzo potrafiła dotrzymać kroku ekscentrycznym wyskokom męża, człowieka wprawdzie pełnego uroku, dobrych manier, ale jednocześnie wroga konwencji, eksperymentującego nie tylko w sztuce, ale przede wszystkim w życiu. W gruncie rzeczy ów „dorodny i potężnie męski mężczyzna, posiadacz czoła nadczłowieczo wysokiego" — jak go określił Tadeusz Kotarbiński — był człowiekiem samotnym, ciągle poszukującym zrozumienia, samotnym mimo tłumów wielbicielek.

Był katastrofistą, nie widzącym sensu we własnym życiu, tym bardziej w powoływaniu życia nowego. Trudno więc się dziwić, że nie spełnił oczekiwań Jadwigi, a ona jego. Katastroficzne nastroje wyraził w jednym ze swoich listów w taki oto sposób: *Nie wiem czemu kartka z Zakopanego zrobiła na Tobie takie wrażenie, gdyż od środy nic nie piłem. I nie mam zamiaru. 2-gi dzień nie palę i czuję się okropnie. Rozpacz życiowa. Z zaciśniętymi zębami przeżywam dzień pisząc, przepisując, chodząc na spacery (po co?) i mówiąc. Zupełnie niepotrzebnie. Po co? Zaczynam całkiem poważnie myśleć o samobójstwie, bo te formy życia zbrzydły mi ostatecznie, a nie widzę żadnej możliwości stworzenia innych, brnięcie w coraz gorszą materialną nędzę. Oczywiście kpię sobie z tego wszystkiego, piszę z zapałem powieść. Zapewne chwilowy upadek na tle NP. Durchhalten. Ale mam pecha. Wczoraj, kiedy robiłem pipi w lesie i zapatrzyłem się na krajobraz, bąk koński uciął mnie w kutasa. Spuchło to jak balon i myślałem, że odpadnie. Ale jodyna i Staroniewicz uratowali to cenne utensylium dla dobra przyszłych pokoleń. Dziś jest tylko czerwone, ale może jeszcze odpadnie. Jak odpadnie to ci przyszlę w formalinie. (...) Jem mało, ale dobrze. Co piontek będę się głodził. Ale wszystko razem jest do dupy.*

Pewnie niejednego jeszcze z życia Witkacego się dowiemy, pewnie to, co po nim w Książnicy Szczecińskiej się ostało, ujrzy światło dzienne z odpowiednią podbudową krytycznoliteracką.

URSZULA ORMAN

27 KALISKIE SPOTKANIA TEATRALNE

Dwie jaskółki nie czynią wiosny

Tegoroczne Kaliskie Spotkania Teatralne przejdą zapewne do historii jako festiwal jednego teatru, albo co najwyżej dwóch... Tak to się czasem zdarza na tego typu konkursach, że jeden teatr przebija wszystkie pozostałe, że rysuje się on niemal jako zjawisko wyjątkowe. I tak też stało się podczas 27 KST ze **Starym Teatrem z Krakowa,** który pokazał w Kaliszu komedię **ADOLFA NOWACZYŃSKIEGO „Wiosna Narodów w Cichym Zakątku"** w reżyserii **Tadeusza Bradeckiego** i scenografii **Urszuli Kenar.** Jurorzy obsypali spektakl hojnie aż 8 nagrodami (pełny werdykt jury — patrz „ZK" nr 20), dla pozostałych zespołów zachowując już tylko pojedyncze wyróżnienia. I choć w detalach i niuansach można by dyskutować z jurorskimi ocenami, generalnie rzecz biorąc, jest to werdykt słuszny.

Przedstawienie krakowskie pokazano w Kaliszu już w aurze laurów, zdobytych na tegorocznym Festiwalu Klasyki Polskiej w Opolu. Twórca spektaklu, Tadeusz Bradecki także wcześniej zyskał sobie spore uznanie kaliskiej publiczności za inscenizację „Woyzecka" pokazaną podczas ubiegłorocznych KST.

(Dalszy ciąg na str. 6)

XVIII Warszawskie Spotkania Teatralne

Surrealistyczne rzodkiewki

Stopniowanie napięcia i poziomu artystycznego odbyło się po mistrzowsku. Po „Witkacym-Autoparodii" i „Edypie" Teatr im. St. I. Witkiewicza z Zakopanego zostawił nam na zakończenie występów podczas Warszawskich Spotkań Teatralnych prawdziwą ucztę. Myślę oczywiście o „seansie dadaistyczno-surrealistycznym" — „Cabaret Voltaire" w reżyserii, scenografii i wg scenariusza Andrzeja Dziuka.

„Teatr dada i teatr surrealistyczny zajmują się jedynie człowiekiem myślącym i możliwościami jego wyobraźni" — czytamy w autorskim wstępie do przedstawienia, zaczerpniętym z **Henri Behara.** Niestety, jest to szczera prawda. Albo się ten wyrafinowany, szczególny rodzaj teatru akceptuje, albo pozostaje się głuchym i ślepym na jego wartości. Sądząc po reakcji zgromadzonej w „Stodole" widowni — „kupiono" wszystko, co realizatorzy zaproponowali.

A pomysłów było mnóstwo. W **„Cabaret Voltaire"** wykorzystano przede wszystkim teksty **Paula Eluarda,** ale także **Tristana Tzary, Georgesa Riesemont-Dessaignes,** wreszcie nawet **Pabla Picassa.** Niesamowitą atmosferę podkreślała rewelacyjna wprost muzyka.

Widzowie, porozsiadani przy kawiarnianych stolikach, raczyli się kefirem i tekstami-perełkami, podawanymi wybornie przez **Dorotę Ficoń, Lecha Wołczyka** i **Andrzeja Jesionka.** Nie wiem, w jaki sposób „zabezpieczono" muzykę do spektaklu w zakopiańskiej siedzibie teatru. W Warszawie natomiast grało muzyczne objawienie dwóch ostatnich Jazz Jamborees, doborowy, równie młody, jak witkacowski zespół aktorski — ansambl jazz-rockowy **YOUNG POWER** Godni partnerzy aktorów!

Tylko rzodkiewki były najzupełniej prawdziwe. Zwiędły na stolikach, bo widzowie, pochłonięci sztuką, zapomnieli o tym, by je zjeść...

MAŁGORZATA HUNIEWICZ

„Warszawskie spotkania teatralne" z udziałem zakopiańskiej sceny

Teatr im. S. I. Witkiewicza przedstawi trzy spektakle

Działający w Zakopanem Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza jest sceną bardzo młodą lecz już mogącą szczycić się licznymi sukcesami artystycznymi. Do tej pory przygotował czternaście premier. Niektóre spektakle zaprezentował także poza tatrzańską stolicą. Teraz teatr, którego założycielem i dyrektorem jest **Andrzej Dziuk**, szykuje się do udziału w „Warszawskich spotkaniach teatralnych". Wyjazd z Zakopanego już niebawem, bo ten wielki jarmark teatralny rozpoczyna się w poniedziałek 18 stycznia.

Zakopiańczycy przedstawią w Warszawie trzy spektakle. Patronujący teatrowi spod Giewontu Stanisław Ignacy Witkiewicz jest autorem „Autoparodii" — dzieła, w podtytule którego napisano: *„Niesmaczny, góralsko-ceperski skecz. Zakopiańczykom (prawdziwym?) poświęcone"* Spektakl ten według przygotowanego przez siebie scenariusza i we własnej scenografii wyreżyserował Andrzej Dziuk. Pod Tatrami premiera odbyła się 24 lutego 1985 roku w setną rocznicę urodzin Witkacego. Dziuk jest także scenarzystą, scenografem i reżyserem drugiego spektaklu zaplanowanego do



prezentacji w stolicy. Niesamowity seans dadaistyczno-surrealistyczny „Cabaret Voltaire" jest nadar interesującym etapem poszukiwania swej artystycznej tożsamości przez pasjonatów teatru mających swą bazę w Zakopanem. I wreszcie, nie jedyne w repertuarze Teatru im. Witkiewicza misterium, „Np. Edyp" Opracowanie tekstów tego widowiska oraz reżyseria to dzieło Andrzeja Dziuka. Nader oryginalna jest przestrzeń sceniczna. Zaskakujące kostiumy aktorów. A to zasługa **Andrzeja Majewskiego.**

We wtorek (12 stycznia) rozmawiałem z Andrzejem Dziukiem. W Teatrze im. S. I. Witkiewicza trwały przygotowania do przedstawień w Warszawie. Kierujący teatrem nie krył, że wszyscy są bardzo „spięci" a nawet wręcz stremowani świadomością tego, jak ważne i znaczące dla przyszłych losów teatru spod Tatr jest zaprezentowanie się na „Warszawskich spotkaniach teatralnych" i nie można zawieść widzów, którzy sporo mieli okazji ostatnio czytać o poczynaniach sceny u stóp Giewontu.

Na zdjęciu: Finał misterium zatytułowanego „Np. Edyp".

tekst i zdjęcie:
Stanisław Śmierciak

TEATR NA WALIZKACH

Aleksy usuwa resztki piachu, Polina starannie zamiata podłogę, a Mademoiselle Blanche stara się przywrócić przejrzystość brudnym szybom. Ci, którzy znają „Gracza" Fiodora Dostojewskiego zapewne już rozpoznali jego bohaterów. Dziwić tylko może charakter ról — nie ma u Dostojewskiego takiej sceny. I być nie może, gdyż ten scenariusz napisano sto lat później. Autorem jest samo życie czyli w tym wypadku warunki bytowe młodych twórców Teatru im. Witkacego w Zakopanem. Aktorzy nie tylko zamiatają i czyszczą. Teatr nie posiada żadnego zaplecza. Brak pracowni krawieckiej, szewskiej, stolarskiej, fryzjerskiej. Nie ma woźnych, bileterek czy szatniarzy. Aktorzy więc sami w razie potrzeby stają się krawcami, szewcami, szatniarzami. Wyznaczają sobie także dyżury, toteż często w kasie przy Krupówkach zostajemy zwinnie obsłużeni przez nierozgarniętego (wieczorem!) Potapycza czyli prywatnie Lecha Wołczyka.

Teatr im. Witkacego istnieje w Zakopanem od dwóch lat. W ciągu tych dwóch lat dał 11 (!) premier, pisano o nim, że jest „...największym zjawiskiem teatralnym ostatnich lat w Polsce...". Na XXVII Kaliskich Spotkaniach Teatralnych, występując poza konkursem, zwrócił uwagę jurorów wysokim poziomem artystycznym. Otrzymał także Nagrodę im. Stanisława Wyspiańskiego. Czy w tej historii nie za dużo paradoksów? Objawienie teatralne i warunki pracy, o których lepiej nie mówić? Świetni, młodzi aktorzy cały czas na walizkach, usuwani z prywatnych kwater i hoteli, nie objęci ubezpieczeniem, mający dwa lata nie zaliczone do stażu ani ciągłości pracy. Co miesiąc podpisują umowy-zlecenia, a gaże otrzymują śmiesznie niskie. Czyżby zatem nie zasługiwali na te wszystkie udogodnienia?

Zespół praktycznie istnieje od lat pięciu. Na drugim roku krakowskiej PWST zebrała się grupa studentów dając jako pierwsze przedstawienie „Don Kichota" Cervantesa. Andrzej Dziuk, dusza i mózg teatru, mówi teraz, że tytuł tej inscenizacji określił jakby ich dalsze losy. Nomen omen. Trzeba było bowiem donkiszoterii, by walczyć o zaistnienie na teatralnej mapie Polski. A od „głównodowodzącego" wymagano idealizmu, czasami nieliczenia się z rzeczywistością, a na pewno konsekwencji i fantazji. Żadnej z tych cech nie zabrakło Dziukowi. Zmarły niedawno prof. Tadeusz Brzozowski, sympatyk teatru i współtwórca scenografii do jednej ze sztuk, miał powiedzieć kiedyś, że w Dziuku spotkały się inteligencja, wiedza i pasja. Od siebie dodam, że także upór. Konieczna jest bowiem wielka wytrwałość, aby doprowadzić do tego, czego innym nie udało się przez dziesiątki (bez przesady) lat, a mianowicie do stworzenia w Zakopanem zawodowego teatru. Kiedyś ośrodkiem życia towarzysko-kulturalnego był w Zakopanem tak zwany Dworzec Tatrzański i zakłady wodoleczn icze dr. Chramca. Wówczas (jesteśmy w końcu XIX wieku) jedynym przejawem aktywności kulturalnej były koncerty dobroczynne. Potrzeba było dobrych kilku lat, aby z prowincjonalnej mieściny stało się Zakopane salonem literackim Młodej Polski i drugim obok Krakowa miejscem skupiającym ówczesną artystyczną cyganerię. Ale mimo świetnych nazwisk i zaangażowania poszczególnych sław nie udał się pomysł realizacji stałego, zawodowego teatru. I to, co nie udało się Witkiewiczowi, Estreicherowi, Axentowiczowi i innym znakomitościom udało się... Dziukowi. Trzeba przyznać, iż pomysł miał Dziuk wyborny. Teatr na prowincji, która jest równocześnie stolicą Stolicą zimowych sportów ale i letniego wypoczynku. Miejscem, które corocznie odwiedza tysiące turystów. Mając ludzi tworzących prawdziwą sztukę wyczuł, że jest tu „powietrze". Nie tylko w sensie klimatycznym ale przede wszystkim w znaczeniu atmosfery do pracy. Początkowo występowali w Hotelu Kasprowym, później w Ośrodku Kultury. W końcu przygarnął ich Profilaktyczny Dom Zdrowia mieszczący się przy ul. Chramcówki 15. Ale nadal wiodą egzystencję koczowników. Może ta niepewność losu bardziej ich jednoczy, właściwie nie są zespołem lecz rodziną. Dzięki temu oraz niewątpliwym talentom, ensemble odnosi takie sukcesy.

W czerwcu 1985 roku teatr zorganizował Pierwsze Zakopiańskie Prezentacje Artystyczne w setną rocznicę urodzin Stanisława Ignacego Witkiewicza. Prezentowane były sztuki Witkacego przygotowane przez teatry z Warszawy, Łodzi, Krakowa, Jeleniej Góry oraz zespół z Nowego Sącza. Wyświetlano wszystkie nakręcone w Polsce filmy o Witkacym. Można było również obejrzeć portrety Witkacego udostępnione zwiedzającym z prywatnych zbiorów zakopiańczyków. Codziennie w kawiarni „Giewont" od 13.00 do 14.00 czytana była w odcinkach powieść Witkacego „Pożegnanie jesieni". Nie obyło się bez części muzycznej: „Dla Stasia" muzykowali Olga Szwajgier i Marek Grechuta. W galerii teatru odbyły się wernisaże prac m. in. prof. prof. Jonasza Sterna, Tadeusza Brzozowskiego, Janiny Kraupe, były koncerty sonat barokowych i recitale fortepianowe. Czego jak czego ale pomysłowości i pracowitości Dziukowi i jego młodemu zespołowi odmówić nie sposób.

Wszyscy zgodnie twierdzą, że wyciągnęli Zakopane z kulturalnego marazmu. Należy do dobrego tonu spędzić wieczór na Chramcówkach. Lecz tego wszystkiego widocznie nie dosyć, by otrzymali stały angaż i godziwe warunki. Na Zachodzie kontrakty podpisywane są przez aktorów na konkretną rolę. Aktor musi się starać, inaczej zostanie zwolniony. Każdy występujący ma swego dublera, oprócz „nazwisk", na które wali tłum. Młodzi artyści z Zakopanego nawet na kontrakty liczyć nie mogą. A jednak spełnia się sen Witkacego o teatrze z prawdziwego zdarzenia...

Aby dojść do budynku, błądzi się parę chwil w alejkach parku zdrojowego. To kluczenie ma swój wymiar symboliczny. Nie istnieje łatwa droga do sukcesu. Dziuk powiedział, że dla niego ważna jest obecność zaplecza w postaci gór. Te góry zobowiązują. Przed nimi (tu myślał o zespole) trudna i długa wyprawa. Mówiąc żargonem taterników są na poziomie „bazy pierwszej". Szczyt do którego zmierzają jest ledwo widoczny. Majaczy dopiero we mgle. Aby został osiągnięty konieczna jest pomoc z zewnątrz. Pomoc w sprawach natury podstawowej. Wielka szkoda, że jeszcze tego nie dopilnowano.

BOGUSŁAWA SKIMINA



Fragment przedstawienia „Autoterapia" Witkacego — Fot. CAF

Rzemiosło nieprzemysłowe czyli wideo nadwiślańskie

Podobno w Indiach pasażerowie rezygnują z jazdy lub domagają się obniżki ceny biletu, jeżeli w autobusie nie ma wideo. Świat ogarnęła istna gorączka magnetowidu. „Epidemia" wybuchła w bogatych krajach arabskich nad Zatoką Perską. Dzisiaj w Kuwejcie 85 proc. rodzin ogląda „domowe kino", w Emiratach — 80 proc. w Arabii Saudyjskiej 75 proc. (dla porównania: w Japonii — 43 proc., Anglii — 40 proc., RFN — 25 proc.).

A w Polsce? W kraju liczbę magnetowidów szacuje się na 500—700 tys., zaś ilość kaset na 2—6 mln. Podobno (wciąż są to liczby szacunkowe) codziennie wideo ogląda około 2 mln Polaków, mając do dyspozycji 2 tys. tytułów filmowych, nie licząc innych programów. Liczby, jak na nasze warunki, zaiste astronomiczne, przez co zjawisko wideo staje się ważnym wydarzeniem kulturowym, socjologicznym, a poniekąd i politycznym. Otóż kasetowy magnetowid złamał wszelkie monopole rozpowszechniania. W obiegu prywatnym znajduje się wiele taśm z owocami oficjalnie zakazanymi, jak chociażby filmy pornograficzne i antykomunistyczne. Odruch niejako naturalny, bowiem żywiołowy rynek wchłania na początku to wszystko, co do tej pory było niedostępne, także ze względów obyczajowych czy politycznych („Rambo", „Czerwony brzask", „Pola śmierci"). Toteż znalazło się sporo tytułów przypadkowych (często o zakupie decydują ceny; podobno najtańsze kasety kupuje się w Berlinie Zachodnim, zaś najdrożej — po 45 dolarów — sprzedaje Szwajcaria), kiczowatych, tandetnych, artystycznie miałkich — produktów masowej komercji.

Niemniej, mając na uwadze niski poziom teraźniejszego repertuaru naszych kin, wideo pozwala na bieżące obcowanie ze światowym filmem. Kiedy minęła pierwsza fala ekscytacji filmem rozrywkowym, w prywatnym obiegu pojawia się coraz więcej tytułów wartościowych. Pisma branżowe („Film", „Ekran", „Filmowy Serwis Prasowy") poczęły zamieszczać recenzje i omówienia wideokaset. Otwarto prywatne i państwowe wypożyczalnie kaset oraz ustalono trzy formy oficjalnego ich rozpowszechniania. Właśnie przez owe wypożyczalnie (w państwowych 500 zł za dobę dla osób prywatnych i 1500—3000 zł dla instytucji, zaś w ajencyjnych — 1000 zł i 10 000 zł zastawu), przez wideokluby (działają z reguły pod patronatem instytucji kulturalnych) oraz przez pokazy w ruchomych kinach wideo (50—150 zł za bilet). Rzeczywistość wymusiła, iż de facto zalegalizowano piracki rynek wideo, co oczywiście musiało spotkać się z reakcją producentów (dystrubutorów), którzy albo odmawiają nam licencji na rozpowszechnianie, albo stawiają wygórowane warunki, np. udział w zyskach płaconych walutą wymienialną.

Polski rynek wideo mógł rozwinąć się żywiołowo m.in. dlatego, ponieważ w stosownym momencie zabrakło odpowiednich przepisów prawnych. Z tego względu prywatne wypożyczalnie zakwalifikowano do r z e m i o s ł a n i e p r z e m y s ł o w e g o. Początkowo zgodę na ich otwarcie wyrażały wydziały handlu i usług urzędów miejskich. Szybko zreflektował się Naczelny Zarząd Kinematografii, że traci monopol na rozpowszechnianie, więc skorygowano przepisy. Od ubiegłego roku zezwolenie wydaje Ministerstwo Kultury i Sztuki, które nie jest zainteresowane rozwojem prywatnej sieci wypożyczalń. Odmawia nie tylko potencjalnym ajentom, lecz również przedsiębiorstwom państwowym, jak firmie „Agrotech", która zamierzała skopiować polskie filmy i rozprowadzać je własnymi kanałami. Asekuracyjną postawę resortu kultury narzuciły z jednej strony przestarzałe przepisy prawne (nadal obowiązuje ustawa z 1951 r. zastrzegająca państwowy monopol w produkcji i dystrybucji filmów), z drugiej zaś ofensywa czarnego rynku, kompletnie ignorującego prawo autorskie.



Idzie zaś o naprawdę poważne sumy. Właściciel gdańskiej firmy „Pro Omnia", która swego czasu prowadziła punkt wymiany kaset, twierdzi, że polski rynek wideo rocznie obraca sumą przekraczającą 25 miliardów (!) zł. Z jego obserwacji wynikało, że każdy właściciel magnetowidu wydawał miesięcznie na taśmy 3 tys. zł. W obiegu prywatnym znajdują się one, rzecz jasna, bez licencji na rozpowszechnianie, bowiem w myśl przepisów „zakupu filmów przeznaczonych do publicznego rozpowszechniania może dokonać na zasadach wyłączności koncesjonowane Przedsiębiorstwo Handlu Zagranicznego »Film Polski«, a ich dystrubucję z upoważnienia Ministerstwa Kultury i Sztuki wykonywać wyłącznie Przedsiębiorstwo Dystrybucji Filmów". Dystrybutorzy, co jest oczywistością, domagają się gwarancji kontrolowanego rozpowszechniania kaset (notabene czarny rynek wideo w Polsce nie jest czymś wyjątkowym, bowiem kasetowe piractwo rozpleniło się po całym świecie, a jego centrum na skalę przemysłową znajduje się w Londynie) i należnych profitów.

Przedsiębiorstwo Dystrybucji Filmów, zaskoczone rozmiarem i ofensywą rodzimego rynku wideo, poczęło odrabiać straty. Uruchomiło nagrywanie kaset. Pierwszym polskim filmem powielonym dla potrzeb wideo była „Seksmisja" J. Machulskiego. Przy Okręgowych Przedsiębiorstwach Rozpowszechniania Filmów (początkowo w Warszawie, Katowicach, Krakowie, Gdańsku i Szczecinie) utworzono państwowe wypożyczalnie kaset. Z kolei „Film Polski" stara się kupować filmy kinowe łącznie z prawem rozpowszechniania systemem wideo. Początek dał „Gandhi", który jednak poniósł klęskę i w kinach i na kasetach. Natomiast przebojem kasowym okazały się „C. K. Dezerterzy" J. Majewskiego (kolejki w kinach i wypożyczalniach).

Naturalnie, państwowa sieć rozpowszechniania wideokaset dopiero rozwija się: istnieje raptem 20 wypożyczalni (dla porównania: około 100 prywatnych). Zdolność produkcyjna nagrywalni także niewielka: 2 tys. kaset rocznie (zwykle powiela się jeden tytuł do 40 kopii). Wkrótce liczby te ulegną zmianie, gdyż sprowadzono urządzenia, które pozwolą nagrywać 30 tys. kaset rocznie. Będzie także zmieniał się repertuar, bowiem obok tytułów dostępnych w kinach, znajdą się pozycje kupione wyłącznie dla potrzeb wideo. Na razie dużą popularnością w państwowych wypożyczalniach cieszą się filmy J. Machulskiego („Seksmisja" i obie części „Vabanku"), K. Gradowskiego („Akademia Pana Kleksa" i „Podróże Pana Kleksa"), rysunkowe (przygody Bolka i Lolka, misia Colargola, Muminków), archiwalne („Ewa chce spać", „Zakazane piosenki", „Panienka z okienka") oraz nieustannie „Krzyżacy" i „Potop". Dominują jednak pozycje rozrywkowe („Och Karol", „Lata dwudzieste, lata trzydzieste"), sensacyjne („Agent nr 1", „Magiczne ognie"), muzyczne („To tylko rock", „Czuję się świetnie"), melodramaty („Trędowata", „Znachor"), horrory („Medium", „Wilczyca"). Widownia o większych wymaganiach intelektualnych znajdzie pojedyńcze tytuły („Wesele", „Ziemia obiecana", „Kronika wypadków miłosnych", „Konopielka").

Plany są ambitne. Zamierza się stworzyć wideotekę arcydzieł światowej kinematografii, na której liście znalazłyby się przykładowo „Obywatel Kane", „W samo południe", „Pół żartem, pół serio", „Siedmiu samurajów", czy „Satyricon". Natomiast po nowości i światowe hity nadal będziemy chadzać do wypożyczalni prywatnej, aby obejrzeć najnowszego Bonda, „Kobrę", „Pluton", „Komando", „Silverado", „Kokon", „Misję"... To wszystko z reguły dostępne jest w dużych miastach. A co na głębokiej prowincji?

Miasteczkom i wsiom proponuje się wideokluby oraz objazdowe kina (?) wideo. Te ostatnie pojawiły się w kurortach i miejscowościach wypoczynkowych. Działają pod szyldem okręgowych przedsiębiorstw rozpowszechniania filmów, które ustalają repertuar i zapewniają bilety, biorąc w zamian od ajenta 30 proc. zysku. Władze kulturalne lansują wideokluby: osiedlowe, szkolne i wiejskie, których według planów ma powstać do 1990 roku 10 tysięcy.

Funkcja wideo nie kończy się na pokazach filmowych. Całkiem serio mówi się o potrzebie powołania Wideoteki Narodowej, która zajęłaby się dokumentacją kultury polskiej. Rozlegają się inne głosy, by tę najnowszą technikę przekazu wykorzystać przede wszystkim w szkolnictwie, czemu sprzyjałoby archiwum edukacyjne UNESCO znajdujące się w niedalekim Budapeszcie. Krzysztof T. Toeplitz („Polityka", nr 26 — „Kino w domu i nie tylko") dopatrzył się w wideo nawet rewolucji oświatowej, jeżeli magnetowid w polskiej szkole zostanie niezbędnym instrumentem nauczania.

Zanim utworzymy narodową wideotekę, zanim wideo zrewolucjonizuje rodzimą oświatę, jeszcze długo — zdaje się — będziemy klientami „rzemiosła nieprzemysłowego" (czytaj: prywatnych wypożyczalni), które do tej pory nie ma równej sobie konkurencji.

WOJCIECH KLEMIATO

KSIĄŻKI

Przewodnik kompozytorów filmowych

Książki filmowe ukazują się tak rzadko, że każdy tytuł — przez sam fakt pojawienia się na rynku — niejako automatycznie staje się edytorskim wydarzeniem dla miłośników kina. Toteż z uznaniem należy powitać inicjatywę redakcji krakowskiego kwartalnika „Powiększenie" i Centrum Sztuki Filmowej KDK „Pałac pod Baranami" firmowania literaturze filmowej. Serię książkową otwiera tom Grzegorza Balskiego „Polscy kompozytorzy muzyki filmowej 1944—1984". Publikacja ma charakter biofilmograficznego przewodnika. Zawiera noty biograficzne oraz filmografię 49 polskich kompozytorów muzyki filmowej. Każde hasło autor opatrzył danymi biograficznymi, starając się lapidarnie określić sylwetkę twórczą muzyka. Wymienia także nagrody uzyskane przez kompozytorów.

Ze względów oczywistych najszerzej omówił on filmografię, co wymagało benedyktyńskiej cierpliwości i dziennikarskiej dociekliwości podczas dokumentowania tematu. Okazuje się, że mamy bardzo ubogą archiwistykę dotyczącą muzyki filmowej. Podobne „walory" przejawiają wydawnictwa książkowe. Dość powiedzieć, że książka G. Balskiego jest pierwszą tego typu publikacją od bodaj ćwierć wieku. Również sami zainteresowani, czyli autorzy muzyki, na ogół nie dokumentują twórczości filmowej. Ostaje się pamięć i... ZAiKS, który — dzięki skrupulatnej rejestracji utworów — pozostaje nieocenionym źródłem informacji.

W filmografii autor wprowadził podział na filmy fabularne (kinowe i telewizyjne) oraz krótkometrażowe, zaś z tych ostatnich wyodrębnił animację, dokument i filmy oświatowe, przez co zawartość książki zyskała na przejrzystości. Podaje tytuły wyłącznie z oryginalną muzyką filmową, słusznie pomijając te, przy których kompozytorzy figurują jako autorzy opracowań muzycznych. W indeksie tytułów (jakże cenne uzupełnienie) zaznaczył filmy, których muzyczne „materiały wyjściowe" (partytura, głosy orkiestrowe) znajdują się w zbiorach Filmoteki Polskiej.

W sumie powstał rzetelny przewodnik biofilmograficzny, którego celem jest dostarczenie czytelnikowi podstawowej informacji o przedmiocie, bez uciekania się do naukowego komentarza. Niemniej po lekturze na usta cisną się pytania: dlaczego autor pomieścił „tylko" 49 sylwetek? I jakimi kryteriami się kierował, komponując książkę? Z odautorskiej notki wynika, że chodziło o ukazanie dorobku najbardziej znanych i cenionych w latach 1944—84 polskich kompozytorów filmowych. Autor z tak postawionego zadania bez wątpienia wywiązał się. Natomiast wątpliwości rodzi zakres nieostrego pojęcia „znany i ceniony", co przy subiektywnej (bez tego nie mogło się obejść) klasyfikacji pozostawia pewien niepokój z myślą o mimowolnym pominięciu nazwisk. To przekonanie podtrzymuje także selektywny — ograniczony do 10 nazwisk — wybór wypowiedzi prasowych kompozytorów na temat roli i uwarunkowań muzyki filmowej oraz warsztatu jej twórców. Owe odczucia (także subiektywne!) w niczym nie obniżają podstawowych wartości bardzo pożytecznej biofilmografii Grzegorza Balskiego.

Redaktorom biblioteczki „Powiększenia": Tadeuszowi Skoczkowi i Wiesławowi Adamikowi należą się wyrazy uznania za cenną inicjatywę edytorską. Gdyby jeszcze udało się technikę „małej poligrafii" (tom, jak na warunki techniczne, wydano starannie) zamienić na zwyczajną typografię, podnieść nakład — sukces byłby pełniejszy.

W. K.

Grzegorz Balski, „POLSCY KOMPOZYTORZY MUZYKI FILMOWEJ 1944—1984". biblioteka „Powiększenia", tom pod redakcją Tadeusza Skoczka i Wiesława Adamika, wydało Krakowskie Wydawnictwo Akademickie, staraniem Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Miasta Krakowa, Centrum Sztuki Filmowej KDK „Pałac pod Baranami" i Ośrodka Dokumentacji Kultury Studentów przy Uniwersytecie Jagiellońskim, nakł. 500 egz., cena 150 zł.

RZYMSKI WYWIAD (1)

Komu palmę pierwszeństwa?

W powieści A. Dumasa „Trzej muszkieterowie" kardynał Richelieu występuje jako inicjator intrygi, która w swym zamyśle miała skompromitować żonę Ludwika XIII, Annę Austriaczkę. Powieściopisarz pominął jednak rzecz najważniejszą, tę mianowicie, że intryga owa — ani pierwsza ani ostatnia — była epizodem nie przebierającej w środkach walki o władzę Wyjątkowa pozycja kardynała, który przez blisko 20 lat faktycznie rządził Francją, była przedmiotem zawiści wielu ówczesnych osobistości. W ponawianych ciągle spiskach na życie „pierwszego ministra" brały udział zarówno osoby z najbliższego otoczenia króla — brat Gaston Orleański, żona Anna — jak i przedstawiciele możnych rodów.

Człowiekiem, który odkrył wszystkie owe spiski, był mnich z zakonu kapucynów, ojciec Józef [1]), słynna „szara eminencja". Z historii znamy go jako zręcznego polityka i specjalistę od intryg dworskich. Nie wszyscy natomiast wiedzą, że ojciec Józef był także szefem świetnie zorganizowanego wywiadu i kontrwywiadu pozostającego na usługach kardynała-ministra (Znany z powieści Dumasa Rochefort należał do jego najzdolniejszych agentów. Nie mniej zdolnym agentem był opat La Riviere zaufany doradca... Gastona Orleańskiego oraz J. Mazzarini faworyt Anny). Wiele przemawia za tym, że bez tak sprawnie działającego aparatu kardynał nie utrzymałby się długo u władzy i nie odniósłby tylu sukcesów w walce z Austrią i z Hiszpanią.

W dziejach nowoczesnego wywiadu za początek którego uznaje się epokę Odrodzenia, Francja i Anglia zajmują poczesne miejsce. Tak np. człowiekiem który już w XV w. umiał korzystać z usług wywiadu był król francuski Ludwik XI. Miał on swych agentów nawet wśród najwyżej postawionych osobistości we wrogich państwach. M. in. na jego usługach pozostawali... członkowie rady przybocznej króla angielskiego Edwarda IV.

W Anglii za twórcę nowoczesnej służby wywiadowczej uważa się Henryka VIII. Jej organizatorem był długoletni kierownik angielskiej polityki zagranicznej, kanclerz Wolsey. To on właśnie udoskonalił siatkę działających w krajach kontynentu agentów wywodzących się ze wszystkich warstw społecznych: od żebraków po dostojników państwowych. Z długiej listy osób, które pracowały nad doskonaleniem angielskiego wywiadu należałoby wymienić kanclerza królowej Elżbiety Fr. Walsinghama, T. Scotta, J. Thurloe'a kierującego wywiadem za protektoratu Cromwella oraz... autora „*Robinsona Cruzoe*", Daniela Defoe, który przez 10 lat kierował angielskim aparatem wywiadowczym.

Wielu historyków uważa, że palmę pierwszeństwa należałoby przyznać Wenecji. Stojąca na czele tej oligarchicznej republiki Rada Dziesięciu (Signoria) wykorzystywała dla celów swej polityki nie tylko agentów. Od 1268 r. zbieranie informacji szpiegowskich stało się także obowiązkiem posłów. W 1425 r. wprowadzono do służby dyplomatycznej specjalny system instrukcji, w oparciu o które posłowie weneccy zbierali i opracowywali informacje o sytuacji w krajach swego pobytu. Z kolei w system weneckiego kontrwywiadu wbudowane były dobrze zorganizowane i liczne oddziały policji politycznej.

Oczywiście, przykład Wenecji nie pozostał odosobniony: **począwszy od XVI w. poselstwa zagraniczne były już nie tylko przedstawicielstwami dyplomatycznymi, ale i faktycznymi ośrodkami wywiadu.** Idąc w ślady Wenecji również inne włoskie miasta-państwa organizują tajną policję polityczną. Do jej zadań należało nie tylko wyłapywanie nasyłanych z zewnątrz szpiegów, ale i ochrona władców przed skrytobójczymi zamachami, które w tamtych czasach, w epoce panowania polityki sztyletu i trucizny, były niemalże nagminną praktyką.

Nie umniejszając zasług jakie w zakresie organizacji służby wywiadowczej (posługującej się m. in. szyfrem, tajnopisem, fałszowaniem listów i pieczęci) położyli Wenecjanie, Francuzi czy Anglicy, wydaje się przecież, że palmę pierwszeństwa należałoby przyznać wywiadowi papieskiemu.

Swoje sukcesy zawdzięczał on w znacznej mierze organizacji wewnętrznej duchowieństwa (centralizm, ustrój hierarchiczny) jak i zaszczepionej mu ideologii. Tej ideologii, która posłuszeństwo i wierność Rzymowi stawiała niejednokrotnie ponad interesy narodowe; która głosiła jedność spraw religijnych, społecznych i politycznych oraz uznawała za rzecz samą przez się zrozumiałą prawo Kościoła do ingerencji we wszystkie dziedziny życia.

Jeśli dodamy do tego szczególną, bardzo wpływową pozycję hierarchii oraz zakonów (jezuici!) w krajach katolickich fakt, że wielu duchownych pełniło odpowiedzialne funkcje państwowe — kanclerzy, ministrów, osobistych doradców, możnych tego świata; że spowiednicy nie ograniczali się do kierowania sumieniami królów i książąt, ale mieli często okazję wypowiadać się w najważniejszych kwestiach polityki wewnętrznej i zagranicznej — uprzytomnimy sobie łatwo ów niezmierzony ogrom możliwości uzyskiwania najcenniejszych i najbardziej tajnych informacji, przez wywiad papieski.

Szczególną w nim rolę odgrywali, począwszy od XVI w. oficjalni wysłannicy i reprezentanci Rzymu, a wśród nich stali przedstawiciele papieży na dworach panujących — nuncjusze: *„Nuncjatury pozwoliły papieżowi śledzić przebieg wydarzeń europejskich i bardzo skutecznie oddziaływać w różnych sprawach polityczno-religijnych* — pisała Maria Ambrosini w książce *„Tajne archiwa Watykanu". — Nie było czymś niezwykłym dla nuncjuszów działać w charakterze tajnych agentów lub agents provocateurs; brali oni udział w większości międzynarodowych intryg, którymi była zainteresowana Stolica Święta."*

Mówiąc dokładniej: nuncjusze bywali nie tyle agentami, ile raczej szefami agentur w krajach, z którymi Rzym utrzymywał stosunki dyplomatyczne, a na ich usługach — jak świadczy o tym przykład Rzeczypospolitej, pozostawali niejednokrotnie najbardziej wpływowi magnaci.

Mimo panującego na dworze papieskim nepotyzmu, kandydatów na nuncjuszów dobierano bardzo starannie, kierując się w wyborze przede wszystkimi posiadanymi przez nich umiejętnościami dyplomatycznymi, wiedzą, praktyką polityczną i zdolnościami organizatorskimi, a tych którzy nie spełniali pokładanych w nich oczekiwań, odwoływano rychło. Do obowiązków nuncjuszów należała bowiem konsekwentna, posługująca się różnymi środkami, realizacja zadań, wypływających z orientacji politycznej państwa kościelnego. A więc oprócz zbierania informacji także popieranie zwolenników tej orientacji, a nawet — gdy to się okazywało niezbędne — udzielanie poparcia ugrupowaniom opozycyjnym.

Rzecz jasna, nuncjusze posiadali znaczny wpływ również na politykę wyznaniową, a dzięki swojej pozycji bywało, że oddziaływali na nią w sposób bezpośredni. Przykładem wziętym z polskiej niwy może być działalność nuncjusza A. Lippomano, z którego inicjatywy skazano w Płocku trzech Żydów oskarżonych o świętokradztwo. Innym przykładem może być nuncjusz J. Piazza, który kazał porwać i wywieźć do Rzymu biskupa Załuskiego za to, że — wbrew woli papieża Klemensa IX — popierał kandydaturę Leszczyńskiego a nie Sasa.[2])

Przed swym wyjazdem na zagraniczną placówkę dyplomatyczną nuncjusz zapoznawał się dokładnie z sytuacją wewnętrzną kraju, do którego się udawał, a także z charakterystyką wszystkich wpływowych osobistości, z którymi będzie musiał się spotykać. Poza tym otrzymywał specjalne instrukcje, uzupełniane później korespondencją z Sekretariatem Stanu i kody szyfrowe, z pomocą których przesyłał swe sprawozdania oraz depesze o wydarzeniach, które uważał za najważniejsze z punktu widzenia papiestwa i państwa kościelnego.

Zdaniem wspomnianego historyka katolickiego, M. Ambrosini, *„nuncjusz otrzymywał znacznie lepsze przygotowanie niż niektórzy z naszych współczesnych dyplomatów."*

W oparciu o opublikowane dotąd listy nuncjuszów do Sekretariatu Stanu, można zorientować się, jakie sprawy interesowały dyplomatów papieskich. Zakres ich był niezwykle obszerny: sprawy ustrojowe, wewnętrzna sytuacja kraju (oczywiście, sprawy lokalnego Kościoła i polityka wyznaniowa władz należały do najważniejszych), stosunki z krajami ościennymi, kwestie finansowe i gospodarcze, dane dotyczące liczebności i uzbrojenia wojska, prywatne życie panujących i innych ważnych osobistości. Nic dziwnego, że ich relacje zalicza się dziś do niezwykle cennych źródeł historycznych.

Niezależnie od swych stałych zadań, nuncjusze otrzymywali niejednokrotnie także specjalne, zlecone im przez papieża zadania. I tak np. głównym zadaniem jakie otrzymał Francesco Giovanni Commendone (przybył do Polski w 1563 ręku) było „zgniecenie heretyckiej zarazy", czyli zniszczenie polskiego — wpływowego naówczas — ruchu reformacyjnego. Podobne instrukcje otrzymał Alojzy Lippomano (rok przybycia 1555), który namawiał króla, *„by kazał ściąć osiem lub dziesięć głów przedniejszych panów, którzy nie przestają rozkrzewiać w Polsce wiary luterańskiej; ten bowiem był jedyny sposób oczyszczenia Polski z błędów kacerskich").* Inny legat, Henryk Gaetani przybył do Polski z misją zjednania Zygmunta III dla organizowanej przez Rzym ligi antytureckiej. Z kolei Hipolit Aldobrandini, który w 1588 r. zjawił się w Polsce, żądał w imieniu papieża — uwolnienia pechowego kandydata do polskiego tronu, Maksymiliana, grożąc w razie odmowy zbrojną interwencją kilku państw.

Tego rodzaju działalność nie powinna dziwić.

Cytowana autorka słusznie zwraca uwagę, że *„Kościół rzadko bywał potęgą militarną... Mimo to zawsze uważał władzę doczesną za swe prawo i konieczność; dlatego też zwrócił się ku dyplomacji, posługiwaniu się władzą innych."* A poza tym nie można zapomnieć, że była to epoka, kiedy papież był nie tylko głową Kościoła, ale i świeckim monarchą. Inne to były czasy, inne więc również — zadania nuncjuszów.

WIESŁAW MERCIK

[1]) **Joseph du Tremblay**

[2]) **Ks. P. W. Fabisz — „Wiadomości o legatach i nuncjuszach"**

Portret podpatrzony

Miałem 16 lat, kiedy korzystając z protekcji kolegi ojca — mecenasa Schoena po raz pierwszy przestąpiłem progi „Kossakówki". Miałem 17 lat, kiedy otrzymałem w prezencie pierwszy, własnoręczny obraz mistrza. Dobiegałem 18 lat, gdy pod „Polowaniem" znalazł się podpis i dedykacja: „Memu kochanemu uczniowi — Jerzy Kossak".

Zarówno pierwszy jak i drugi obraz był „koprodukcją" — moją „podmalówką" a więc tłem, konturami postaci jeźdźców i koni oraz „wykończeniówką" — światełkami, ostrogami, guzikami u mundurów, połyskiem końskiej sierści, które były zastrzeżone wyłącznie dla mistrza.

Kiedy wszystkie te „detale" były już gotowe, to znaczy kiedy obraz dostatecznie wysechł, a więc nie było obawy, iż farby ulegną „rozmazaniu" następowała ostateczna operacja: przybicie na rewersie a więc odwrocie płótna pieczątki: „Stwierdzam autentyczność tego obrazu — Jerzy Kossak".

Po tym do dzieła przystępowali: nieżyjący już ramiarz — Siołołowicz z ulicy Kościuszki, bądź niezastąpiony pan Leicht, którzy mieli zdumiewający dar błyskawicznego przekształcania końskich „główek", „polowań" czy „wilków" napadających na sanie, w złotówki niezbędne nie tylko na utrzymanie rodziny, mięso dla sfory psów nieodłącznie zaludniających „Kossakówkę" lecz również „camele" dla profesora, należne dla kominiarza, opłaty dla elektrowni i tysiące innych, przyziemnych wydatków nie wyłączając przysłowiowej „ćwiartki", od której zaczynał się dzień pracy.



Jerzy Kossak. Fotografia z 1912 r.

Owa „ćwiartka", po którą — jako najmłodszy — biegałem do pobliskiego sklepu koło placu Kossaka w Krakowie, była swoistą „muzą" profesora, który dzięki niej znacznie łaskawiej patrzył na podmalówki produkowane seryjnie przez jego uczniów na czele z Leszkiem Piaseckim, Mieciem Krzyżakiem, Władysławem Bieńkowskim i niżej podpisanym.

Była także — szczególnie w jesieni i zimie — „rozgrzewką" w lodowatej pracowni malarza — lichym, drewnianym budyneczku, gdzie trzeba było stąpać jedynie z największą ostrożnością, aby nie wprawić w ruch desek podłogi i gdzie podstawiało się stare hełmy napoleońskie, aby łapać deszczówkę z przeciekającego nieustannie szklanego dachu, na którego remont brakło zawsze środków.

Mimo owego prymitywu czułem się w tej pracowni szczęśliwy. Mogłem dosiadać atrapy konia, na której siadywał do portretu Wojciecha Kossaka sam cesarz Wilhelm, mogłem trzymać w rękach hełmy, które pozowały do „Berezyny", palety, które służyły jeszcze twórcom „Panoramy racławickiej".

Czasami — choć zdarzało się to raczej rzadko — my, uczniowie proszeni byliśmy do wielkiego, prostokątnego stołu w jadalni, aby wspólnie z całą rodziną — wytworną panią Dziunią, żoną profesora i dwiema małymi dziewczynkami — Simoną i Gloria witać wspólnie jakieś święta czy nowy rok.

Nie zapomnę na przykład jak matka i ojciec wyposażyli mnie w wielkich rozmiarów tort i dwie flaszki wina „Lacrima Christi", z którymi szedłem w pewną mroźną wigilię do „Kossakówki", gdzie gołowąsa, ucznia gimnazjum, przedstawiono jako „wielce uzdolnionego młodzieńca" pewnej damie, która próbowała nawiązać ze mną dyskurs po... francusku. Zauważyłem wówczas nie bez rozbawienia, iż owa dama mówiła o nowej władzy bez specjalnej urazy, a nawet przypominała swego pradziadka, który „służył pod Kościuszką" na dowód, iż rodzina „zawsze żywiła sympatię dla ludu".

Stale wspominam też wizytę u krakowskiego oryginała — hrabiego Pusłowskiego, który opowiadał, jak to Kossak odmówił generalnemu gubernatorowi, który chciał u niego zamówić swój portret. W czasie tej wizyty wybawiony zostałem z niemałej opresji: który nóż i widelec do czego? — rubaszną uwagą Kossaka, że... tylko tak nobliwie wygląda, a ma gusty całkiem niewybredne, gdyż wolałby np. zamiast pstrąga — kawałek zwykłej, wiejskiej kiełbasy, którą można by jeść bez tej całej zastawy...

Podziwiałem mego mistrza i uważałem go za swój ideał. Siedząc godzinami za jego plecami podpatrywałem jak z naszych „podmalówek" — moich, Leszka czy Mietka Krzyżaka powstaje „prawdziwy" obraz.

Broniłem go też zawzięcie przed atakami moich wykładowców z Liceum Sztuk Plastycznych w Krakowie — Maliny, Krzyształowicza i innych, którzy odmawiali ostatniemu z Kossaków jakiegokolwiek talentu, uszczypliwymi powiedzonkami mego przyjaciela i kolegi Sławomira Mrożka, który wówczas — a było to w latach 40. — szukał jeszcze swego prawdziwego „powołania" malując wraz ze mną „martwe natury", a nawet mego pierwszego dziennikarskiego szefa, naczelnego „Gazety Krakowskiej" — Arnolda Mostowicza.

Arnold Mostowicz, który — jak mi się wydaje — interesował się wówczas bardziej polityką i ładnymi dziewczynami niż obrazami, jedynie z przymrużeniem oka przyjmował moje propozycje, aby... zdobyć Jerzego Kossaka „dla naszej sprawy" wyraźnie powątpiewając w tezę młodego dziennikarza, że mógłby „wygrać Kraków" przyzwalając na pierwszy, pozytywny artykuł o Kossakach.

Ów pomysł przyszedł mi na myśl, kiedy uświadomiłem sobie, że potrafiliśmy stworzyć legendę wokół „Oleandrów" i Bułanki, lecz nie byliśmy w stanie wyeksploatować obrony Westerplatte, bitwy nad Bzurą lub Świerczewskiego w Hiszpanii.

Profesorze — mówiłem — czy nie mógłby Pan zrekonstruować Kutna czy Baligrodu?

Leszek Piasecki, z którym spotkałem się po latach — w 1985 r. w Wiedniu, gdzie zasłynął nie tylko szlacheckim wąsem, kontuszem przywdzewanym z racji polskich świąt narodowych, lecz także „Panoramą odsieczy wiedeńskiej", którą uświetnił 600-lecie bitwy, twierdzi, że Kossak — kiedy mnie już nie było — przymierzał się do obu tematów nie raz i nie dwa.

Zostały ponoć nawet niezłe szkice zarówno do Kutna, jak i Ebro. Nie znalazł się jednak mecenas, który zechciałby sfinansować pomysły.

Dziwnym zbiegiem okoliczności wiadomość o śmierci mego nauczyciela — Kossaka dotarła do mnie na dyżurze wieczornym w „Gazecie Krakowskiej".

W niej też, na jednej z kolumn depeszowych, pomieściłem krótką informację o Jego odejściu — postaci równie bogatej co w jakiejś mierze tragicznej, malarzu niezaprzeczalnego talentu rozmienianego na dziesiątki i setki malunków, które zarówno w czasie okupacji jak i w pierwszych, jakże trudnych latach powojennych pozwalały mu utrzymywać się na powierzchni, zaspokajając niezwykle skromne wymagania własne i znacznie bardziej wybujałe pretensje otoczenia.

Towarzyski i wybuchowy, serdeczny i przyjazny był człowiekiem niezwykle pracowitym. W swoim drelichowym ubraniu pojawiał się codziennie — świątek i piątek o godz. 9 rano — w pracowni i opuszczał ją niemal z urzędniczą dokładnością po 16.00 lub 17.00.

Przyzwyczaiłem się tak do widoku owego drelichu, iż kiedy pewnego wieczoru do pracowni wszedł elegancki starszy pan z siwym wąsem, w fantyzyjnie ubranym kapeluszu z szerokim rondem i laseczką sądziłem, że widzę nie Jerzego, lecz samego Wojciecha Kossaka, do którego zresztą był kolosalnie podobny.

Choć kochał swe córki nie ukrywał, iż boli go brak męskiego potomka, któremu mógłby powierzyć swoją paletę, wtajemniczyć we wszystkie „tricki", przy pomocy których był w stanie ożywić tabuny koni, rozsłonecznić polski pejzaż bądź zmrozić widza zawieją śnieżną nocy, wśród której ciągnęły na jego obrazach niedobitki armii napoleońskiej.

Mimo iż owe batalistyczne obrazy i obrazki były tymi, które przysporzyły mu sławy, zaryzykowałbym twierdzenie, że talent Jerzego uwidaczniał się nie tyle wówczas kiedy z surowych „podmalówek" kreował swoje obrazki, lecz wówczas, kiedy przed jego sztalugami zasiadał żywy model.

Portrety te, dla których nie mogły już być pomocą „kalki" — obrysy wcześniejszych obrazów, jakimi posługiwaliśmy się my, uczniowie przy wstępnym rysunku — powstawały na płótnach i kartonach tak błyskawicznie, oddawały tak olbrzymie podobieństwo i były malowane tak szerokim pędzlem, że nie powstydziłby się ich wielki Wojciech.

Nie wiem, ile ich powstało i ile zachowało się w krakowskich domach. Wiem jednak, iż musiałyby zająć poczesne miejsce, gdyby kiedykolwiek powstawał zamysł urządzenia wystawy ostatniego z Kossaków, albo choćby aneksu do ekspozycji dzieł Juliusza i Wojciecha.

Próby przemilczania trzeciego i ostatniego z rodu Kossaków — którego przemilcza nawet mała encyklopedia powszechna — zdają się być co najmniej nie na miejscu.

JULIUSZ SOLECKI

TEATR

„Wielki teatr świata" i Zakopane

TEATR im. STANISŁAWA WITKIEWICZA w ZAKOPANEM sięgnął odważnie po *Wielki teatr świata* Pedra Calderona de la Barca w przekładzie Leszka Białego z bardzo istotnymi uzupełnieniami zaczerpniętymi z księdza Józefa Baki. Ta informacja musi być uzupełniona wiadomością zawartą w podtytule dzieła wielkiego pisarza hiszpańskiego. Otóż *Wielki teatr świata* jest auto sacramental alegorico czyli teatrem misteryjnym, podejmującym przed wiekami wątki eucharystyczne, zbudowanym w oparciu o doświadczenia misteryjne, poruszający w ten sposób również problemy kondycji człowieczej. Przedstawienie zakopiańskie zarówno w samym wyborze tytułu, jak i realizacji scenicznej jest dowodem w ogóle przemęczenia współczesnej sceny polskiej tzw. małym realizmem. Pytanie tylko czy da się zagrać sztuki alegoryczne, o widocznym programie filozoficznym — tak, egzystencjalnym! bez warsztatu... realistycznego.

Wielki teatr świata w inscenizacji i reżyserii Andrzeja Dziuka dobrze świadczy o czujności tego założyciela i animatora teatru zawodowego w Zakopanem; jego trupa wyraźnie wprawiana w ruch rzetelną sprawnością aktorską (ruch, dykcja, ćwiczenia w trykotach, śpiew) wyszła zwycięsko z realizacji tego niezwykle trudnego tekstu. Trzeba to jeszcze raz powiedzieć, że aktorzy zakopiańscy traktują sprawę poważnie, nie folgują ani sobie, ani czasem zbulwersowanej publiczności.

Wymowa alegoryczna „Wielkiego teatru świata", to *świat... który nie jest podobny do teatru i nie należy go do teatru porównywać. Jest, właśnie jest teatrem. Jest z teatrem tożsamy. A jest tożsamy, ponieważ życie ludzkie — ze swojej istoty — nie jest ze sobą tożsame. Jest grą, spektaklem, przedstawieniem.* (Według *Ludzi dwoistych* J. M. Rymkiewicza).

Do historii Autora, Świata, Króla, Bogacza, Piękna, Wieśniaka, Roztropności, Biedaka, Prawa Łaski — dodaje inscenizator ni mniej ni więcej tylko teksty księdza Baki. Tak, tak, tego księdza Baki, który w wielu podręcznikach historii literatury ojczystej nazywany jest grafomanem. Ale ostatnio — powiedzmy w minionym 40-leciu zaczęto się bliżej przypatrywać tym rymowankom, gdzie jezuita postrzega:

Śmierć myśliwiec,
Młodzik, siwiec,
Bez harapu
capu łapu
uszczwany,
Zszarpany
wnet jęknie
I stęknie...

Trzeba było długich lat wsłuchiwania się w te ostrzeżenia, aby pod naiwna forma wierszyka odnaleźć próbę opisania losu człowieka.

Proszę sobie wyobrazić nasze przerażenie tym całym pomysłem, prawie zwariowanym światem mistycznych wyznań, pouczeń, swoistej katechezy, która zawarta jest w programie! Dziuk wprowadza nas do pustej sali, rozgrywa wstępną rzecz o teatrze świata (Autor — *Dziuk*, Świat — *Krzysztof Łakomik*, Prawo Łaski — *Dorota Ficoń*, Głos — *Lech Wołczyk*), aktorzy grający w następnej arcybogatej części spektaklu ubrani są w trykoty. Z chaosu pokrzykiwań wyłania się świat uporządkowany według schematów historycznych i obyczajowych. Po chwili zobaczymy ich wszystkich w swych rolach właściwych. Ubrani w stylowe kostiumy z epoki... wjeżdżają na scenę jakby w wozach jarmarcznych — teatralnych, osłoniętych z czterech stron czarnym materiałem. Wrażenie niesamowite, niesamowitość tę podkreśla nagłe rozdarcie kurtyny (od strony widzów oczywiście) i dopiero zaczyna się ta cała zabawa! Dosłownie i w przenośni.

Tu właśnie Dziuk przypilnował swych artystów (może z jednym wyjątkiem) i każdy swą kwestię musiał wygłosić, zagrać, pokazać, ograniczony małą przestrzenią wózka teatralnego, obfitymi w szczegółach kostiumami (scenografię całą wymyślił nasz znakomity, wspaniały malarz Tadeusz Brzozowski). Jestem pod urokiem roli *Marii Szmigielskiej* jako Roztropności. Ona właśnie recytowała bezbłędnie Bakę, ukazała skromną mniszkę, zapatrzoną w zaświaty. *Piotr Dąbrowski* jako Biedak (on jeden nie miał wózka i biegał między poszczególnymi scenkami, grając rolę obdartusa, którego los śmiertelny łączy z bogaczami — i była to prawdziwie piękna rola) pokazał całe bogactwo środków ekspresji. Bardzo dobrze mełł mąkę, krzyczał o zmęczeniu pracą w polu *Andrzej Jesionek* w roli Wieśniaka. *Karina Krzywicka* jako Piękno doskonale mizdrzyła się do luster i publiczności wywołując nastroje wesołości i... grozy. *Piotr Sambor* jako Król dobrze wpisał się w przestrzeń sceniczną i na drewnianym koniu wrecz zagrał całą pychę monarsza, potem lek i grozę przemijania, nadchodzącej śmierci.

Widz musi być bardzo skupiony i rozwinąć zmysł obserwacji do granic wytrzymałości. Przedstawienie zakopiańskie przeskakuje jak iskra, ze scenki na scenkę, przełamuje je robota aktorska wybitnego artysty *Krzysztofa Najbora* w roli Bogacza. Zastanawiam się czy to jest pomysł reżysera, czy to aktor tak niesfornie postąpił? Jego Bogacz to ekspresywny obżartuch. Żre — a nie je. Chleje — a nie pije. Wino przelewa mu się przez brodę. Mlaszcze, ryczy, wyrzaskuje. Jakby mówił: jest mi dobrze, pławię się w rozpustnym dobrobycie i wszystko ma mi służyć... Rola ta wyraźnie wychodzi z ram — i równocześnie jakby w tych ramach tkwiła. Egzystencjalny wymiar spektaklu, postać wykreowana przez Najbora jakby podkreślała, bo przecież i tak wszystko się zakończy wesołym marszem (muzyka Jerzego Chruścińskiego) jak gdyby i reżyser, i aktorzy chcieli zatrzeć wrażenie niesamowitości.

Nie umiem odpowiedzieć na pytanie czy rola Najbora zgadza się ze wszystkimi zamysłami reżysera; z jednym tak — przez ukazanie kontrastu, tragedii życia i śmierci. Trzeba rzec wyraźniej: *Wielki teatr świata* jest przedstawieniem szalenie interesującym, wyłamującym się z szarości niektórych propozycji tzw. scen renomowanych. Zmusza do refleksji, ale zmusza ostro, przez obserwację zadań scenicznych, przez obserwację realizacji tych zadań. Jeszcze raz muszę powiedzieć, że siła kreacyjna teatru Andrzeja Dziuka w Zakopanem nie polega na układnych rozmowach z widzem. Opanowanie zasad sztuki aktorskiej w prostych i skomplikowanych układach nie może ujść uwagi recenzenta, z przedstawienia na przedstawienie jest z tym lepiej. Cieszy to tym bardziej, że mamy tu do czynienia z zespołem ludzi skromnych, pojmujących swą służebną rolę wobec widza. Ale bez zagłaskiwania go komplementami...

OLGIERD JĘDRZEJCZYK

KSIĄŻKI

WSPOMNIENIA PEŁNE CIEPŁA

Powszechny był niegdyś zwyczaj pisania najróżniejszych dzienników, pamiętników, wspomnień. Najczęściej tworzone były z myślą o szufladzie, choć bywało, że zeszyty takie znajdowały czytelników — czy to w gronie najbliższej rodziny, czy to za pośrednictwem drukarń i księgarzy trafiały do rąk ogółu. W młodych latach była to rozrywka typowo niewieścia, choć i panowie od czynienia zapisków nie stronili. W późniejszych, dorosłych już latach o notatnikach i sztambuchach często zapominano. Najwytrwalsi jednak zapełniali kolejne zeszyty przez nierzadko kilkadziesiąt lat. Czasem też do wspomnień młodości powracano w jesieni życia spisując wspomnienia.

Różny był los tych zapisanych życiem całym kart. Niestety, papier choć cierpliwy, nie zawsze wygrywał z mijającym czasem i większość tej osobistej literatury ginęła w kurzu, ogniu i deszczu. Nieliczne, troskliwie przechowywane przez rodzinę i przyjaciół, zapiski trafiły tam gdzie winny, czyli do narodowych książnic. Są do dzisiaj i długo jeszcze będą przedmiotem badań historyków, socjologów, językoznawców. Z nich czerpie się wiedzę o dawno minionych czasach i wydarzeniach. I chociaż literatura to w większości mocno subiektywna, stanowi dla ciekawych istną skarbnicę informacji.

Pamiętników i wspomnień przypomina i wydaje się sporo, a im autor był bardziej znany, szanowany, tym książki te i książeczki cieszyły się większym powodzeniem. Bardzo rzadko jednak zainteresowanie wydawców wzbudzały wspomnienia ludzi szarych, pospolitych... ot takich jak my. A przecież jest tych właśnie zeszytów najwięcej i dla zainteresowanych przeszłością bliższą i dalszą mogą być lekturą ciekawą, miłą i pouczającą.

Krakowska KAW wydała właśnie tego typu wspomnienia. Dzięki Pani Irenie Homoli Skąpskiej dostaliśmy do rąk odkurzone zapiski dziewiętnastowiecznej krakowianki, Marii z Mohrów Kietlińskiej. Autorka nie odznaczyła się niczym w naszych dziejach specjalnym — żyła po prostu w tym mieście, bywała w „towarzystwie" i na stare lata, złożona chorobą, spisała garść wspomnień. Jest tego czternaście zeszytów i choć początkowo Maria Kietlińska zamierzała ograniczyć się tylko do okresu dzieciństwa i młodości, dała całkiem kompletną historię mieszczańskiego rodu na przestrzeni lat... bagatela, ponad stu. Dla powstania rękopisu chwila też była wyjątkowa, bo autorka pióro wzięła do ręki w roku 1918, tak pamiętnym dla wszystkich Polaków.

Zastrzegła na początku i ewentualnego czytelnika przeprosiła za to, iż wspomina i spisuje tylko zapamiętane fakty z życia własnej rodziny pomijając tak ważne dla Polski XIX-wieczne dzieje, lecz skromność ta była zbędna. Otrzymaliśmy przecież piękną i pełną patriotycznych reminiscencji wersję historii miasta i jego mieszkańców. Autorka prowadzi nas po krakowskich uliczkach i ożywia te tak smutne dzisiaj staromiejskie mury. Już po pierwszych kilku kartach przenosimy się w świat inny, aż prawie zaczarowany. Pełen niepodległościowych dążeń i wzruszeń, a także rodzinnego ciepła i sąsiedzkiej życzliwości. Chwilami jest to chronologiczny zapis zarejestrowanych wspomnień i wrażeń dziecka i młodej panny, a chwilami wartki zbiór anegdot (nie tylko rodzinnych). Książka przedstawia nam całą galerię ludzkich losów, pragnień, trosk i radości. Autorka zresztą zadziwia fenomenalną pamięcią, gdyż pierwsze słowa przelała na papier w wieku 75 lat! Tym bardziej wzbudza naszą sympatię żywością języka a nawet ciętą ironią.

Znajdziemy też w tej ciepłej książce całą plejadę znanych krakowian: polityków, naukowców, ludzi sztuki. Ale przede wszystkim dzieje i nastrój prawdziwego polskiego domu. I gdy ujrzymy jak wiele się przez te kilkadziesiąt lat w naszej optyce zmieniło, może zadumamy się nad swoim dniem powszednim. Czy i my będziemy mieli co spisać?

Podziękować należy Irenie Homoli Skąpskiej, znanej i nagradzanej już znawczyni nie tak znowu starego Krakowa, za to, że udostępniła nam i opatrzyła niezbędnym jednak przewodnikiem, tę miłą sercu każdego krakowianina lekturę. Pozwoli nam trochę rozgrzać się w wyjątkowo chłodne tegoroczne wieczory. Nakład — 50 tys., można więc jeszcze trafić w księgarniach na *Wspomnienia*. A ochota na spacer po starym Krakowie przyjdzie sama. Mimo mrozów.

PRZEMYSŁAW OSUCHOWSKI

Maria z Mohrów Kietlińska „Wspomnienia", opr. I. Homola Skąpska, KAW Kraków 1986, zł 350—.

ZWIERZENIA ESTETYCZNE

Aktywna nostalgia

Pewien carski generał siedział na balkonie swojego domu i patrzył na plac apelowy, przez który szedł właśnie lejtnant Iwan Iwanowicz Pietrow, krokiem dziarskim, lecz bez regulaminowej szabli u boku. Generał kiwnął więc na niego, lejtnant wszedł do domu i czując pismo nosem zdjął z szaragów szablę generała, przypiął do rapci i w pełnym już umundurowaniu zameldował się swemu dowódcy. Ten zmierzył go wzrokiem i odesłał, zaczem Iwan Iwanowicz odmaszerował, odwiesił szablę na kołek i znów nieregulaminowo wyszedł na plac. Znów zatem generał kiwnął i cała scena powtórzyła się z matematyczną dokładnością. Generał zadumał się głęboko, a gdy na balkonie pojawiła się jego żona, spytał ją, co widzi. Widzę, rzekła, że lejtnant Iwan Iwanowicz Pietrow nieregulaminowo bez szabli sobie spaceruje. Ot, durna, skarcił ją generał — pozornie on szabli nie ma, ale faktycznie ona u niego jest.

Ta anegdotka przyplątała mi się nie wiedzieć czemu podczas oglądania bieżącej wystawy w Pawilonie BWA przy Plantach, a mianowicie obrazów Jacka Rykały, Berndta Damke i Henninga Kürschnera i nie mogłem się od niej opędzić mimo jej bezsensownej nieprzystosowalności do sytuacji, cóż bowiem może mieć wspólnego filozoficzna refleksja generała z obrazami tak sobie różnych malarzy? U żadnego z nich przecie nie występuje szabla, ani nic, co by się mogło z nią kojarzyć, bo Damke jest abstrakcjonistą, budującym swe geometryczne obrazy z dużych, ostrych płaszczyzn. Kürschner tworzy nową figurację ekspresyjną, natomiast Jacek Rykała maluje realistycznie z pewnym odchyleniem ku postkonceptualnym interwencjom, a ponadto sztuka dwu pierwszych używa powszechnego w świecie, zuniwersalizowanego języka, podczas gdy, dzieła Rykały wprost manifestacyjnie głoszą swoją krajowa, ba, wręcz śląską proweniencję.

Anegdotka jednak nie myliła ustąpić i słusznie, bo choć pozornie owi artyści są sobie obcy, o tyle faktycznie u nich szabla, to znaczy istota, jest ta sama, lub bardzo bliska, co łatwo sprawdzić przechodząc kilkakroć przez parter BWA, gdzie Damke i Kürschner, a potem wejść na piętro, gdzie wiszą obrazy i przedmioty Jacka Rykały. Podczas takiego spaceru widać, że i owszem, formy zmieniają się gwałtownie w oku widza, podczas gdy to, co najważniejsze, czyli jego psychika pozostaje nastrojona na jeden ton odbioru, tak właśnie, jak to ma miejsce podczas kolejnego słuchania tego samego utworu granego przez flet, na przykład, fortepian i orkiestrę symfoniczną.

Istotą natomiast sztuki pokazanych w Pawilonie Wystawowym artystów jest nostalgia i to nostalgia aktywna, różne mogą bowiem być odcienie tego uczucia — bierne, gdy opanowany nostalgią osobnik poddaje się jej rzewnemu smutkowi uważając, że tak musi być i czynne, gdy człowiek buntuje się przeciw przyczynom nostalgię powodującym, gdy je kontestuje, bądź stara się nawet o ich odmianę.

Zakresy tęsknot wystawiających natomiast są wprost proporcjonalne do uprawianej przez nich konwencji malarskiej wraz z jej możliwościami, boć przecie abstrakcja może mówić wyłącznie o sprawach nader ogólnych, czyli pojęciach filozoficznych z racji swej niezdolności definiowania szczegółów, podczas gdy realizm nie ma żadnych ograniczeń w tym względzie, zaś nowa figuracja plasuje się gdzieś pośrodku. Przykładowo rzecz biorąc — abstrakcja może chwalić piękno jako takie, figuracja zdolna jest odpowiedzieć, że ideałem piękna jest człowiek, natomiast realizm — że ów człowiek winien być uśmiechnięta szatynką o błękitnych oczach i wyraźnie zaznaczonych kragłościach.

Tak też Damke dąży do ładu absolutnego i — w niektórych obrazach — do bezkonfliktowego połączenia przeciwieństw, Kürschner marzy o przywróceniu ludziom ich indywidualności, a Rykała w swych bardzo wrażliwie malowanych obrazach opowiada o miejscu dla człowieka, czyli utraconym, bądź też traconym humanizmie życia, o otoczeniu na ludzką miarę, które, choć nawet brzydkie w konwencjonalnym rozumieniu, jest jednak lepsze od bezosobowego świata niesionego przez współczesną cywilizację.

Oglądając wystawę trójcy artystów warto się zatem również zastanowić nad urokami sztuki, która — mówiąc w zasadzie wciąż o tym samym, potrafi to czynić za każdym razem inaczej, bo ostatecznie strach przed rozpalonymi kotłami piekła (a przydałyby się one tej zimy, oj, przydały, nie wiem zatem, czy przykład jest słusznie dobrany, więc inaczej — strach przed mrozami piekła, boć przecie średniowiecze znało piekło zimne i gorące, skąd wniosek, że żyjemy w piekle, bo raz nam zimno a raz gorąco) nie różni się niczym od przerażenia atomowym BUMM, a zachwyt nad damą antyku jest identyczny z uznaniem dla współczesnych piękności. Co ja tu zresztą plotę, jakich piękności? Tych człapiących w śniegu tobołów z czerwonymi nosami? A jednak piękności prosze Państwa, jak by powiedział cytowany generał, bo przyjdzie wiosna, tobołaste futra pójdą do szaf, a nosy zbledną. I to jest właśnie owa aktywna nostalgia, o której była mowa, a najaktywniejsi mogą sobie swoją prywatna wiosnę zrobić we własnym zakresie czyli nie opuszczajmy rąk (?!), tak, jak nie czyni tego w najgorszych nawet chwilach, sztuka.

JERZY MADEYSKI

Żołnierz a płacze

(DOKOŃCZENIE ZE STR. 3)

bram i nawet nie byli w stanie okazać swojej radości. Wszyscy mieli martwe twarze, a każda próba uśmiechu wyglądała jak grymas bólu. Wielu z nich wkrótce zmarło z wyczerpania.

Pan Tarasiński wzrusza się teraz łatwo, wnuki go jednak natychmiast strofują, przywołują do porządku. No cóż ty, dziadku, wyprawiasz? Żołnierz, a płacze. Panu Tarasińskiemu trudno jednak po zawale serca przychodzi panować nad sobą, gdy wspomina ciężkie czasy młodości, gdy mówi o Oświęcimiu.

W Charkowie państwo Tarasińscy przebywali do 1964 r., po czym przenieśli się do Erewanu. Tu pan Tarasiński zaczął pracować w restauracji „Masis", tu, w 1971 r., wyszła za mąż córka Anna tu w 1972 r. urodził się starszy wnuk Tigran. Tigran Murodian, który wraz ze swoim młodszym bratem prawie że na stałe przebywa teraz u dziadków, będąc dla nich źródłem radości i szczęścia.

— W 1974 r. wróciliśmy do Charkowa — opowiada pan Tarasiński. Córce małżeństwo się nie udało, różnie w życiu bywa. W Charkowie zostałem kierownikiem sali w restauracji „Charków", potem na parę lat moje losy związane zostały z miłymi sercu Polakami, z pracownikami „Energopolu", budowniczymi gazociągu. Dla Polaków stworzyliśmy gastronomiczne zaplecze. Poznałem wówczas i zaprzyjaźniłem się z wieloma wspaniałymi ludźmi, z Andrzejem Kornowiczem, głównym tłumaczem „Energopolu", z Sebastianem Podłowskim, który odwiedzał mnie później w Erewanie, z Józefem Kaliszanem z Poznania, pracownikiem „Pagedu". W 1976 r. pan Kornowicz przysłał mi zaproszenie do Polski, dzięki czemu mogłem odwiedzić Warszawę, miasto mojej młodości oraz Sopot. Jeszcze przez kilka lat pracowałem w Charkowie, w restauracji „Jantarnaja", a w 1983 roku przyjechaliśmy ponownie do Erewanu. Najpierw przyjechała tu córka Anna z mężem, potem my, zamieniając mieszkania. Nie była to łatwa operacja, ale się powiodła i bardzo jesteśmy z żoną szczęśliwi, że tu mieszkamy, że mamy wnuków, że jestem wśród ludzi przyjaznych i życzliwych.

Pan Józef pokazuje mi swoje mieszkanie. Rzeczywiście jest piękne, po niewielkich przeróbkach obejść je teraz można dookoła, poprzez kuchnię i zaadaptowaną loggię. Dyskretnie tu i ówdzie występujące elementy orientalne przydają uroku wnętrzom urządzonym ze smakiem, gustownie, przyjemnie. Do tego mieszkanie znajduje się w centrum stolicy, do placu Lenina zaledwie parędziesiąt metrów.

— Wszystko już mamy, nic nam nie trzeba, prócz zdrowia — wzdycha pani Knarik i jej duże, podkrążone oczy, napełniają się smutkiem.

Józef Tarasiński jest człowiekiem lubianym nie tylko w pracy, ale i w rodzinie. A rodziny tutaj, jak to u Ormian, są liczne, więzy pokrewieństwa się liczą i są skrupulatnie podtrzymywane. Józef Tarasiński, który podczas wojny został przygarnięty przez ormiańską rodzinę Szachbazianów, dziś jest jej członkiem nie tylko pełnoprawnym, poprzez ożenek z Klarą, ale również poprzez zadzierzgnięte więzy uczuciowe, dzięki przyjaźni i życzliwości, które ormiańskim krewniakom okazuje i które są odwzajemniane z nawiązką. Ma już taki charakter i ludziom, którzy okazali mu serce, odpłaca również sercem.

— Dziadzia jest najbardziej lubianym członkiem naszej rodziny — zapewnia 13-letni wnuk Tigran.

Józef Tarasiński, biały jak gołąb, umęczony przeżytym niedawno zawałem, ani myśli się poddawać chorobie i przeciwnościom losu. Na rentę nie pójdzie. Chce wrócić do pracy, do „Araratu". Tam, gdzie jego przyjaciółmi są m. in. Samson Akopian, człowiek, który wyzwalał Oświęcim oraz Grant Gieorgiewicz Babajan, posiadający tytuł bohatera Związku Radzieckiego. Do zaprzyjaźnionych, dobrze mu znanych gości „Araratu", do otaczającej go tam życzliwej, serdecznej atmosfery.

— O losie pana i pańskiej rodziny wiem już prawie wszystko — mówię. — Ale było was przecież trzech braci. Jeden zginął w Charkowie, pan ocalał, a co się stało z trzecim?

— Trzeci z nas, średni, Lejb Zelman-Tarasiński zaginął bez wieści. Gdy myśmy przebywali w Charkowie, on w tym czasie był w Chersoniu. Po wejściu Niemców wszelkie ślady po moim bracie zostały zatarte. Szukałem go i szukałem, pisałem do Czerwonego Krzyża, do rozmaitych organizacji międzynarodowych. I nic. Zniknął jak kamień w wodzie.

— Może jednak nie zginął?

— Może. Urodził się w 1923 r. w Warszawie, przy ul. Sapieżyńskiej 21, przed wkroczeniem Niemców do Chersonia mieszkał przy ul. Sielenskaja 23, u choziajki Weber — i to już wszystko, co wiem na ten temat. Ale gdyby ktokolwiek coś mógł mi powiedzieć o jego losie, byłbym bardzo wdzięczny.

Żegnaliśmy się długo i serdecznie, gościnny gospodarz zapraszał do ponownych odwiedzin. Pan Tarasiński był rad, że pogadał sobie po polsku o Polsce i swoim życiu, ja zaś, jako profesjonalista, byłem również zadowolony, unosząc w pamięci jego opowieść o losie własnym i rodziny, o niezwykłym ocaleniu i szczęśliwym zakończeniu jego życiowych perypetii, zwieńczonych ożenkiem z miłą sercu, piękną Knarik Szachbazian.

KONRAD STRZELEWICZ