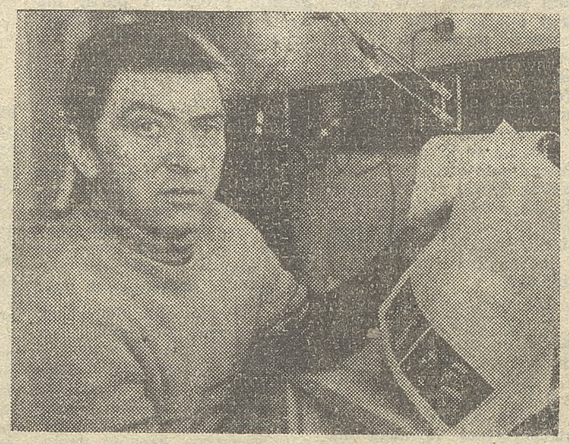
TRYBUNA OPOLSKA
10-11.01'87

Teatr będzie zawsze



Rozmowa z JERZYM TRELĄ — aktorem i rektorem Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie

— Czy to dobrze, że rektorem akademii medycznej jest najlepszy chirurg czy internista, rektorem uniwersytetu wybitny fizyk, a wyższej szkoły teatralnej znakomity artysta? Niech się pan wytłumaczy ze swej funkcji rektorskiej.

— Nie znam się na medycynie i nie wiem, czy to dobrze czy źle, że godności rektorskie przyjmują wybitni w swoim zawodzie. Natomiast jestem przekonany, że szkołą teatralną powinien kierować aktor, człowiek z osiągnięciami artystycznymi, mający coś do przekazania młodym ludziom. Naturalnie myślę o sprawach programowych, artystycznych a nie administracyjnych, które prowadzą przecież inni ludzie. Toga rektorska specjalnie mi nie imponuje. O mały figiel, a nie administracyjnych, które cydowało o tym fakcie 10 minut. Gdyby się spóźniono z wyborami o te kilka minut, byłbym wyszedł z posiedzenia, bo miałem przedstawienie, które jest dla mnie czymś najważniejszym. Dlaczego ja przyjąłem te obowiązki? Są pewne sytuacje życiowe, w których trzeba podejmować decyzje z myślą nie tylko o sobie.

— Czy nie za dużo obowiązków na jedne barki?

— Niemało. Jak dotąd trzymam się, chociaż nie ukrywam, że ze zdrowiem nietęgo. Staram się utrzymać w formie zawodowej, bo to dla mnie rzecz podstawowa.

— Ważny w pańskim przypadku jest nie tylko czas, ale także przestrzeń. Kraków — Warszawa to chyba trakt znany panu na pamięć?

— Z dwóch co najmniej powodów — posłowania i pracy w wytwórni filmowej. Oba zajęcia są bardzo czasochłonne i wyczerpujące.

— Właśnie zgodził się pan na rozmowę po całodziennej pracy na stojąco (takie są wymagania techniczne) przy nagrywaniu głosu do filmu. Jaki to jest obraz?

— Dzieło Żuławskiego „Na srebrnym globie". Film ten zaczęto kręcić w 1973 r., ale ze względów, nazwijmy to, pozaartystycznych, przerwano nad nim pracę. Teraz kończymy. Reżyser Żuławski — wnuk pisarza i alpinisty Jerzego Żuławskiego (1874—1915), twórcy trylogii fantastycznej o podkładzie filozoficznym „Na srebrnym globie" — mieszkający obecnie pod Paryżem, finalizuje ten film oparty na powieści dziadka, która przysporzyła mu światowego rozgłosu. Zdjęcia kręciliśmy w niesłychanie trudnych warunkach między innymi na pustyni Gobi, na Kaukazie, nad morzem. Ogromnie cenię postawę takiego człowieka jak Żuławski. Właściwie niczego mu obecnie w życiu nie brakuje, ale postanowił jako Polak coś dla kraju zrobić. Przyjeżdża, bo czuje się tu potrzebny. To będzie dobry film, szkoda, że spóźniony. Wyprodukowany kilka lat wcześniej stanąłby w czołówce filmów fantastycznych, wówczas mających ogromne wzięcie wśród publiczności.

— Czego pan chce nauczyć swoich studentów?

— Nie ukrywam, że przed podjęciem obowiązków rektorskich mogłem swoich uczniów nauczyć więcej niż obecnie, ale w sumie chcę przekazać młodzieży to, co wziąłem od innych najlepszego. Rozwijać trzeba u adeptów sztuki aktorskiej te cechy, które będą stanowić o poziomie, o duszy przedstawień. Wrażliwości nie można nauczyć, talentu dać nie można. Talent się ma i poprzez pracę trzeba go rozwijać.

— Aktorstwo nie jest rzemiosłem?

— Odpowiem na to wspomnieniem z pewnego zdarzenia. Otóż do Polski przybył jeden z zespołów teatralnych zaprzyjaźnionego państwa. Zaprezentował przedstawienie, które w każdym calu było przygotowane i wypracowane — bez zgrzytu. Ale cóż z tego, sztuka nie pozostawiła wrażenia, zespół nie odniósł sukcesu, bo brakowało tam najważniejszego — ducha sztuki, serca aktorów. Jeden z moich znajomych powiedział wówczas: patrzcie jakie wspaniałe rzemiosło, a inny na to: jak są dobrymi rzemieślnikami, to niech robią stołki.

— Niektórzy twierdzą, że Stary Teatr, w którym kreował pan tak wspaniałe role, owiany legendą wielkiego Swinarskiego, jakby tracił lot.

— Nieodżałowany Swinarski był twórcą wybitnym nie tylko z tego powodu, że potrafił wyreżyserować genialnie przedstawienia, wydobyć z aktorów co mieli najlepszego, zawyżać poprzeczkę do granic możliwości, ale także z tego względu, że jego sztuka była prowokująca dla innych reżyserów. Drażnił ich ambicję, w jakimś sensie kpił z nich, wyzywał do wyścigu i konfrontacji artystycznej. Gdy go zabrakło, inni odetchnęli, poczuli się bezpieczni. Już można było swobodnie żeglować w letniej wodzie.

Na Starym Teatrze oczywiście ciąży mit wspaniałości, że jest jedyny i najlepszy. Niestety, to już nie te lata, nie ten zespół, nie ten czas. Gdyby to ode mnie zależało, rozwiązałbym ten teatr na rok, a następnie utworzył zespół od początku. Są tam artyści wysokiej miary, niestety część z nich nie miała propozycji i musiała odejść, inni nie są wykorzystani.

— W czym tkwi siła polskiego teatru, a skąd się biorą słabości?

— Od lat mówi się źle o teatrze. A czegóż od niego żądać, skoro w całym kraju nie jest najlepiej? Wszyscy chcemy się odbić, pokonać trudności, uwierzyć w siebie i swoje możliwości. Teatr musi kształtować i opinię, i ludzi, w tym tkwi jego siła. Obecnie zrobić przedstawienie to duża sztuka, również z tego powodu, że brakuje wszystkiego — kleju, farb, gwoździ, płótna, desek. Ale i bez tego można dobrze grać. Kilkanaście lat temu, jeszcze w ramach teatru studenckiego, wybraliśmy się z kolegami na festiwal teatralny do RFN. Jedynymi elementami dekoracji były krzesło i żelazne łóżko. Gdy zobaczyliśmy, z jakimi wspaniałymi dekoracjami przyjechały inne zespoły, chcieliśmy dać nogę i jechać do domu. Nie uciekliśmy tylko dlatego, że trzeba było pokryć koszty całej eskapady. Pełni determinacji graliśmy swoje przedstawienie. O dziwo — otrzymaliśmy pierwszą nagrodę.

— Niektóre teatry świecą pustką? Dlaczego?

— Bo źle są prowadzone. Takie teatry trzeba co prędzej zamknąć. Szkoda pieniędzy na ich utrzymanie. Wspomóc należy natomiast tych, którzy coś potrafią i mają powodzenie. Podam dla przykładu zespół młodych ludzi z Zakopanego. Tłumy walą na ich rewelacyjne przedstawienia, a oni trzymają się dzięki poparciu Towarzystwa Tatrzańskiego. Natomiast znam kilka teatrów pochłaniających miliony o pustych salach. Państwo dopłaca do miernoty.

— Czy taką sytuacją należy obciążać dyrektorów?

— Myślę, że raczej kierowników artystycznych, chociaż są przypadki, że wpływ organizacyjny dyrektora na osiągnięcia artystyczne teatru jest decydujący.

— Wiele mówi się o podziałach politycznych w świecie aktorskim...

— Podziały istnieją wszędzie — w wielu środowiskach naszego kraju i w krajach innych też. Nie ma w świecie państwa, gdzie wszyscy byliby jednomyślni i prawomyślni. Jedno jest ważne — żebyśmy sobie nie robili na złość i myśleli o czymś tak wielkim i nadrzędnym, co się nazywa Polska. Jeśli nie zdołamy się porozumieć, to będziemy się staczać. Sztuka jest tym polem, na którym ludzie teatru skupieni wokół ciekawego, atrakcyjnego, porywającego przedstawienia mogą zgodnie współpracować. Jakże często po udanych spektaklach, premierach artyści rzucają się sobie w ramiona, szczerze ciesząc się ze wspólnego sukcesu. Chcę powiedzieć, że to od nas zależy, jak będzie się oceniać Polskę i Polaków za granicą. Polskę można poszerzyć tylko o kulturę.

— Co z eksperymentowaniem w dziedzinie teatru?

— Próby i doświadczenia były, są i będą. Są z pewnością potrzebne, ale na ogół umierają śmiercią naturalną. Teatr jako taki będzie zawsze, bo to jest potrzeba duchowa człowieka. Nie podpisuję się pod teatrem złym, podobnie jak pod kiepską książką czy kiczem filmowym. Dlatego tak bardzo smutno mi było, gdy część narodu szalała na tle ogłupiającego filmu o niewolnicy Isaurze. Cóż o tym myśleć, gdy poważni i odpowiedzialni, zdawałoby się, ludzie podsycali ten amok, ten przejaw niewybrednego gustu i organizowali zbiorowe wyznania tych złych gustów?

— Stworzył pan niezapomniane kreacje w „Dziadach" i „Wyzwoleniu". Niektórzy twierdzą, że za długo grano te utwory.

— Żeby być obiektywnym, to powiem, iż faktycznie „Dziady" jakby rozleciały się w sposób naturalny i przeciągano ich eksploatację. Natomiast „Wyzwolenie" przetrwało przez lata w dobrej kondycji. Nad jego zrozumieniem i koncepcją przedstawienia pracowaliśmy z uporem, angażując też takiego znawcę jak profesor Wyka. Gdy odbyła się przedpremiera, Wyka zamyślił się i powiedział: „To jednak nie to". Publiczność w zależności od okresu reagowała rozmaicie na przedstawienia. Przed sierpniem inaczej, w stanie wojennym przychodzono jak na mszę, a potem też zupełnie inaczej. W pewnych miejscach przedstawienia zalegała przejmująca, pełna wyrazu cisza. W ogóle cisza na widowni jest najlepszym dowodem na porozumienie się sceny z widownią.

— Czy ma pan wrażenie, że spełnił się pan już jako artysta w którejś z ról?

— Nie. Gdyby tak było — przestałbym już grać.

— Panie rektorze, co pan zostawi po sobie w uczelni?

— W ciągu piętnastu miesięcy (chyba jako najmłodszy rektor w Polsce) zaadaptowałem dla potrzeb szkoły budynek, w którym są dwie sale teatralne. To jak na obecne krakowskie i polskie warunki — dużo. Kładę nacisk na obycie studentów ze sceną, z grą, publicznością. Chcę na swoim stanowisku zrobić jak najwięcej. Hołduję bowiem przekonaniu, że jeśli każdy z nas na swoim miejscu pracy wykona wszystko i dobrze — będzie się nam lepiej żyło.

— O sobie pan myśli? Jakaś willa pod Krakowem?

— Pan ma dobre samopoczucie. Mieszkam z rodziną w trzech pokojach z kuchnią. Jeśli dodać do tego psa i telewizor, to nietrudno wyobrazić sobie ten luksus.

— Jak pan wpływa na losy swoich dzieci?

— Wybijam im z głowy aktorstwo. Syn studiuje w Akademii Wychowania Fizycznego na rehabilitacji, córka — lat trzynaście — ma na razie zajęcia odpowiednie dla jej wieku.

— Dziękuję za rozmowę.

Rozmawiał:
TADEUSZ BEDNARCZUK

Tygodnik „Dunajec"
nr 12 (22.03.37)

ANDRZEJ SZYMAŃSKI

NOTATKI ZAKOPIAŃSKIE

W Zakopanem powstało, chociaż jeszcze nie zostało oficjalnie zarejestrowane, samodzielne koło Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Węgierskiej. W skład tymczasowego zarządu weszli: **Zbigniew Rogowski** — przewodniczący, **Zofia Paetzke** — wiceprzewodnicząca, jednocześnie inicjatorka utworzenia organizacji, **Tadeusz Jach** — sekretarz, **Romana Helbich** — skarbniczka, **Gabriela Rogowska** (prawdziwa Węgierka!) **Marian Bogdała, Władysław Kruszewski** i **Stanisław Kałamacki** — członkowie.

— *Towarzystwo samo wypracuje sobie kierunki działania* — powiedział Zbigniew Rogowski. — *Warunki ku temu w Zakopanem istnieją: przyjeżdża tu wielu Węgrów, często występują artyści z tego kraju. Bardzo liczymy na pomoc Ambasady Węgierskiej oraz Instytutu Kultury Węgierskiej.*

Obecny na inauguracyjnym zebraniu radca prasowy Ambasady Węgierskiej w Warszawie Gabor Hegedüs powiedział m. in.: — *Cieszymy się, że takie koło powstało właśnie w Zakopanem, wszak stąd bliżej do Budapesztu niż do Warszawy.*

Siedzibą Towarzystwa będzie Klub Międzynarodowej Prasy i Książki. Należy podkreślić, że Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Węgierskiej jest drugim — po Izbie Pamięci — „dzieckiem" przygarniętym przez tutejszy oddział „Ruchu". Może by tak inne instytucje zakopiańskie poszły w ślady „Ruchu"?

Miejmy nadzieję, że nowo utworzona organizacja będzie działała nieco prężniej niż istniejące od paru lat Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Fińskiej którego praktycznie w ogóle w Zakopanem nie widać. Od niżej podpisanego, który również jest jego członkiem, nikt nigdy nie zażądał opłacenia jakiegokolwiek wpisowego, żadnych składek. Może zresztą i słusznie, bo skoro nic się nie dzieje, to jak można jeszcze brać pieniądze?

◆ Prężnie natomiast działa w stolicy Tatr koło Ligi Kobiet Polskich. Nic zresztą dziwnego, skoro przewodniczy mu tak zaangażowana społeczniczka jak **Zofia Roman**, w „cywilu" kierowniczka domu wczasowego FWP „Halny". Z okazji Dnia Kobiet w siedzibie Teatru im. Witkacego odbyła się akademia, podczas której wręczono szereg odznaczeń. Otrzymały je m. in.: **Krystyna Bergerowa** (sekretarz Zarządu Miejskiego Ligi Kobiet Polskich) i **Maria Kosobucka** (pracowniczka FWP, przewodnicząca komisji pojednawczej PRON) — Krzyże Kawalerskie Orderu Odrodzenia Polski; **Janina Litwin** — Złoty Krzyż Zasługi oraz **Aleksandra Kłek** — Srebrny Krzyż Zasługi. **Janina Gebhart**, nauczycielka, wyróżniona została przez Zarząd Główny Związku Nauczycielstwa Polskiego specjalną odznaką za udział w tajnym nauczaniu podczas okupacji.

Akademię uświetnił występ młodych aktorów Teatru im. Witkacego, którzy zaprezentowali znakomitą inscenizację „Historii" Witolda Gombrowicza. Nie przypadkiem zresztą uroczystość odbyła się w zakopiańskim teatrze. Młodzi aktorzy nazywają p. Zofię Roman „matką" teatru. Gdzie tylko może, występuje jako rzeczniczka ich interesów i potrzeb, dopomina się u władz najprzeróżniejszych szczebli o poparcie, walczy o mieszkania. Jeżeli sytuacja mieszkaniowa młodej trupy aktorskiej się poprawi i ich status materialno-zawodowy zmieni się na korzyść, Zofia Roman będzie miała w tym naprawdę spory udział.

◆ Na ostatnim Zjeździe miejsko-gminnej organizacji PRON przewodniczący **Michał Zbyszewski** krytycznie mówił o jakości zakopiańskiego chleba. Jeszcze niedawno dość często się zdarzało, że brakowało go systematycznie a kolejki, gdy się pojawiał, urastały do gigantycznych rozmiarów, wystawiając nie najlepsze świadectwo ludziom odpowiedzialnym za dystrybucję i zaopatrzenie. Ale czy także w tej dziedzinie nie powinien się dokonywać stały postęp? Skoro już jest ten chleb, czy nie można by teraz zadbać, aby jego jakość była nieco lepsza?

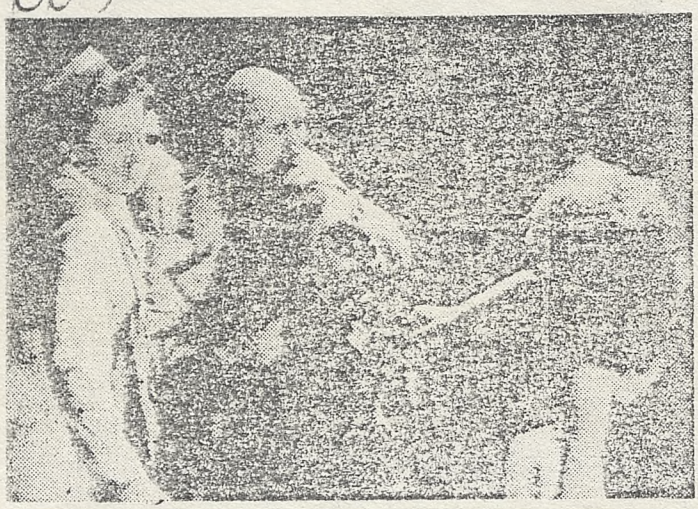
Zarząd GS „Samopomoc Chłopska" uruchomił przy ul. Chramcówki punkt sprzedaży pieczywa pochodzącego z prywatnej piekarni. Znika ono niemal błyskawicznie. Na Krupówkach uruchomiono prywatny sklep z pieczywem. Gdy tylko ma nadejść dostawa, momentalnie ustawia się tasiemcowa kolejka i nawet mróz nie odstrasza czekających. Czy państwowe i spółdzielcze sklepy muszą być zawsze gorsze?

RZECZPOSPOLITA

Nr 72

26·III·1987

W zakopiańskim teatrze



W Zakopanem działa prawdziwie profesjonalny teatr utworzony przez absolwentów krakowskiej PWST. Swoją działalność zakopiańska scena zainaugurowała spektaklem „Witkacy — Autoparodia", który cieszy się dużym powodzeniem wśród widzów. Tylko w ubiegłym roku zespół Teatru im. St. I. Witkiewicza z Zakopanego dał 137 przedstawień, które obejrzało około 29 tys. osób. Na zdjęciu: fragment spektaklu „Witkacy — Autoparodia". Fot. CAF — Stanisław Momot

teatr

miesięcznik
rok XLII, nr 4(847)
kwiecień 1987

● **Jubileusze.** 70. rocznicę urodzin obchodzi **Erwin Axer**, 50. rocznicę — **Wiesław Ochman**; 40-lecie pracy artystycznej — **Wojciech Siemion.** * * * Jubileusze obchodzi również wiele teatrów: **T. Zagłębia w Sosnowcu** (90-lecie), **Lubuski T. im. Kruczkowskiego w Zielonej Górze** (35-lecie sceny dramatycznej i 25-lecie lalkowej), **T. Wielki w Łodzi** (20-lecie), **T. Stara Prochownia w Warszawie** (15-lecie) i najmłodsza scena w kraju: **T. im. Witkiewicza w Zakopanem** (druga rocznica urodzin).

razem
Nr 14 (534) ● 1987 04-05 ● 40 zł

Anarchista w piaskownicy

Rozmowa z TADEUSZEM BRADECKIM



– Miał pan efektowne wejście do teatru. Kończąc krakowską PWST wystąpił pan w znakomitym i bardzo głośnym w owym czasie przedstawieniu „Nadobnisie i koczkodany" Witkacego w reżyserii Krystiana Lupy.

– To był nasz dyplom aktorski w 1977 roku oraz dyplom reżyserski Krystiana, jego pierwsze przedstawienie. Byliśmy wtedy młodsi i pracowaliśmy od świtu do nocy. Była to dla nas duża frajda, duże przeżycie, a co najważniejsze – wszyscy wiedzieliśmy, że od tego dyplomu zależy, gdzie się zaangażujemy, gdzie wylądujemy. Wówczas jeszcze dyrektorzy teatrów zjawiali się na przedstawieniach dyplomowych w szkole teatralnej i normalnie odbywało się przechodzenie ze szkoły teatralnej do teatru zawodowego. Teraz jest gorzej, bo nie ma pieniędzy, etaty się obcina i całe roczniki, i to bardzo zdolne – jak słyszę, a nawet widzę – stoją przed widmem bezrobocia. Ale wtedy było inaczej i wszyscy strasznie się staraliśmy i wychodziliśmy ze skóry.

– Krystian Lupa znalazł się wkrótce w Starym Teatrze.

– Tak. Gawlik wykazał wielki refleks i zaproponował Krystianowi reżyserię. Również szóstka aktorów z naszego roku weszła do Starego Teatru. Bodajże 11 osób zostało w Teatrze im. J. Słowackiego, a parę osób w Nowej Hucie. Praktycznie cały rok został w Krakowie.

– I panu udało się zostać dobrym aktorem.

– Bez przesady... Miałem okazję do obserwowania dobrych aktorów oraz dobrych reżyserów.

Grania z nimi, uczenia się i podpatrywania. I to jest najważniejsze.

– Należy pan do aktorów, z którymi chętnie współpracuje Krzysztof Zanussi.

– Oby tak było. Widzi pani, jedną z korzyści zostania w wielkim mieście była telewizja, radio i film. Zostanie w Krakowie to automatycznie większa szansa na trafienie do filmu. Krzysztof Zanussi był człowiekiem, który dał mi dużą szansę, czyli główną rolę w swoim nowym filmie.

– Mówi pan o „Constans"?

– Tak. Film, który trochę się minął z historią. Film, który pokazywano nawet w Cannes, gdzie zdobył dla Zanussiego nagrodę reżyserską. To było w maju 1980, ale zaraz zaczęło się lato. Kiedy film wszedł na ekrany, nagle okazało się, że był jakby z poprzedniej rzeczywistości.

– Mimo to na pana posypały się nagrody, za aktorstwo właśnie.

– Otrzymałem od ówczesnego SPATiF-u nagrodę im. L. Schillera. Film i telewizja bardziej mi pomogły niż teatr. W teatrze nie grałem wiele i nie miałem dużych ról.

– Po udanym wejściu w świat filmu, teatru – bo praca w najlepszym wówczas teatrze w kraju, bo świetna rola w filmie znakomitego reżysera, bo nagrody – pan się zajął reżyserią. A mówi się, że na reżyserię od razu idą ci aktorzy, którym się nie powiodło.

– Tak, tylko że to, „świetne wejście" nastąpiło po trzech latach. Kiedy człowiek jest młody, to mu się bardzo spieszy. Poza tym – od początku nie miałem o sobie, i nadal nie mam, jakichś szczególnie wygórowanych mniemań, jeśli chodzi o możliwości aktorskie. Dlatego podjąłem natychmiast po skończeniu wydziału aktorskiego studia na wydziale reżyserii, równolegle z pracą w teatrze.

– Jako reżyser odnosi pan sukcesy, których uwieńczeniem była przyznana jesienią 1986 roku nagroda im. Konrada Swinarskiego ze reżyserię „Woyzecka" i „Pana Jowialskiego". Czy pan już na studiach reżyserskich tak się znakomicie zapowiadał?

– Nie, proszę pani. Trafiłem na studia reżyserskie jeszcze za rektoratu Jerzego Krasowskiego. Miałem duże trudności z modelem studiów reżyserskich, jaki wówczas obowiązywał. Skończyło się to po dwóch latach urlopem dziekańskim i powtarzaniem roku.

– Czyżby pańscy pedagodzy nie widzieli w panu materiału na przyszłego dobrego reżysera?

– Sądząc po stopniach – raczej nie.

– Jakie miał pan stopnie?

– Regularne poprawki; dwójki, trójki co najwyżej. Cud, że nie wyleciałem, że nie zostałem skreślony.

– Jednak studia pan ukończył.

– Kiedy po urlopie wróciłem do szkoły, był już inny czas. Już trwał stan wojenny. Zastałem zmieniony skład pedagogów. Koncepcja wydziału reżyserii i klimat również się zmieniły. I nagle okazało się, że... dostaję lepsze stopnie. Szkołę skończyłem szybko, sprawnie, z jakimś sensownym poczuciem.

– Czy nie miał pan – zważywszy pierwsze złe doświadczenia – wewnętrznych blokad przed debiutem reżyserskim?

– Nie, ponieważ przede wszystkim byłem aktorem, który cały czas pracował. Miałem stały kontakt z teatrem. Wydawało mi się, że wiem, na co mnie stać. Bez przesady, ale – wierzyłem w siebie.

– I znowu poszedł pan dalej. Nie porzucając reżyserii, zajął się pan pisaniem.

– Pierwszą sztukę napisałem w 1980 roku, kiedy w nas wszystkich coś się poruszyło. Sztukę dziwną, która nazywała się: „W piaskownicy. Śpiewogora na jednego anarchistę i dowolną ilość kobiet". Zagraliśmy to. Ja, oczywiście, grałem główną, tytułową postać, pięć koleżanek z różnych teatrów grało „dowolną ilość kobiet". Kazimierz Wiśniak zrobił nam prościutką scenografię, Janek Kanty-Pawluśkiewicz napisał piękną muzykę – i wystawiliśmy to w „Piwnicy pod Baranami" wiosną 1981 roku. To było coś dziwnego, coś między skeczem, kabaretem, a jak gdyby dość upiorną historią opowiedzianą w groteskowy sposób. Taki ponury żart sceniczny.

– Wkrótce żarty się skończyły.

– Później przyszedł stan wojenny. Możliwości pracy nam zmalały. Mniej premier w teatrze, telewizja zamarła, film zamarł. Dowiadywaliśmy się, że bojkotujemy, a jakoś nikt się do nas nie zwracał, żeby grać. I wtedy miałem dużo czasu. A że chyba każdy coś tam w duszy nosi, więc i ja... Po długim okresie przygotowań, prób i niechęci, zacząłem zbierać materiały do montażu historycznego, który próbowałby dotknąć relacji między historią a etyką. Między sensem, rolą i miejscem zła w historii. Potem się okazało, że nie da się zrobić montażu, tylko że trzeba to napisać od nowa. Zaryzykowałem. Po długich mękach, wielokrotnym porzucaniu, w końcu po dwóch latach napisałem „Wzorzec dowodów metafizycznych". Wysłałem do „Dialogu", „Dialog" zechciał wydrukować. Jednocześnie uporczywie czekałem na kolejkę w Starym Teatrze, żeby Radwan zechciał zaryzykować i wpuścił mnie w końcu za półtora roku na dużą scenę.

– Wnioski płynące ze „Wzorca dowodów metafizycznych" są niezmiernie pesymistyczne. Pan wyśmiewa rzecznika rozumu, czyli Leibniza z jego maszyną do liczenia, a z drugiej strony obrońcą takich wartości jak uczucia, intuicja, uczynił pan diabła.

– Bardzo dobrze, że pani tak to widzi. Widownia chętnie utożsamia się z racjami Mefista. Bardzo łatwo jednoczy się z Mefistem przeciw Leibnizowi, jakby zapomiając o tym, że diabeł jest przecież siłą ciemną, straszną i złą. I że nie o przeważenie szali na jedną lub drugą stronę chyba chodzi. Nie może nam przecież zabraknąć tego, co powoduje Leibnizem, czyli nadziei na naprawę świata, jakiejś odrobiny dążenia ku ładowi, bo bez tego żyć nie można, jak też nie może nam chyba zabraknąć pewnego sceptycyzmu i rezerwy co do naszych możliwości. Rzecz jest w pewnym wyważeniu, w pewnej dialektyce.

– Czego pan oczekiwał od teatru kiedyś, dawno temu, zanim pan się w nim znalazł?

– W ogóle nie myślałem o pracy w teatrze.

– Więc po co pan poszedł na studia aktorskie?

– Nie wierzę w świadome wybory, gdy ma się 18 lat. Zgłosiłem się na egzamin, ale równocześnie zdawałem egzanin – jak przystało na drobnomieszczanina – na Akademię Medyczną w Katowicach (urodziłem się w Zabrzu). Obydwa egzaminy zdałem i wtedy dopiero mogłem wybierać. Gdy ma się 18 lat i świat wydaje się cudny – zamiast nudnego studiowania jakiejś medycyny, do której człowieka nie ciągnie, można pojechać do Krakowa, można się bawić w teatr. To nie są racjonalne wybory, to są porywy.

– Po kilku latach, kiedy już pana zaangażowano do Starego Teatru, miał pan chyba jakieś oczekiwania.

– Wyobrażałem sobie, że będę wspaniałym, wielkim aktorem. I tak trzeba sobie wyobrażać, bo bez tego w ogóle nie można pracować. Jednak dość rychło – myślę, że już w szkole – zorientowałem się, że moje możliwości, jako aktora, są dość określone, mają pewne granice, których nie potrafiłbym przekroczyć. Zauważyłem, że znacznie ciekawsze jest reżyserowanie i, co więcej, że być może w tym kierunku mam jakieś dane. Że warto spróbować.

– Opłaca się panu pracować w teatrze?

– Finansowo? Nie. Płace w naszym teatrze są niewspółmierne do pracy. Choć różnie wygląda to w różnych teatrach. Jestem trzeci rok na pełnym etacie reżysera w Starym Teatrze i moja pensja wynosi 19 tys. zł. Do tego dochodzi coś za wysługę lat. Biorę 20 tys. zł z groszami miesięcznie i moim obowiązkiem jest wyreżyserowanie jednego spektaklu rocznie. Wygląda to dość sensownie. Tylko że określeniem „jedno przedstawienie" objęty jest zarówno prościuteńki, 4-osobowy spektakl „Biedni ludzie", jak i 32-osobowe przedstawienie „Wiosna Narodów". Jeżeli wygospodaruję sobie czas i uzyskam zezwolenie przełożonych, mogę zrobić przedstawienie w innym teatrze. Wtedy dostaję pieniądze ekstra. Np. za zrobienie „Pana Jowialskiego" w Łodzi zostałem wynagrodzony sowicie i dostałem 150 tys. zł. Trzeba tylko odliczyć od tego wydatki w hotelach. Sama pani wie, że życie w delegacji kosztuje drożej. Jeżeli ktokolwiek chce robić pieniądze, to nie w teatrze.

– Gdzie pan dorabia do swojej pensji?

– Wyjeżdżam latem do Włoch, gdzie współpracuję z teatrzykiem włoskim za bardzo marne włoskie pieniądze, które są znacznie lepsze w polskim przeliczeniu. Dzięki temu nie muszę szukać chałtur, żeby przeżyć.

– Co pan tam robi?

– Przedstawienia. Teatro dell' Arca w Forli, w prowincji Emilia-Romania, zbliżony jest organizacyjnie do byłej formuły Teatru STU. Młody, nie do końca zawodowy. Przygotowaliśmy kilka spektakli: poważny i dość ambitny montaż z fragmentów prozy Dostojewskiego, listów, fragmentów tekstów o Dostojewskim, następnie „Na pełnym morzu" Sławomira Mrożka, a w ubiegłym roku adaptację z historii Pinokia według Collodiego.

– Coraz więcej ludzi sztuki wyjeżdża za granicę, aby zarobić lepsze pieniądze. Jak pan ocenia to zjawisko?

– Do tego zmusza nas sytuacja finansowa. Ale – z drugiej strony – jest to zjawisko normalne. Powinno być normalne. Na całym świecie (może nie na całym, ale w tym świecie w miarę sytym) coś takiego, że w jednym miesiącu pracuje się w tym końcu Europy, a w następnym miesiącu w innym, jest rzeczą najzwyczajniejszą. Oczywistą. To przynależy do sfery teatru i filmu. U nas wiąże się to z tysiącem biurokratycznych przeszkód, które jednak powoli zanikają. Najgorsze jest co innego. W momencie, gdy np. aktor, i to aktor, na którym stoi repertuar, dostaje w ciągu sezonu znakomity kontrakt, taki, że aż żal z niego nie skorzystać – wówczas okazuje się, że repertuar danego teatru stoi pod znakiem zapytania. Trudno to pogodzić. Wychodzi na jaw, że nie są przystawalne do siebie systemy: nasz, instytucjonalny i wolnorynkowy, zachodni. We Włoszech, podejmując pracę nad spektaklem, aktorzy z góry wiedzą, ile tygodni będą trwały próby, ile spektakli zagrają w objeździe i od którego dnia mogą swobodnie podpisywać następny kontrakt. Wcale nie mówię, że tak ma być u nas. Myślę, że nasz system ma swoje plusy, które należy chronić i bronić, bo są w tej chwili zagrożone.

– Co jest zagrożone?

– Zagrożone jest istnienie teatru jako instytucji, jako miejsca, gdzie można wejść i dach nie spadnie na głowę i fotele się nie rozpadną, i temperatura będzie przekraczała 16°C. Stan degradacji, gorzej: ruiny budynków teatralnych, sprzętu, jest przerażający. Rozpadają się stropy, krzesła, fotele, nie ma materiałów, z których można by szyć nowe kostiumy, brak ludzi do pracy. Baza materialna teatru jest zagrożona w sposób straszliwy.

– Nie tylko teatr, nie tylko kultura są w niebezpieczeństwie. Również nasze sprawy elementarne, bytowe. Czujemy się zagrożeni – z różnych powodów. Zastanawia mnie jednak, czy ów stan zagrożenia nie może stać się bodźcem do wzmożonej aktywności, czy nie wyzwoli dodatkowej energii.

– Chciałoby się, żeby tak było. W teatrze konieczne jest zrewidowanie modelu organizacyjnego i finansowego. Poza tym – trudności nie polegają wyłącznie na braku pieniędzy. W końcu można wystawiać sztuki bez bogatych kostiumów, wszyscy będziemy robić teatr ubogi. W porządku, siła wyższa. Ale przecież nie brak spektakli, które nie dochodzą do skutku z różnych przyczyn. Nie brak tekstów, które nie mogą wejść na scenę. Przedstawień, które z jakichś przyczyn nie zjawiają się na festiwalu. To również rzutuje na pracę w teatrze.

– Przecież to się zmienia.

– Tak, ale bardzo powolutku. Z tym, że też nie jest tak: są wspaniali aktorzy i rewelacyjni reżyserzy, tylko pieniędzy brak i władza nie jest łaskawa. To nieprawda. Myślę, że minusem teatru – stałej instytucji – jest – rzecz znana od dawna – poczucie komfortu, stabilności. Rozleniwiające poczucie zagwarantowanej pracy i płacy. To demobilizuje. Teatrowi polskiemu przydałaby się większa świadomość sporych jednak szans, jakie ten system organizacyjny daje. Dla nas zwołanie dobrej obsady jest czymś oczywistym, normalnym. Wystawienie sztuki jest w ogóle rzeczą oczywistą. Nie zdajemy sobie sprawy, że instytucja teatru – gotowe pracownie, kostiumy szyte na zamówienie, za każdym razem od nowa robione dekoracje, właściwie nie do końca ograniczona ilość prób, normowany czas pracy, zagwarantowane zatrudnienie – to nie oczywistość, ale przywileje.

– Z drugiej strony – uzasadnione są narzekania na niskie płace.

– Bo to jest demobilizacja w obie strony. Na Zachodzie aktor, który nie jest gwiazdą pierwszej wielkości, kiedy wreszcie dostaje kontrakt, powiedzmy: na jeden rok, przychodzi na próbę z tekstem wyuczonym na pamięć, co jest rzeczą oczywistą. Gotów do pracy, gotów do nielimitowanego czasu pracy. Ale on wie, że za to jedno przedstawienie, które zrobi w roku, będzie mógł ten rok przeżyć. U nas jest rzeczą niemożliwą, żeby się ktoś zaczął uczyć tekstu wcześniej, niż na którąś z kolei próbę sytuacyjną. A bywają i premiery podszeptywane.

– Rozumiem, że obecny model teatru, choć ma – jak pan powiedział – swoje plusy...

– ... swoje ogromne plusy i sporo minusów...

– ... nie wywołuje pańskiego zachwytu. Jak pan sobie wyobraża bardziej doskonały model teatru?

– Łatwo teraz powiedzieć, wydrukować w gazecie, a przecież są to sprawy, nad którymi łamią sobie głowy zarówno fachowcy z odpowiednich wydziałów, jak i najbardziej odpowiedzialni ludzie ze środowiska teatralnego. Myślę, że za wszelką cenę powinniśmy obronić to, co jest zdobyczą naszego ustroju: stały teatr dysponujący dużą sceną, stabilnym zespołem aktorów, swoimi warsztatami. Teatr repertuarowy, który jest w stanie dać w sezonie 10–15 premier. Który stać – a nie stać na to wielu teatrów w innych krajach – na nowe dekoracje do każdej sztuki, na komponowaną muzykę, na żywą orkiestrę. Czy pani wie, że mamy dziesięciu muzyków we „Wzorcu dowodów metafizycznych"? To jest rzecz nie do pomyślenia w kraju zachodnim. Musiałbym być, nie wiem jaką gwiazdą, żeby to uzyskać. A był to mój pierwszy spektakl na dużej scenie i trzeci w teatrze zawodowym w ogóle. Toteż zdaję sobie doskonale sprawę, jakim przywilejem jest podobna sytuacja. Natomiast jest prawdopodobne, że teatrów-instytucji mamy w Polsce zbyt wiele. Byłoby też cudownie, gdyby instytucja przestała być tak do końca instytucją.

– Co pan ma na myśli?

– Wyglądam pewnie na takiego, co chce zamykać teatry w Polsce. Otóż nie. Mówiliśmy o instytucji. O centralnie dotowanych organizacjach, gdzie dyrektorów się mianuje i prawa nakazuje. Cóż z tego, że pełen chęci i wspaniały dyrektor wejdzie do danej fabryki. Bo obejmuje fabrykę, przedsiębiorstwo z zastanymi układami, planem, produkcją. Są tylko wymiany kierowników między jedną fabryką a drugą i wymiany pracowników. To nie jest autentyczne grupowanie się życia teatralnego wokół jakiejś linii repertuarowej, artystycznej. Marzę o tym, żeby w Polsce można było założyć teatr. Wielu młodych ludzi próbuje zakładać teatry. Myślę, że jeżeli komuś się to udało – i oby jak najwspanialej – to tylko Andrzejowi Dziukowi w Zakopanem. Szczerze mu zazdroszczę i życzę jak najlepiej. Może jestem trochę zgorzkniały, może za dobrze poczułem się w istniejącym układzie, aby mnie stać było na podobne ryzyko.

Rozmawiała:
BRONISŁAWA BELUSIAK
Zdjęcia:
ROBERT KRÓL

ŻYCIE WARSZAWY

PISMO CODZIENNE – ISTNIEJE OD 1944 ROKU

NR 104 (13485) Wyd. 3 | ŚRODA, 6 MAJA 1987 R. | DZIŚ STRON 8 | CENA 10 ZŁ

PL ISSN 0137-9437 | NR INDEKSU 35059

Kaliskie Spotkania Teatralne

„Stuknięta" i inne

Jak co roku w maju Kalisz przeżywa święto teatru. 2 maja rozpoczęły się tutaj 27 Kaliskie Spotkania Teatralne i będą trwały do 11 maja br.

Zgodnie z założeniami festiwal prezentować ma teatr we wszystkich jego wymiarach i kategoriach. Tematem tegorocznych Spotkań są style i konwencje w sztuce aktorskiej.

Obok przeglądu konkursowego, w którym bierze udział siedem teatrów odbywają się spektakle pozakonkursowe i prezentacje aktorskie, spotkania i wystawy oraz — co jest bardzo istotne — sesja poświęcona zagadnieniom sztuki aktorskiej.

Warto podkreślić, że jak dotąd tylko w Kaliszu odbywają się takie spotkania, na których można podyskutować i posłuchać rozmów o istocie aktorstwa, sztuce jakże tajemniczej, nigdy nie dopowiedzianej do końca, bo proces tworzenia postaci nie da się przecież do końca opowiedzieć.

Wśród przedstawień konkursowych przywiezionych tego roku do Kalisza znajdują się między innymi: **„Wilki w nocy"** T. Rittnera (T. Polski, Warszawa), **„Stuknięta"** A. Gelmana (T. Polski, Bydgoszcz), **„Skąpiec"** Moliera (T. Nowy, Łódź) **„Wiosna narodów w cichym zakątku"** A. Nowaczyńskiego (T. Stary, Kraków).

Ponadto ciekawie przedstawia się program imprez towarzyszących. Kilka swoich spektakli prezentuje jeden z najmłodszych w Polsce teatrów, a mianowicie Teatr im. S. I. Witkiewicza z Zakopanego prowadzony znakomicie przez **Andrzeja Diuka.** Jest też Jacek Różański ze swoim monodramem **„Próba z Wysockiego"**, jest Krystyna Janda z osławioną już **„Białą bluzką"** A. Osieckiej itd. itd. W każdym razie jest w czym wybierać.

Temi

magazyn

Proletariusze wszystkich krajów łączcie się!

GŁOS POMORZA

KOSZALIN
SŁUPSK

DZIENNIK POLSKIEJ ZJEDNOCZONEJ PARTII ROBOTNICZEJ

ROK XXXV NR 107 (10839) Sobota, niedziela 1987—05—09—10 CENA 15 ZŁ. Wyd. 12 PL ISSN 0137-9526 Nr indeksu 35024

Słupski Tydzień Teatralny

(Inf. wł.) **Dziś 9 bm. — pierwsze przedstawienia Słupskiego Tygodnia Teatralnego, który w tym roku przebiegać będzie pod znakiem jubileuszu sceny dramatycznej w Słupsku, rozpoczynającej działalność przed dziesięcioma laty „Operetką" Gombrowicza w reżyserii Macieja Prusa.**

VIII STT otwiera Teatr Dramatyczny w Gdyni spektaklem L. Schillera „Kram z piosenkami", przygotowanym w setną rocznicę urodzin niezapomnianego twórcy. Zapraszamy na „kram" do sali STD przy ul. Wałowej o godz. 15 i 18.

Dalszą część wieczoru sobotniej nocy wypełnią przedstawienia Teatru im. S. I. Witkiewicza w Zakopanem, teatru, którego osobliwa egzystencja, oryginalne traktowanie widza i poziom artystyczny zadziwiają całą Polskę. O godz. 21 zespół Andrzeja Dziuka wystawi w Ośrodku Teatralnym „Rondo" przy ul. Niedziałkowskiego „Wielki teatr świata". Na drugi swój występ zakopiański teatr zaprasza punktualnie o północy do klubu WDK. Proponując „Kabaret Voltaire".

Zaprezentuje on również słupskiej publiczności głośny spektakl utkany z fragmentów tekstów Witkacego „Autoparodie". Ale to już odbędzie się w niedzielę o godz. 19 w scenerii Zamku Książąt Pomorskich, będącego siedzibą największej państwowej kolekcji dzieł Witkacego.

Przedtem jednak, o godz. 17 na małej scenie Teatru Dramatycznego, cykl przedstawień „jubileuszowych" zainauguruje widowisko poetycko-muzyczne „życia nie szukaj", zbudowane z tekstów Stachury, Bursy, Milczewskiego i Wojaczka oraz muzyki J. Satanowskiego, M. Grechuty, Z. Pawiłojcia i J. Madroszkiewicza.

Niedzielny program zakończy o godz. 22 recital Johna Portera — w klubie WDK.

M. MIRECKA

Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!

ZIEMIA Kaliska

ROK XXX
NR 20 (1281)
KALISZ
NIEDZIELA
1987.05.17.
CENA 20 ZŁ
PI ISSN 0208 7421
nr indeksu 38368

TYGODNIK POLSKIEJ ZJEDNOCZONEJ PARTII ROBOTNICZEJ

27 KALISKIE SPOTKANIA TEATRALNE

Werdykt jury

Jury 27 KST w składzie: **Jerzy Koenig** (przewodniczący), **Marek Okopiński, Jerzy Sokołowski, Andrzej Wanat, Andrzej Ziębiński, Maria Swiniarska** (sekretarz) — po obejrzeniu i ocenieniu siedmiu przedstawień konkursowych: „Wilki w nocy" (Teatr Polski w Warszawie), „Dom Bernardy Alba" (Teatr im. W. Bogusławskiego w Kaliszu), „Stuknięta" (Teatr Polski w Bydgoszczy), „Skąpiec" (Teatr Nowy w Łodzi), „Gorzkie łzy Petry von Kant" (Teatr im. S. Jaracza w Łodzi), „Wiosna Narodów w Cichym Zakątku" (Stary Teatr im. H. Modrzejewskiej w Krakowie), „Cyd" (Teatr Powszechny w Łodzi) — przyznało nagrody.

Cztery nagrody główne otrzymali:

● **JERZY GRALEK** za rolę Barnabasa Nedostala w przedstawieniu „Wiosna Narodów w Cichym Zakątku";

● **TADEUSZ HUK** za rolę barona Kriega w tym samym przedstawieniu;

● **HALINA ŁABONARSKA** za rolę Żanety Dylskiej w przedstawieniu „Wilki w nocy";

● **LUDWIK BENOIT** za rolę Harpagona w przedstawieniu „Skąpca" — jest to nagroda za kultywowanie tradycji aktorskich tej roli.

Pięć nagród aktorskich:

● **EWA KOLASIŃSKA** za rolę Gizeli Spiessbürger;

● **LESZEK PISKORZ** za rolę Gaudentego;

● **ANNA POLONY** za rolę Maman Liedermeyer;

● **JACEK ROMANOWSKI** za rolę Thomaina;

● **STEFAN SZARAMEL** za rolę Abe Rosenstossa.

Wszystkie role z przedstawienia „Wiosna Narodów w Cichym Zakątku".

Nagroda za rolę drugoplanową:

● **ZBIGNIEW KOSOWSKI** za rolę Walka w przedstawieniu „Wiosna Narodów..."

Nagroda zespołowa:

● Wykonawczynie przedstawienia „Dom Bernardy Alba".

Nagroda za debiut:

● **PIOTR POLK** za rolę Roderyka w przedstawieniu „Cyda".

Wyróżnienie dla

● **MAŁGORZATY OZIMEK** za rolę Ziny Koptjajewej w przedstawieniu „Stuknięta".

Ważnym wydarzeniem:

27. KST — w opinii jurorów — były pozakonkursowe spektakle **TEATRU IM. STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA W ZAKOPANEM**, który po raz pierwszy wystąpił na ogólnopolskim forum teatralnym, prezentując cztery przedstawienia: „Witkacy. Autoparodia", „Sic et non. Misterium", „Wielki teatr świata", „Cabaret Voltaire" — wszystkie w reżyserii **ANDRZEJA DZIUKA**. Jurorzy z prawdziwą radością zwrócili uwagę na wysoki poziom artystyczny przedstawień tworzonych przez ten młody i niezwykły zespół teatralny.

Zespół Teatru im. W. Bogusławskiego w Kaliszu swoją tradycyjną nagrodę (stylowy kufer podróżny) przyznał **Zofii Kopacz-Uzelac** za rolę Marleny w przedstawieniu „Gorzkie łzy Petry von Kant".

W poszukiwaniu wartości

Kiedy spotykają się na dyskusyjnym forum twórcy teatru i krytycy, nie może obejść się bez kłótni, wzajemnych pretensji i wytykania sobie nawzajem popełnianych błędów. Choćby nawet obie strony solennie deklarowały zawieszenie broni i stworzenie wspólnego frontu w imię dobra sceny narodowej, zawsze — prędzej czy później — animozje dojdą do głosu. I nic się na to nie poradzi. Po prostu obie te grupy ludzi — z racji swych profesji — muszą pozostawać w pewnej opozycji. Jedni tworzą przedstawienia teatralne, adresując je do szerokiego ogółu, a tym samym poddają publicznej ocenie. Drudzy biorą na siebie obowiązek wyważenia i sformułowania owych ocen. Konflikty są więc nieuniknione...

Nie udało się ich uniknąć także podczas, towarzyszącej 27 Kaliskim Spotkaniom Teatralnym, sesji poświęconej zagadnieniom sztuki aktorskiej. Sesje te, organizowane w Klubie MPiK w Kaliszu od trzech lat — odkąd KST przyjęły formułę „festiwalu sztuki aktorskiej" — gromadzą co roku spore grono ludzi zainteresowanych teatrem. Owa „sztuka aktorska", wokół której mają oscylować dysputy, jest jednak — jak się wydaje — jedynie pewnym pretekstem do dyskusji o teatrze współczesnym w ogóle, o jego najistotniejszych problemach.

Tematyka tegorocznej sesji sformułowana została dość konkretnie: „Konwencje teatralne a rzeczywistość". Pierwszy odbiegł od niej otwierający dyskusję Jacek Sieradzki, który — pod pretekstem omawiania „konwencji pozascenicznych" — dokonał dość prowokacyjnej analizy sytuacji współczesnego teatru polskiego. W najburzliwszym okresie początku lat 80. teatr — zdaniem prelegenta — nie potrafił nadążyć za rytmem życia ani też znaleźć artystycznego odpowiednika dla zachodzących zjawisk. Potem o jego kształcie zadecydowały po części kryteria pozaartystyczne. Choć obecnie ograniczenia te już nie istnieją, teatr nadal traktuje je jako swoiste „alibi", nie mogąc znaleźć wyjścia z „repertuarowego pata". Powstają wprawdzie spektakle, w których krytyka doszukuje się pewnych walorów (spektakle „profesjonalne" czyli sprawne warsztatowo, „wielkie" — imponujące rozmiarami i bogactwem, „rozrywkowe" — schlebiające gustom publiczności...), ale nie niosą one istniejących wartości. „Rumowisko wartości" — tak najkrócej określił sytuację współczesnego teatru polskiego J. Sieradzki, napotykając oczywistą silny opór zwartej grupy młodych reżyserów.

Z tą samą nieufnością odniósł się do teatru Janusz Majcherek, podejmując dywagacje na temat mitu aktora polskiego, które zresztą zaprowadziły donikąd... Nie podejmuję się tutaj omawiać wszystkich referatów ani głosów w dyskusji, która toczyła się nie tylko w Klubie MPiK, lecz także podczas spotkań w pałacyku myśliwskim w Antoninie. Zapewne szerzej omówi te sprawy redakcja „Teatru", z której kręgu wywodzili się główni prelegenci. Były to jednak na ogół spory dość akademickie, biegnące często obok głównej tematyki sesji i dość wyraźnie dzielące dyskutantów na dwa obozy: twórców teatru i krytyków. O samej sztuce aktorskiej, sprawach czysto warsztatowych mówiono bodaj mniej niż o sposobach jej opisywania.

Pewnym novum podczas tegorocznej sesji były zajęcia warsztatowe czyli wspólna zabawa w teatr pod kierunkiem zawodowych reżyserów, a także dość nieoczekiwana — także dla samych organizatorów — projekcja filmu poświęconego teatrowi Jerzego Grotowskiego. Ta ostatnia znacznie poszerzająca horyzonty myślenia o sztuce teatru. Wypada tylko żałować, że organizatorzy nie skorzystali z okazji, jaką był pobyt w Kaliszu Teatru im. S. I. Witkiewicza z Zakopanego, i nie pokusili się chociażby o zwołanie konferencji prasowej z udziałem artystów tej sceny. Teatr zakopiański należy dziś z pewnością do najciekawszych zjawisk artystycznych w kraju, a głos jego twórców z pewnością liczyłby się w dyskusji o poszukiwaniu wartości.

(bs)

DZIENNIK POLSKI

KRAKÓW PONIEDZIAŁEK 18·V·1987

W Kaliszu i Słupsku

Sukces zakopiańskiego teatru

(Inf. wł.) „Ważnym wydarzeniem XXVII Kaliskich Spotkań Teatralnych były pozakonkursowe spektakle Teatru im. St. I. Witkiewicza w Zakopanem, który po raz pierwszy wystąpił na ogólnopolskim forum teatralnym, prezentując cztery przedstawienia: „Witkacy — autoparodia", „Sic et non" — misterium, „Wielki teatr świata" Calderona, „Cabaret Voltaire" — wszystkie w reżyserii Andrzeja Dziuka. Jurorzy z prawdziwą radością zwrócili uwagę na wysoki poziom artystyczny przedstawień tworzonych przez ten młody i niezwykły zespół teatralny" — tak brzmi końcowy fragment protokołu jury XXVII Kaliskich Spotkań Teatralnych. Jest to nawet precedens, gdyż zakopiański teatr w Kaliszu występował w imprezach towarzyszących a o tym nie zwykło się pisać w protokołach jury.

Z Kalisza teatr pojechał do Słupska, by owe cztery spektakle pokazać w trakcie VIII Tygodnia Teatralnego i znów same zachwyty. Andrzej Dziuk powiedział nam, że oczywiście radość w zespole ogromna, ale nikomu w głowie się nie przewróciło. Dzisiaj — w sobotę — w Zakopanem (Chramcówki 15) „Dziura" wg J. Tuwima i A. Słonimskiego, w niedzielę — „Cabaret Voltaire". (strach)

„ZBLIŻENIA"
TYGODNIK POMORZA

21.05.1987

ZE SŁUPSKIEGO TYGODNIA TEATRALNEGO

Wybór twórczej drogi

O Słupskim Tygodniu Teatralnym rozmawiają STANISŁAW MIEDZIEWSKI, MIROSŁAW GLINIECKI — pracownicy WDK oraz KAROL ZIELIŃSKI — nauczyciel polonista.

S. M. Dokładnie rok temu, pokazem sztucznych ogni kończyliśmy pierwsze Bałtyckie „Totus Mundus"... Dziś jesteśmy po przedstawieniach bratniej imprezy, VIII Słupskiego Tygodnia Teatralnego.

M. G. Wtedy było to spotkanie „teatru niesfornego". Coś z tej atmosfery mamy także w aktualnym „Tygodniu". Ot, choćby pojawienie się w Słupsku zakopiańskiego „Teatru Witkacego", którego propozycje w najwyższym stopniu pasują do tej formuły. Niesforność w teatrze dzisiaj to wręcz dramatyczny wybór drogi twórczej, zanegowanie bezpiecznej wegetacji teatru, zapewnionej zdobyczami socjalizmu, wreszcie upomnienie się w obliczu zachodzących u nas przemian, o odrzucony etos aktora, teatru.

K. Z. Co najbardziej ujmuje w odróżnieniu od „instytucjonalnej arogancji" naszego teatru zawodowego, to stosunek Zakopiańczyków do widza. W tym teatrze nie odczuwa się „zorganizowanego" bezwolnego tłumu, którym nikt się nie interesuje, tam każdy traktowany jest osobno, indywidualnie, dostrzeżony i upewniony, że jego pojawienie się w tym miejscu jest konieczne. Osiągają tę atmosferę środkami tak prostymi: witanie przy wejściu, pożegnanie po przedstawieniu. Dyrektor teatru pomaga widzom zajmować miejsca. Od początku czuje się spotkanie z gospodarzem z jego serdecznością i przyjaźnią.

S. M. Jednak ma to w sobie coś z teatralnego „chwytu".

M. C. Zgoda, ale sprawa nie kończy się na tym. Potem jest przedstawienie. I nie do pomyślenia jest sytuacja oszustwa, że np. siedem razy gra się przedstawienie jakby nie gotowe, by na ósme zaprosić prasę i traktować je jako premierę właściwą. U nich każde przedstawienie jest uroczystą premierą. Aplauz publiczności to efekt ciężkiej pracy zespołowej, myślenia i dbałości o indywidualny warsztat każdego z aktorów.

S. M. Teatr Witkacego przedstawił słupskiej publiczności cztery propozycje: Calderona „Teatr świata" dadaistyczny „Kabaret Voltaire", „Autoparodię" wg tekstów S. I. Witkiewicza oraz misterium o „Abelardzie i Heloizie". Przedstawienia te udowodniły, że jest to zespół wysoce profesjonalny, swobodnie poruszający się w różnych poetykach teatralnych. Bardzo wysoko oceniam Calderona „Teatr świata". To przedstawienie o znakomitych propozycjach. Misterium, które kościół zakazałby grać. Teatr budowany środkami mocno kontrastowymi, jak: łączenie czegoś miękkiego z ostrym, rzężenia z pięknym śpiewem, obsceniczności z Ewangelią, wulgarności i groteski z czystym liryzmem. Balansowanie na niebezpiecznie cienkiej granicy dobrego smaku i bezwstydu. Wszystko to ani razu nie przechyliło się w stronę artystycznego nadużycia. Wreszcie, całość ogarnięta została TONEM spokoju i jasności myśli.

K. Z. Warto powiedzieć o umiejętności Zakopiańczyków w budowaniu wewnętrznej dramaturgii głosów aktorskich. Brzmi to jakoś uczenie, a problem jest prosty. Aktorzy często zaczynają od zbyt „wysoko" lub za wcześnie osiągają pułap, szczyt emocji. Na potem zostają już tylko „popłuczyny". Tu jest inaczej: spokojnie i konsekwentnie np. Andrzej Dziuk (autor w Calderonie) rozwija swoistą dramaturgię — warto podkreślić, osiągnięta została ona bardzo skromnymi środkami.

M. G. Część widowni była nieco zdegustowana ich sposobem aranżacji przestrzeni, padały głosy o „manipulacji publicznością" dalej, że „tyle brzydoty!" Wydaje mi się, że oni działają jakoś p r z e b u d z a j ą c o", wskazując iż sztuka to nie kontemplacja piękna, lecz p r z e ż y w a n i e ludzkich spraw.

K. Z. Od lat dręczy teatr niebezpieczna, ale i znamienna wyrastająca z praktyki alternatywa: dobre rzemiosło, czy głębokie, ale i aktualne przesłanie. Po obejrzeniu dobrego przedstawienia zaczynam wierzyć, że taki wybór po prostu nie istnieje, że został wymyślony „za plecami" teatru. Widziałem trzy przedstawienia Zakopiańczyków. Doznałem podobnego wrażenia. Nie dlatego, że to realizacje genialne. Sporo w nich nawet drażni. Ale już to, co pozostaje, daje satysfakcję. Jest to bowiem zespół, który dba o rzemiosło, a przede wszystkim myśli. Z zawodową sprawnością jest różnie: od szkolnej zaledwie poprawności (w Abelardzie i Heloizie") do rzeczy budzących zdziwienie kunsztownością i pomysłowością choćby znakomite prowadzenie równoległe wielu głosów w „Teatrze świata". Biały mszalny obrus w „Abelardzie i Heloizie". Pomyślałem, że to nieprzyzwoite nadużycie, nie dlatego że bulwersujące, ale, że wyprane z wszelkich znaczeń. Kilka chwil później o niesmaku już nie pamiętam. Obserwowałem, jak przedstawienie nadaje rekwizytom nowe znaczenia. Kiedy rozpoczyna się dialog bohaterów na słowa i ciała, już wiadomo — to właśnie ten kawał płótna — że zawsze będzie między nimi ktoś Trzeci. To niezwykła dramaturgia!

Kiedy żebrak dzieli się chlebem z widzami, nie myślałem o stopniu zużycia tego rekwizytu, pytałem, czyje to ciało? Boga czy upadłego Abelarda? Przedstawienie to, z rzadką subtelnością odsłania emocje i lęki.

Czy możliwy jest dialog w sensie najdosłowniejszym, rozmowa między dwiema osobami. Co się stanie, jeśli wykluczymy tego Trzeciego? Zapomnimy o nim?

M. S. Ja bym jednak najwyżej ocenił „Autoparodię", ten „niesmaczny cepersko-góralski skecz" wg Witkacego. Można się pokusić o tezę, że zespół osiągnął coś, co mieści się blisko pewnego, najczęściej niejasno wyczuwanego „wzorca" realizacji idei Czystej Formy w teatrze. Przedstawienie to grane w Muzeum Pomorza Środkowego w bezpośrednim sąsiedztwie galerii portretów Witkacego, przez żywiołowe „użycie" publiczności, począwszy od sieni zamkowej poprzez schody aż do sali Rycerskiej, stworzyło niepowtarzalny klimat tego, co Witkacy określa „metafizyką rzeczywistości": góralska orkiestra, galopujący rytm, naładowane montażem atrakcji poszczególne sceny — sekwencje, ekscentryczne aktorstwo. Teatr ten stawał się na oczach widzów, niespodziewanie zaskakując i porywając w oszalały obrzęd.

M. G. Wizyta Teatru z Zakopanego stała się chyba, jak już powiedzieliśmy, „przebudzającym wstrząsem" dla publiczności słupskiej. Jednak interesujące bardziej jest, co ta konfrontacja przyniesie naszemu rodzimemu teatrowi. Czy się przebudzi?

Opracował:
STANISŁAW MIEDZIEWSKI

PODPIS

Autoparodia" wg Witkacego, w wykonaniu Zakopiańczyków. Sala Rycerska Zamku Książąt Pomorskich.
Fot. Mieczysław Kurewicz



ZIEMIA Kaliska

ROK XXX
NR 21 (1282)
KALISZ
NIEDZIELA
1987.05.24.
CENA 20 ZŁ
PI ISSN 0208 7421
nr indeksu 38368

TYGODNIK POLSKIEJ ZJEDNOCZONEJ PARTII ROBOTNICZEJ

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.

Dwie jaskółki...

(Dokończenie ze str. 1)

„Wiosna Narodów" to przedstawienie bardzo piękne, mądre i aktualne, a o jego walorach długo można by pisać. Niekwestionowaną zasługą Bradeckiego jest przede wszystkim fakt, iż na nowo odkrył on Adolfa Nowaczyńskiego — tego wybitnego inteligentnego i zręcznego dramaturga o ostrym satyrycznym spojrzeniu i wspaniałym poczuciu humoru, który wypadł z obiegu głównie z racji swych poglądów politycznych, niezupełnie zgodnych z duchem naszych czasów. Tymczasem, jak się okazuje, można się u Nowaczyńskiego doszukać diagnoz ponadczasowych.

„Wiosna Narodów" to rzecz o rewolucji 1848 roku w Krakowie — rewolucji, która ogarnęła niemal całą Europę, a w statecznym Krakowie stała się po części karykaturą samej siebie. Nowaczyński opisuje dość wiernie przebieg wypadków krakowskich, ale jednocześnie dostrzega, że wszelkie bunty polityczne są w zasadzie dość podobne do siebie — i w tym tkwi właśnie wartość tej komedii. Wielkie sprawy narodowe, wielka polityka, sprowadzona jednak do wymiarów krakowskiego mikroświatka, mieszające się z problemikami życia codziennego, z całkiem prywatnymi sympatiami i animozjami, przyprawione sporą porcją szyderstw i drwin z narodowych wad i przywar — wszystko to miesza się w jednym tyglu. I tak toczy się ta sztuka historyczna i zdumiewająco aktualna, komedia, ale przecież pełna dramatycznych napięć; ni to satyra, ni pean pochwalny...

Tadeusz Bradecki zastosował w krakowskim przedstawieniu wręcz genialny pomysł inscenizacyjny, ustawiając na scenie wspaniały, stylowy kredens. Ów stateczny mebel, gdy tylko zachodzi taka potrzeba, z powodzeniem pełni rolę trybuny, ławety czy nawet bezpiecznego schronu, ani na chwilę nie przestając być poczciwym kredensem. Choć tak znakomicie przystosowuje się do zmian sytuacji, kryje przecież w sobie tajemnicze duchy i widma, których lepiej nie przywoływać nie w porę. A że wszystko dzieje się wokół tego kredensu, cały świat kręci się wokół niego, staje się on metaforą wielce pojemną.

Wypada chyba trochę żałować, że regulamin KST preferuje nagrody aktorskie, bowiem przede wszystkim wysiłek reżysera przesądził o sukcesie widowiska, choć i znakomitych kreacji aktorskich w nim nie brakuje. Na plan pierwszy wysuwają się tu dwie wyraziste, trochę karykaturalne, trochę groteskowe postacie Barona Kriega **(Tadeusz Huk)** i Barnabasa Nedostala **(Jerzy Grałek)** — obie uhonorowane głównymi nagrodami 27 KST. Dwaj przedstawiciele władz zaborczych są zarazem swym dokładnym przeciwieństwem, a ich charaktery określa język, którym się posługują. Austriak Krieg to postać groźna, wyniosła, budząca respekt. Język niemiecki brzmi w jego ustach twardo, ostro jak rozkaz, a nieudolna polszczyzna niczym zgrzytanie zębów. Dobroduszny Czech Nedostal nie ma wprawdzie takich kłopotów językowych, ale za to miota się pomiędzy swą naturą służbisty a życzliwością dla Krakusów, w których jest po prostu zakochany, więc co i rusz komuś się oświadcza. Ów typ humoru, który wnoszą Nedostal i Krieg, oparty na mieszaninie językowej, zderzeniach słów i fraz, nieoczekiwanych skojarzeniach semantycznych, Nowaczyński doprowadził do mistrzostwa. Galeria smakowitych postaci krakowskich jest oczywista znacznie większa. Jest więc nieco egzaltowana i w pretensjach właścicielka gospody **(Anna Polony)**; czołowa artystka scen krakowskich, trochę nazbyt pospolita **(Ewa Kolasińska)**; profesor uniwerytecki, typowy nieudacznik **(Jerzy Święch)**; żydowski kupiec, który kocha ojczyznę ale i o interes dba **(Stefan Szramel)**; dostojny acz przygłuchy szlachciura **(Józef Dietl)**; dwie wdzięczne i niewinne panienki; blady i nijaki hrabia oraz cała armia pomniejszych prowincjonalnych senatorów i domorosłych polityków... Nie brak także i przedstawicieli ludu, równie skarykaturowanych, choć egzystują oni jakby w innym wymiarze.

Już chociażby z tego zestawienia postaci jasno widać, jak odzywają się w „Wiośnie Narodów" echa „Wesela", a i innych literackich aluzji i odniesień można by się sporo doszukać. Nowaczyński — a za nim Bradecki — raz jeszcze ożywia narodowe mity, ale jednocześnie sprowadza je na ziemię, weryfikuje w codziennych realiach, pozbawia patosu. A ta dowistość widzenia sprawia, iż oglądamy ów spektakl bez oporów, że przyjmujemy jego gorzką prawdę. Oglądamy dziś „Wiosnę Narodów" z bagażem doświadczeń pierwszych lat 80-tych, które przyniosły nam kolejną edycję narodowych sporów we wszystkich możliwych kwestiach (od „polskiej racji stanu" po sezonowe ceny jajek), kolejną nieudaną lekcję demokracji. I to przezabawne przedstawienie staje się chwilami bardzo gorzkie, szczególnie dla tych, którzy jeszcze nie tak dawno łudzili się nadziejami, pokrzykując dziarsko „Zima wasza, wiosna nasza". Gorzkie jest to przedstawienie, ale zarazem oczyszczające, rozładowujące emocje. Tak działa katharsis w teatrze polskim anno domini 1987.

W konfrontacji z atrakcyjną scenicznie i dojrzałą myślowo propozycją Starego Teatru z Krakowa żaden inny spektakl konkursowy 27 KST nie zyskał już sobie tak wysokich ocen. Akademicko poprawne przedstawienie **„Wilków w nocy" T. Rittnera w Teatrze Polskim w Warszawie**, o którym pisałam szerzej w pierwszej relacji z festiwalu, na tym tle zdało się nieco muzealne, martwe. Choć bez wątpienia rzemiosło aktorskie w tym spektaklu zasługiwało na większą uwagę. Jurorzy przyznali jedną z głównych nagród **Halinie Łabonarskiej**, ja upomniałabym się jeszcze o **Marię Ciesielską** i **Janusza Zakrzeńskiego.**

Rozczarowały także po trosze wszystkie trzy teatry łódzkie, przywożąc na festiwal spektakle raczej przeciętne. Wybronił się właściwie tylko **Teatr Nowy** ze swym **„Skąpcem" Moliera**, a to głównie dzięki wspaniałej tytułowej kreacji **Ludwika Benoit** (także laureata jednej z głównych nagród 27 KST). Wielki Ludwik raz jeszcze dał się poznać jako wspaniały komik, który samą swą sylwetką, mimiką, gestem potrafi rozbawić publiczność. Jego Harpagon tylko pozronie może wydawać się prymitywnym i bezlitosnym skąpcem, który kocha nade wszystko pieniędze. W rzeczywistości jest on po swojemu mądry i przewidujący, nie ma złudzeń co do świata (ani co do swych dzieci), ze swego skąpstwa czyni więc rodzaj pancerza ochronnego. Gdy los go oszukuje, jest niemal wzruszający w swej rozpaczy... Zabrakło takiej choćby jednej kreacji w przedstawieniu **„Cyda" J. A. Morsztyna**, które bez nowatorskich pomysłów — wyreżyserował w Teatrze Powszechnym w Łodzi **Adam Hanuszkiewicz.** Kaliszanie przyjęli ten spektakl jako... reklamę kaliskich zakładów włókienniczych, bowiem na dekoracje i kostiumy zużyto setki metrów pluszu, aksamitu, żakardu, jedwabiu, koronek i haftów. Poza ładną grą świateł i poprawną dykcją niewiele można było doszukać się w nim walorów. Jurorzy przynali wprawdzie nagrodę za debiut **Piotrowi Polkowi** (Roderyk), ale nie wiem, dlaczego. Trzecia scena łódzka — **Teatr im. S. Jaracza** — pokazała **„Gorzkie łzy Petry von Kant" R. W. Fassbindera** i był to przykład klęski, jaką musi ponieść twórca, jeśli bierze się za problemy zupełnie mu obce i wchodzi w realia, o których pojęcie ma niewielkie. Pozornie atrakcyjna tematyka sztuki Fassbindera okazała się pułapką bez wyjścia. Miota się w niej bez sensu kilka niezłych aktorek. Jedynie **Zofia Kopacz-Uzelac** w roli Marleny wie, po co jest na scenie, choć nie wygłasza ani jednej kwestii. I jej też — dość przekornie — zespół Teatru im. W. Bogusławskiego w Kaliszu przyznał swoją własną nagrodę.

Goszczący po raz pierwszy na KST Teatr Polski z Bydgoszczy pokazał chyba jedną ze słabszych sztuk **A. Gelmana „Stuknięta"**. Jest to typowy „produkcyjniak" o dość naiwnym przesłaniu, wystawiony z dużym zacięciem publicystycznym. **Małgorzata Ozimek**, odtwórczyni głównej roli (wyróżniona przez jury 27 KST) trafnie pokazuje przede wszystkim infantylny charakter swej bohaterki, tym samym sytuując ją gdzieś koło dziecka z andersenowskiej baśni, które pierwsze zawołało, że król jest nagi. Scenografia przypominająca plakat ekologiczny (rachityczne sosenki, siatka druciana) zdaje się sugerować, że to już ginący gatunek człowieka.

Kaliska inscenizacja **„Domu Bernardy Alba" F. G. Lorki** w reżyserii **Macieja Korwina** bez wątpienia najlepsze przedstawienie tego sezonu w Kaliszu — zyskała sobie większe względy niż u recenzentów, u samych jurorów, którzy uhonorowali zespół aktorek nagrodą zbiorową. Jak sądzę, nie była ona podyktowana jedynie chęcią uczynienia grzecznościowego ukłonu w kierunku gospodarzy festiwalu.

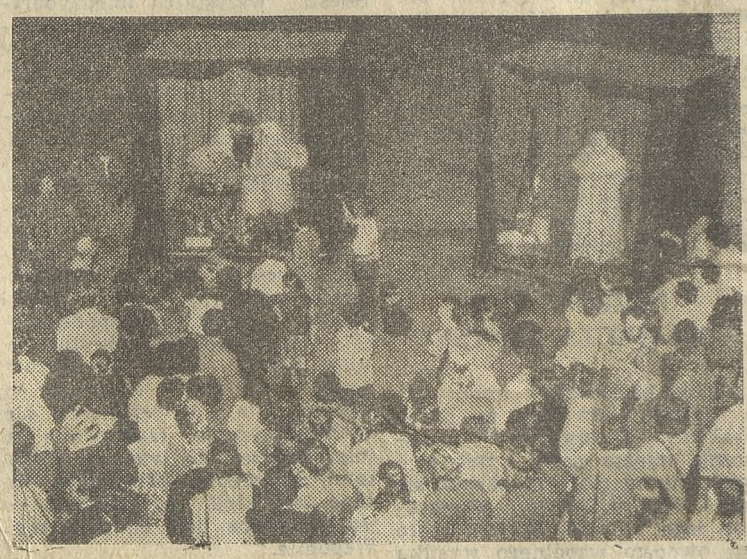
Oferta konkursowa tegorocznych KST była skromniejsza niż zazwyczaj. Zabrakło w repertuarze — tradycyjnie goszczących w maju nad Prosną — teatrów z Poznania, Gdańska, Wrocławia, zabrakło także niektórych scen warszawskich i krakowskich. Organizatorzy postarali się na szczęście o zrekompensowanie tych braków naprawdę atrakcyjnym programem imprez towarzyszących. Były to prezentacje najróżnorodniejsze: spektakle muzyczne (świetny **„Brel" w wykonaniu Teatru Muzycznego w Gdyni)**, przedstawienia dyplomowe, monodramy, spotkania z aktorami... Jeśli jednak 27 KST nazwałam festiwalem dwóch teatrów", to tylko dlatego, że — obok Starego Teatru z Krakowa — pojawił się także w Kaliszu **Teatr im. S. I. Witkiewicza z Zakopanego.**

Od dawna już krążyły po kraju mity i legendy o tym przedziwnym teatrze, który stworzyła dwa lata temu w Zakopanem grupa młodych aktorów. Działała ona na „wariackich papierach" nie mając ani własnego gmachu, ani administracji, ani nawet etatów, co w naszym zbiurokratyzowanym systemie wydaje się być wręcz nieprawdopodobne. A jednak ten niezwykły teatr istnieje. Przyjechał do Kalisza, w ciągu dwóch dni zdołał pokazać cztery różne przedstawienia i z miejsca wszystkich zachwycił. Wizytówką zakopiańczyków był spektakl zatytułowany **„Witkacy — Autoparodia. Niesmaczny góralsko-ceperski skecz. Zakopiańczykom (prawdziwym?) poświęcone"**. Przezabawny spektakl-żart, skomponowany z fragmentów różnych tekstów Witkacego, z udziałem typowo witkacowskich postaci i autentycznej góralskiej kapeli. Wielka zabawa, ale przecież nie pozbawiona głębokich refleksji i tego szczególnego sentymentu do podgórskiej miejscowości, odkrytej niegdyś przez doktora Chałubińskiego. Zupełnie inne i w klimacie i w nastroju było, wystawione o północy (!) **„Misterium. Sic et non"** na podstawie „Abelarda i Heloizy" R. Duncana. Spektakl kameralny, wyciszony, bardzo intymny, trochę mistyczny, choć sprowadzający się w zasadzie do dialogu dwojga nieszczęsnych kochanków, który dwoje młodych aktorów prowadzi bardzo żarliwie i pięknie. Kolejną niespodzianką, która wywołała w mieście niemal sensację, było plenerowe widowisko **„Wielki teatr świata"** wg Calderona pokazane przez zakopiańczyków na placu przed ratuszem. Widowisko typowo jarmarczne, odegrane na scenkach-mansjonach umieszczonych na wozach w blasku pochodni, odwołujące się do postaci i pojęć alegorycznych, by ukazać całą niesprawiedliwość i sprawiedliwość tego świata. Wreszcie ostatnią niespodzianką teatru zakopiańskiego był **„Cabaret. Voltaire". Twórcą wszystkich przedstawień pokazanych w Kaliszu był Andrzej Dziuk**, duchowy (a może nie tylko) przywódca młodego teatru. Wszystkie przedstawienia, jakkolwiek odwołujące się do tak różnych tradycji i konwencji teatralnych, miały jednak pewną cechę wspólną, którą dość trudno jest określić jednoznacznie. Była to niezwykła sugestywność, niezwykła siła wyrazu. To coś nieuchwytnego, co rodzi się czasem w teatrze w przestrzeni pomiędzy sceną a widownią, a co jest przecież istotą sztuki teatralnej.

Na czym polega zagadka tego teatru? — Na pewno nie znam pełnej odpowiedzi na to pytanie. Myślę jednak, że po części decyduje o tym ów nietypowy status tego teatru, który na codzień musi potwierdzać swą rację bytu rzetelną pracą i uznaniem widzów. Zakopiańczycy zabiegają o sympatię publiczności, ale nie nachalną reklamą (przeciwnie, są do przesady powściągliwi i skromni) czy schlebianiem powszechnym gustom, sięgają do sposobów prostszych i skuteczniejszych, które podpowiada np. podręcznik savoir-vivre'u (aktorzy osobiście witają widzów, częstują napojami i słodyczami itp). Młodzi artyści szybko zdobywają więc sympatię, a jednocześnie szacunek, bo pracują oni ciężko — także fizycznie np. przy montowaniu dekoracji — a czynią to z niezmiennym zapałem i entuzjazmem. Myślę, że ludzi, którzy decydują się na taką pracę, musi cechować ogromna wiara w sens tego, co robią. Ów „ogień boży", święty zapał emanuje z ich sceny. I oby jak najdłużej towarzyszył młodym zakopiańczykom! Kiedy ogląda się ich spektakle, wyświechtane słowa: zapał, entuzjazm, sens pracy, radość tworzenia... — nabierają znów treści. Dlatego jest to teatr, który chce się oglądać, do którego się tęskni.

Dwa wydarzenia, jakim był spektakl „Wiosna Narodów" w wykonaniu Teatru Starego z Krakowa oraz pojawienie się w Kaliszu Teatru im. S. I. Witkiewicza z Zakopanego — przesądzają o tym, że 27 Kaliskie Spotkania Teatralne były potrzebne i udane. Ale te dwa wydarzenia to jeszcze trochę za mało, aby przewartościować opinię o kryzysie teatru polskiego. Dwie jaskółki — czy to już wiosna?

BOŻENA SZAL



„Wielki teatr świata" — widowisko na placu przed kaliskim ratuszem w wykonaniu Teatru im. S. Witkiewicza z Zakopanego. Zdjęcie: Zbigniew Kantorski

TEATR
NR 7 (850) LIPIEC 1987 ROK XLII

PERYPATETYCY, DO KALISZA!

JOANNA GODLEWSKA

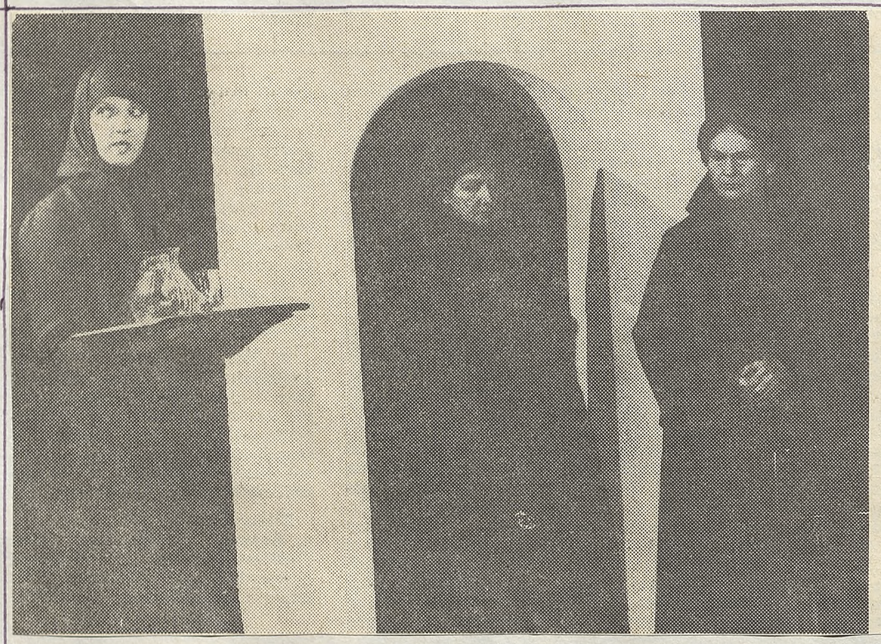
Co roku w sprawozdaniach *Teatru* z Kaliskich Spotkań Teatralnych powtarzają się te same, zdumione konstatacje: że jest to festiwal o specyficznej atmosferze, wytwarzający poczucie wspólnoty pośród uczestników; że nie zastygł w pseudohieratycznej pozie prestiżowych przeglądów, którym towarzyszą telewizyjne studia festiwalowe i huczne reklamy. Że ma się wrażenie, jakby odnawiał się w kolejnych majach nie siłą inercyjnie pojętej tradycji, ale z autentycznej potrzeby gości i gospodarzy. Że — krótko mówiąc — nie jest to festiwal zadekretowany, przymusowy, lecz chciany; dopuszczający przy tym możliwość pewnej improwizacji, swobodnych korekt programu. I tak jest rzeczywiście, i właśnie w Kaliszu przeżywa się czasem te rzadkie chwile, które przypominają, iż wybierało się zawód, kierując się szczerym upodobaniem do teatru, a nie ponurymi skłonnościami masochistycznymi.

Mógłby ktoś zauważyć tutaj, że festiwale mierzy się wagą prezentowanych wydarzeń artystycznych, nie zaś czymś tak nieprecyzyjnym, jak atmosfera. Jednak pozorność życia teatralnego, obok braku wystarczającej ilości arcydzieł, współbudowana jest również poprzez nieistnienie odpowiedniej aury. Na czym ona polega? Na doświadczaniu magnetycznej siły teatru, na chęci do rozmów, wzajemnego słuchania się, do kłótni istotnych. W Kaliszu gubi się może część wypracowanego z konieczności dystansu i ludzi sceny, i krytyki; dystansu, który bierze się ze zwyczajnego znużenia tym, że dyskusje w teatrze zastąpione zostały pyskówką, szacunek — poczuciem wyższości, a spokojna świadomość własnej wartości — wybuchową mieszanką urazów, krzywd urojonych, kompleksów. W czasie KST wydaje się nieraz, że uda się wzajemnie uwierzyć w dobrą wolę, która w końcu chyba jest gdzieś tam, głęboko ukryta pod zwałami nieporozumień i animozji.

Tego rodzaju szansa pojawiła się, jak sądzę, w czasie trzydniowej sesji teatrologicznej, zatytułowanej: *Konwencje teatralne i rzeczywistość*. Zjechali na nią przedstawiciele dwóch obozów, pomiędzy którymi zdarzyło się ostatnimi czasy wiele rzeczy niedobrych — reżyserzy i recenzenci. Cała historia rozpoczęła się późną jesienią, w czasie spotkania młodych reżyserów w pięknym antonińskim pałacyku Radziwiłłów. Rozjuszeni jednym, jawnie demagogicznym i, powiedzmy szczerze, głupawym atakiem na grupę pokoleniową — młodzi twórcy objawili generalną, alergiczną niechęć wobec krytyki „jako takiej". Wyrzucili zaś tę niechęć z siebie tak gwałtownie, że efekty ich wystąpień poczęły się objawiać w postaci podskórnych, acz poważnych zagrożeń — także wobec tych, którzy ową pojedynczą szarżą recenzencką byli szczerze oburzeni. Wywołało to, naturalną koleją rzeczy, antypatię tychże bitych bez dania racji wobec agresywnych młodych reżyserów. Zaduch, by nie powiedzieć — smród, nasilał się.

Ten krótki zapis sytuacji był konieczny, aby niezorientowani mogli docenić istotę pomysłu organizatorów KST. Otóż zdecydowali oni, że trzeba umożliwić spotkanie obu warczących stron. I spotkania takie odbywały się podczas sesji, a ukoronowane zostały wieczorną biesiadą właśnie w Antoninie. Rozmowy pobiesiadne nie przebiegały wcale, jak obawiał się tego Maciej Englert, pod hasłem: „Koch mnie i maj ze mną dziecko", mimo że toczyły się spokojnie. Choć więc nie wybuchła zboczona miłość wzajemna, choć zgłaszano zasadnicze pretensje i padały zdania łatwopalne — to nie patrzono już na interlokutorów wyłącznie jak na niebezpiecznych gangsterów.

Sama sesja rozłamywała się na trzy części, tworzone przez referaty publicystyczne, referaty teoretyczne (plus znakomity film Krzysztofa Domagalika o Grotowskim) oraz prezentację metod kształcenia aktorów (Eugeniusz Korin i Zdzisław Sośnierz). Największe poruszenie wywołał chyba Jacek Sieradzki, który w sposób zamierzenie prowokacyjny zaatakował upadek wartości zawodowych, intelektualnych, moralnych i myślenie teatrem obliczone na poklask, szumny sukces. Diagnoza ta była swoistą kontynuacją tez Sieradzkiego sprzed dwóch lat; i właśnie ich nieprzystawalność do sytuacji dzisiejszej, anachroniczność — jak twierdzono — owych konkluzji, stała się głównym tematem gorączkowych rozważań, obok bardziej może interesujących prób zdefiniowania, czym właściwie są owe wartości, które zostały unicestwione. Spore ożywienie wzbu-



„Dom Bernardy Alba" Lorki w T. im. Bogusławskiego w Kaliszu. Ewa Wierzbowska (Służąca), Kazimiera Starzycka-Kubalska (Poncja) i Jadwiga Siennicka (Bernarda). Reż. Maciej Korwin, scen. Elżbieta I. Dietrych (fot. Romuald Sakowicz)

dził także Janusz Majcherek, który w tonie równie zaczepnym próbował dociec — nie dając jednoznacznej odpowiedzi — czy aktora polskiego da się określić mianem inteligenta, jeśli zważyć wszystkie sensy historyczne i społeczne, jakie pod ten termin podłożyła nasza historia. Mówiło się również dużo o kiczu teatralnym (Elżbieta Baniewicz), o konwencjach i schematach (Małgorzata Dzieduszycka), opisywaniu aktora (Krzysztof Kopka), trywializacji metody Stanisławskiego (Juliusz Tyszka), o stylu fredrowskim, a właściwie o micie stylu fredrowskiego (Maciej Nowak).

Ale najciekawszym zdarzeniem sesji, a raczej nieprzewidzianym w programie spektakli dodatkowym widowiskiem, był pokaz urządzony przez Eugeniusza Korina — pedagoga. Korin wystąpił w roli czarodzieja, rolę Maria zaś odegrali zbiorowo i ochotnicy spośród publiczności, którzy zgłosili się jako króliki doświadczalne, i obserwatorzy. Przez blisko trzy godziny przyglądaliśmy się z napięciem, w jaki sposób Korin z grupy obcych sobie w większości osób tworzy zgrany zespół, zdolny wykonać zadanie stricte już aktorskie. W rozmowach kuluarowych można było potem usłyszeć, że nauczyciel o tak sugestywnej sile może swym uczniom przeszkadzać w samodzielnym rozwoju... Mój Boże, chyba każdy student powinien marzyć o zetknięciu się z prawdziwą indywidualnością, późniejsze zaś zmagania z wpływami wszelkich wybitnych osobowości nieustannie przecież znaczą drogę kogoś, kto chce być nazywany artystą.

Zważywszy wszystkie, wygłoszone wcześniej, pochwały pod adresem KST, dość zaskakująco zabrzmi stwierdzenie, iż program konkursowy nie był najmocniejszą stroną Spotkań. Nie z winy organizatorów, zawiniło zjawisko zwane trudnościami obiektywnymi. Gdyby udało się, co planowano, sprowadzić na ów festiwal sztuki aktorskiej tak aktorskie spektakle warszawskie, jak *Mistrz i Małgorzata* z Teatru Współczesnego czy *Garderobiany* z Powszechnego — Kalisz stałby się pewnie miejscem najlepszego tegorocznego przeglądu. Skoro się to nie powiodło, jedynym wybitnym, w pełni tego słowa znaczeniu, przedstawieniem była *Wiosna Narodów w Cichym Zakątku*, wyreżyserowana przez Tadeusza Bradeckiego w krakowskim Starym Teatrze, uhonorowana ośmioma spośród piętnastu przyznanych nagród. Nie będę opisywać tego spektaklu, bowiem w następnym numerze *Teatru* ukaże się obszerna zeń recenzja, ale o jednym trzeba już teraz wspomnieć. Jak pisałam, w trakcie sesji mówiło się także o kiczu — a tradycyjny to już niemal temat kaliskich dyskusji. Otóż *Wiosnę Narodów* można oglądać także jako przedstawienie, które rozważając kicz, będący nieodłącznym elementem historii, postępków i wyobrażeń narodowych, samo umie się go zdecydowanie wystrzegać; zawiera zaś niemało okazji choćby do kiczowatych działań aktorskich. Wykonawcy *Wiosny Narodów* nie dają się uwieść owym charakterystycznie farsowym sytuacjom, językom (rozmaite volapüki), które zwykle działają na aktorów jak narkotyk. A łatwo, sumując smutne doświadczenia, wyobrazić sobie, co można byłoby nawyczyniać na przykład z rolą Nedostala, w przedstawieniu Bradeckiego pięknie, cienko zagraną przez Jerzego Grałka (jedna z czterech głównych nagród).

Relacjonując zmagania konkursowe, w następnej kolejności, choć jednak po sporej pauzie, należy wymienić *Dom Bernardy Alba* w reżyserii Macieja Korwina, pełniący godnie honory domu. To recenzowane już u nas przedstawienie, będące czystą w tonie, a rozegraną w bieli i czerni opowieścią o głodzie uczuć, stłamszonych namiętnościach i bólu, wykonane zostało przez więcej niż sprawny zespół kobiecy, słusznie obdarzony nagrodą grupową.

Można powiedzieć, że reszta przedstawień festiwalowych budziła uczucia mieszane, choć dalekie zarówno od zachwytu, jak i oburzenia — jeśli wyłączy się z tego uogólnienia zaskakujące, przykre wydarzenie, przygotowane przez jeden z solidniejszych polskich teatrów, wyreżyserowane przez jednego z bardziej uzdolnionych naszych scenografów: *Gorzkie łzy Petry von Kant* Fassbindera, w reżyserii Grzegorza Małeckiego z Teatru im. Jaracza w Łodzi. Tekstu Fassbindera nie ma się co czepiać, bo nawet i na to nie zasługuje; oczywista szmira, melodramidło okraszone, dla epatowania, związkiem homo-, a nie heteroseksualnym. Istotniejsze jest to, że szmirowatość scenariusza narzuciła styl wykonawczyniom. Bożena Rogalska — Petra, znakomita przecież aktorka, nie dała rady kwestiom typu: „Lubię błądzić po metropoliach nocą...", co więcej, poszła od pewnego momentu za tzw. ciosem. Trudno się domyślić, ile w tym inwencji reżysera, a ile wykonawczyni roli głównej — ale owe nieznośnie przedłużające się sekwencje „zmysłowych tańców bioder" należałoby nagrać i pokazywać na dowód, że scena naprawdę nie wszystko wytrzyma. I w tym jednak spektaklu znalazła uznanie jedna z ról — drugoplanowa postać Marleny Zofii Kopacz-Uzelac, której swą nagrodę przyznał zespół teatru kaliskiego.

Pozostałe przedstawienia, nie budzące — jak się już rzekło — żywszych emocji, wydały jednak laureatów rozmaitych nagród. Główne nagrody aktorskie, obok Jerzego Grałka i Tadeusza Huka (także *Wiosna Narodów*) otrzymali Halina Łabonarska i Ludwik Benoit. Łabonarska — Żaneta Dylska z *Wilków w nocy* (warszawski Teatr Polski) zbudowała postać, by zacytować fragment recenzji Pawła Konica, „jednocześnie uwodzicielskiej, pełnej poezji femme fatale i osoby myślącej praktycznie. Jej matowy, melodyjny głos (prowadzony w sposób przywodzący na myśl aktorstwo Ireny Eichlerówny, zresztą, jak wiadomo, wspaniałej Żanety A.D. 1937) kontrastuje z cienkim głosikiem Julii. Jej sposób bycia i poruszania się w jaskrawy sposób odbiega od norm przyjętych w tym salonie". To, że obok nagrody dla Łabonarskiej pojawiła się nagroda dla Ludwika Benoit za rolę tytułową w *Skąpcu*, świadczy, iż upodobania jury wyzbyte są doktrynerstwa. Bo o ile Łabonarska reprezentuje w *Wilkach* typ aktorstwa nieco chłodnego, ironicznego, trzeba użyć oklepanego zwrotu — typ aktorstwa „z dystansem", o tyle Benoit wciela się w wielkiego komedianta (nie jest to termin pejoratywny) w starym stylu, takiego, co gra z szerokim gestem, wyrazistą, niemal przerysowaną mimiką, całą sylwetką. Benoit w ferworze zbliża się zresztą niebezpiecznie do granicy, za którą czyha tandeta, ale przekracza ją niezwykle rzadko.

By już uporać się z nagrodami — było jeszcze wyróżnienie dla Małgorzaty Ozimek za rolę Zinuli w *Stukniętej* Gelmana z Bydgoszczy; przedstawieniu sprawnym, ale — co tu kryć, co tu zasłaniać się fałszywie pojętą demokracją — skrzywdzonym przez zestawienie z teatrami, stojącymi na wyższym, choćby i tylko zawodowo, poziomie, tymi z Warszawy, Krakowa, Łodzi. Jednakże rola Małgorzaty Ozimek była rolą w pełnym tego słowa znaczeniu: zbudowaną konsekwentnie, od początkowej nerwowej agresywności, roztrzęsienia, po zdeterminowaną pewność własnej racji i wyboru.

I jeszcze nagroda za debiut dla Piotra Polka — Roderyka w *Cydzie* Hanuszkiewicza z Teatru Powszechnego w Łodzi, którego rolę jury, jak to jury — przyglądające się uważniej niż przeciętny obserwator, uznało za obiecującą. Uwaga ta nie jest, wbrew pozorom, uszczypliwa; nie sądzę, by partia Roderyka była chybiona, jej, by tak rzec, w ogóle nie ma — bowiem w stworzonym przez Hanuszkiewicza entourage'u i wobec narzuconej konwencji nie miała szans, by zaistnieć. Zresztą o genetycznie uwarunkowanych brakach aktorstwa w *Cydzie* pisałam już przy okazji omawiania warszawskiej wersji tej inscenizacji.

Na tle nie najefektowniejszego konkursu tym jaśniej rozbłysły przedstawienia pozakonkursowe. Przede wszystkim występy Teatru im. S. I. Witkiewicza z Zakopanego, które dla wielu stały się zjawiskiem tak ważnym, iż po pierwszych spektaklach tej sceny powiedziano w czasie sesji, że całą rozmowę o kondycji i stylach teatru trzeba by zacząć od początku.

Zakopiańczycy dali cztery spektakle: *Witkacy — Autoparodia, Sic et non. Misterium, Wielki teatr świata* i *Cabaret Voltaire (seans dadaistyczno-surrealistyczny)*. Wszystkie przedstawienia zostały inteligentnie zrobione, były fachowe, staranne, choć przyznam się, że nie byłam nimi aż tak oszołomiona, jak większość widzów. Jednakże fenomen sceny imienia Witkacego na czymś innym jeszcze polega. Te wszystkie, różne gatunkowo, teksty, wszystkie, bardzo odmienne od siebie, konwencje inscenizacyjne i aktorskie przesycone zostały takim samym — łatwo wyczuwalnym i udzielającym się widowni — zapałem, przejęciem. Niezwykłe, że w dobie wszechogarniającej inercji, zniechęceń, rezygnacji — wynikających przecież ze zrozumiałych przyczyn — zebrała się grupa uzdolnionych ludzi, którym naprawdę na czymś zależy. Grupa, która nie zaczęła od anonsowania się hałaśliwym burzycielstwem, negacją funkcjonujących jeszcze gdzieniegdzie tradycji teatralnych, ale od twórczości; przemyślanej, własnej, wypływającej nie z chęci autoreklamiarskich, lecz z autentycznej potrzeby właśnie tworzenia. Teatr istnieje dopiero trzy lata, więc dorabia się jeszcze własnej stylistyki, ale upór jego pracowników, wyraźne dążenie do niezależności artystycznej i intelektualnej pozwalają wierzyć, że w Zakopanem rodzi się coś, co już bez żadnych taryf ulgowych (w rodzaju: „dobre intencje młodych, a trudne warunki") naprawdę jeszcze nas zadziwi.

Z trzech obejrzanych przedstawień (nie udało mi się, niestety, zobaczyć *Cabaret Voltaire*), największe wrażenie wywierało *Sic et non*, oparte na tekście Duncana. Zastrzeżenia, jakie budzi pewne spłycenie historii Abelarda i Heloizy, zbyt może autorytatywne pokrojenie ich korespondencji i selekcja spraw, o których w niej mowa — rozpływają się w zderzeniu z urodą obrazów, siłą emocji, płynącej z gry aktorów: Doroty Ficoń, Krzysztofa Łakomika, Lecha Wołczyka i śpiewu Łucji Ficoń. Przedstawienie może momentami wydać się nazbyt ładne — łatwą ładnością — ale kilka scen wystarczająco okupia inne winy (m.in. wspaniała sekwencja aktu miłosnego).

Przypuszczam, że podobałby mi się także *Wielki teatr świata*, lecz nieprzemyślana do końca realizacja niezłego planu, jakim było odegranie spektaklu na rynku, uniemożliwiła weryfikację tego domysłu. W ciemności, ponad tłumu, osoby mizernego wzrostu dostrzegały tylko czasem fragment scenografii, głowę któregoś z aktorów; zainteresowanych odsyłam zatem do czwartego numeru *Teatru*, gdzie ukazała się recenzja z tegoż przedstawienia.

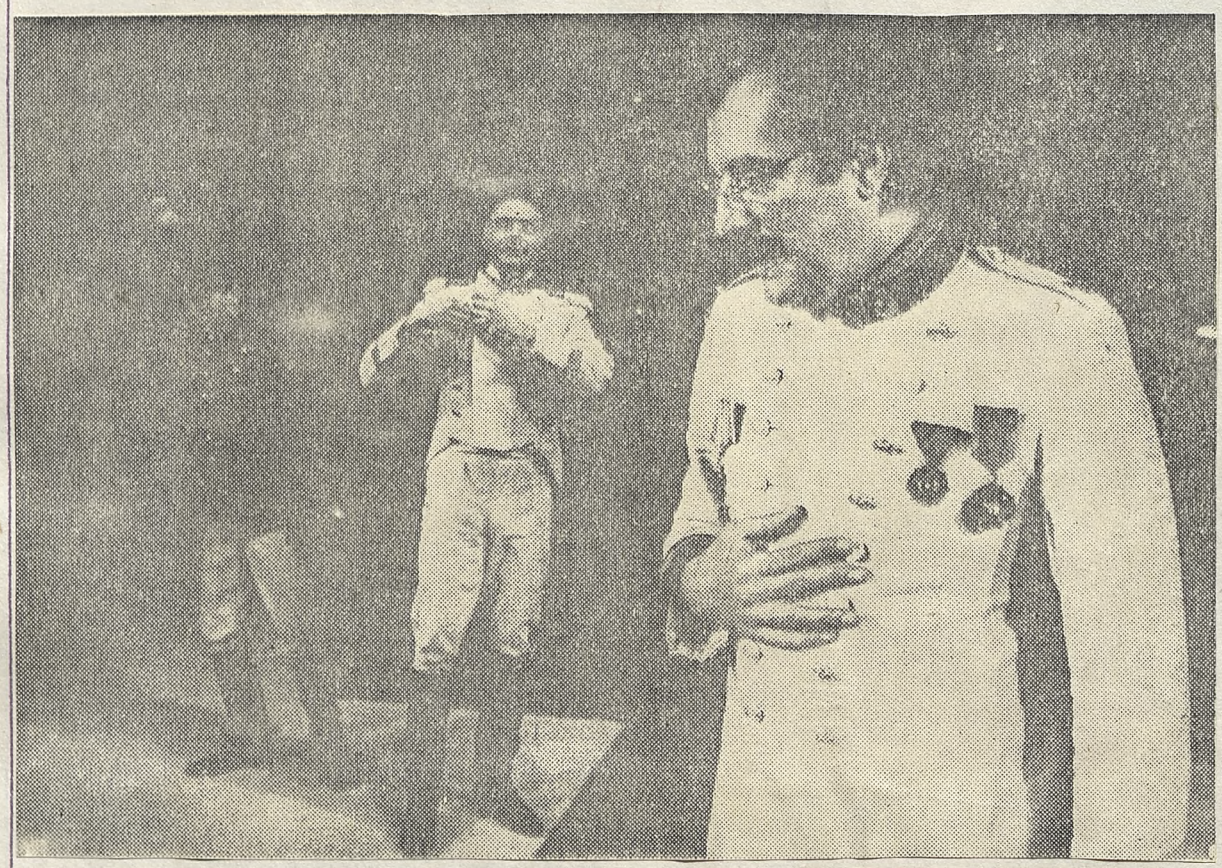
Występy zakopiańczyków były kulminacyjnym momentem KST, ale nie znaczy to, że nic więcej się nie zdarzyło. Bo przyjechał przecież Jacek Różański z *Próbami z Wysockiego*, poruszającym i wzruszającym recitalem, w którym nie usiłował podrabiać swego bohatera, lecz śpiewał i mówił po swojemu — a nie jest to mało. Bo odbył się sympatyczny spektakl *Brela* z Teatru Muzycznego w Gdyni, odmienny niż warszawski, bez tych, tak charakterystycznych, precyzyjnie, zegarmistrzowsko wyliczonych efektów, za to może swobodniejszy — choć chwilami nasuwały się podejrzenia, iż chyba trochę jest w tym zawodowej nieporadności.

Najmniej widzów zjawiło się, by obejrzeć monodram Marka Bargiełowskiego o Korczaku (*Kim był ten człowiek?*), historię ostatnich, wypełnionych rozpamiętywaniem przeszłości, dni Starego Doktora. Scenariusz został sprawnie zszyty z dokumentów, pamiętników, tekstów literackich bohatera monodramu, a samo przedstawienie miało sceny istotnie wstrząsające, tym bardziej że uniknięto upozowania Korczaka na pomnik spiżowy. Ci wszyscy więc, którzy ominęli ten spektakl, obawiając się uroczystej akademii ku czci, dokonali niesłusznego wyboru; ale równie źle wybrali i ci, co tłumnie stawili się, by obejrzeć skrzące — jak się spodziewali — cacko z krakowskiej Szkoły Teatralnej: *Mirandolinę*, przedstawienie dyplomowe, przygotowane pod kierunkiem Anny Polony — laureatki nagrody za bardzo dobrą rolę Maman Liedermeyer w *Wiośnie Narodów*. W Kaliszu *Mirandolina*, przesadnie ekspresyjny aktorsko spektakl, okazała się nieporozumieniem.

Zrelacjonowałam zdarzenia KST w sposób rzadko w fachowych pismach stosowany — telegraficznie, po dziennikarsku. Można by, oczywiście, wymyślić jakiś wspólny mianownik — bo wymyślić da się wszystko — dla całego festiwalu i na nim oprzeć sprawozdanie. Tylko że jedynym, rzeczywistym elementem, który spajał te dziesięć majowych dni, była owa atmosfera, trudna do opisania, i wynikająca z niej ochota do rozważań, rozmyślań, rozmów. O to zresztą, jak się zdaje, organizatorom chodziło przede wszystkim. Napisał dyrektor festiwalu i dyrektor Teatru kaliskiego, Maciej Grzybowski: „Pragniemy lansować to miejsce i ten festiwal, widząc go szeroko, rozlegle, jako swoistą wiosenną akademię teatralną". A ponieważ poważna część sporów toczyła się podczas wędrówek do Teatru, do klubu festiwalowego, na sesję, w czasie spacerów po parku, można by jeszcze nazwę tę uzupełnić: wiosenna akademia teatralna — perypatetyków. ■



„Wilki w nocy" Rittnera w T. Polskim w Warszawie. Halina Łabonarska (Żaneta) i Andrzej Łapicki (Prokurator). Reż. Andrzej Łapicki, scen. Łucja Kossakowska (fot. Leon Myszkowski)



„Wiosna Narodów w Cichym Zakątku" Nowaczyńskiego w Starym T. im. Modrzejewskiej w Krakowie. Andrzej Hudziak (Macierzanka), Tadeusz Huk (Baron Krieg) i Jerzy Grałek (Barnabas Nedostal). Reż. Tadeusz Bradecki, scen. Urszula Kenar (fot. Stanisław Markowski)

Teatr

NR 7 (850)
LIPIEC 1987
ROK XLII

W TEATRZE I WOKÓŁ TEATRU

maj 1987

● Odbyły się XXVII Kaliskie Spotkania Teatralne. W tegorocznym konkursie wystąpiło siedem teatrów: **T. Polski z Warszawy** z *Wilkami w nocy* Rittnera w reż. Andrzeja Łapickiego, **T. im. Bogusławskiego z Kalisza** z *Domem Bernardy Alba* Garcii Lorki w reż. Macieja Korwina, **T. Polski z Bydgoszczy** ze *Stukniętą* Gelmana w reż. Aleksandra Grigoriana, **T. Nowy z Łodzi** ze *Skąpcem* Moliera w reż. Marii Kaniewskiej, **T. im. Jaracza z Łodzi** z *Gorzkimi łzami Petry von Kant* Fassbindera w reż. Grzegorza Małeckiego, Stary T. z Krakowa z *Wiosną Narodów w Cichym Zakątku* Nowaczyńskiego w reż. Tadeusza Bradeckiego oraz **T. Powszechny z Łodzi** z *Cydem* Morsztyna wg Corneille'a w reż. Adama Hanuszkiewicza.

Jury obradujące pod przewodnictwem Jerzego Koeniga cztery nagrody główne przyznało następującym aktorom: **Jerzemu Grałkowi** — za rolę Barnabasa Nedostala w przedstawieniu *Wiosny Narodów...*, **Tadeuszowi Hukowi** — za rolę barona Kriega w tym samym przedstawieniu, **Halinie Łabonarskiej** — za rolę Żanety Dylskiej w *Wilkach w nocy* i **Ludwikowi Benoit** — za rolę Harpagona w *Skąpcu* Moliera. Pięć równorzędnych nagród aktorskich przyznano wykonawcom ról w przedstawieniu *Wiosny Narodów...*: **Ewie Kolasińskiej** — za rolę Gizeli Spiessbürger, **Leszkowi Piskorzowi** — za rolę Gaudentego, **Annie Polony** — za rolę Maman Liedermeyer, **Jackowi Romanowskiemu** — za rolę Thomaina i **Stefanowi Szramelowi** — za rolę Abe Rosenstossa. Nagrodę za rolę drugoplanową otrzymał **Zbigniew Kosowski,** odtwórca postaci Walka w przedstawieniu *Wiosny Narodów...* . Jury przyznało ponadto: nagrodę zespołową — odtwórcom ról w przedstawieniu *Domu Bernardy Alba;* nagrodę za debiut — **Piotrowi Polkowi** — za rolę Roderyka w *Cydzie*, oraz wyróżnienie dla młodej aktorki, które otrzymała **Małgorzata Ozimek** za rolę Ziny Koptiajewej w *Stukniętej.*

Mimo iż w Kaliszu nie przyznaje się nagród reżyserskich, można powiedzieć, że zwycięzcą festiwalu został Tadeusz Bradecki: aktorzy występujący w wyreżyserowanym przez niego spektaklu rozdzielili między siebie większość nagród. Jury podkreśliło wysoki poziom artystyczny czterech spektakli **Teatru im. S.I. Witkiewicza** z Zakopanego, który występując poza konkursem przedstawił: *Wielki teatr świata* Calderona, montaż tekstów *Witkacy-Autoparodia, Cabaret Voltaire (seans dadaistyczno-surrealistyczny)* oraz *Sic et non. Misterium* według *Abelarda i Heloizy* Duncana.

* * * Ważnym uzupełnieniem kaliskiego konkursu była sesja na temat *Konwencje teatralne i rzeczywistość.* * * * Ponadto w maju odbyły się: V Ogólnopolski Festiwal Sztuk Dziecięcych i Młodzieżowych w Wałbrzychu (wszystkie możliwe nagrody przyznano *Wielkoludom*. Andrzeja Maleszki z T. Nowego w Poznaniu), XV Przemyska Wiosna Teatralna, VIII Słupski Tydzień Teatralny, Gorzowskie Spotkania Teatralne, III Festiwal Młodego Teatru we Wrocławiu, IX Łódzkie Spotkania Baletowe.

Opracował
ANDRZEJ MULTANOWSKI

Proletariusze wszystkich krajów łączcie się!

PL ISSN 0137-9143 Nr indeksu 35020

mt

Gazeta ROBOTNICZA

Dziennik Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej

Magazyn Tygodniowy nr 39 (1252) 224 (11 903)
Stron 16 25 IX 1987 r. Cena 15 zł

31 otwartych akapitów czyli spotkania po 6 latach

KRZYSZTOF KUCHARSKI

We Wrocławiu **coraz bardziej** do naszej świadomości przebijają się mające 20 lat **MIĘDZYNARODOWE SPOTKANIA TEATRU OTWARTEGO.**

Po raz ósmy animuje to teatralne święto **Bogusław Litwiniec.** Osiem festiwali przez 20 lat! Dużo to czy mało? Statystycznie festiwal wypada co 30 miesięcy, czyli co dwa i pół roku. Jeśli ktoś przyjrzałby się temu od środka, temu, to znaczy machinie organizacyjnej pewnie by stwierdził, iż trzeba mieć sporo zdrowia, jak i samozaparcia. Dla zdrowia Litwiniec przestał palić, wyznał to na konferencji prasowej i teraz jedyną jego „używką" są od jakiegoś czasu... p t y s i e!!! Chciałbym wnieść swój happeningowy wkład w ósme otwarte spotkania. Proponuję, by wszystkie związane z tym festiwalem osoby oraz teatromani wiernie spotkaniom towarzyszący, zrobili chudemu i siwemu jak gołąbek Litwińcowi smakowity prezent. Kupmy mu po jednym ptysiu i zanieśmy do kawiarni „Pod Kalamburem" w sobotę, 10 października, między godziną 11 a 15.

A teraz poczytajcie, co nas czeka od 28 września do 11 października...

Po raz trzeci będziemy gościć we Wrocławiu słynny zespół Petera Schumanna **BREAD AND PUPPET** z Vermont. Zobaczymy czarno-białe przedstawienie w ośmiu obrazach „Joanna d'Arc", zrealizowane dziesięć lat temu, ale wciąż „wiecznie młode, wiecznie piękne i wiecznie aktualne" — jak napisano w spotkaniowym folderze. (Teatr Współczesny — **10** X, godz. 19 i 11 X, g. 19 i **22).**

Założony w Turynie w roku 1971 **TEATRO DEL SOLE** pokaże kreację zbiorową wg bajki „Złota gałązka", a zatytułowaną „Torsolo-Torcicollo-Torcibudello". Kanwą tego spektaklu są przygody dwojga brzydkich nastolatków. (WDK, **sala 33** — 2 X, g. 16 i 3 X, g. **11 i 16,** dla dzieci).

Holenderski teatr **DOGTROEP** z Amsterdamu występuje głównie w plenerze, przygotowując widowiska pełne niesamowitości, ognia, czarnej magii i tajemniczości. Na wrocławski festiwal szykuje coś specjalnego, co jeszcze nie ma tytułu. (Wzgórze Polskie — 4 X, g. 22, 10 X, g. 22 i 11 X, g. 22).

TEATR LALKI „DRAK" z Hradca Kralove otworzy tegoroczne spotkania kreacją zbiorową „Pieśń życia", opartą na sztuce Szwarca „Smok". Czechosłowacki zespół występował już w Polsce, m.in. w Bielsku-Białej i Poznaniu. (Teatr Polski — 28 IX, g. 20 i 29 IX, g. 16).

Chyba najmłodszym teatrem będzie **ZESPÓŁ KUKŁY, LALKI I AKTORA „AKABAL"** z Pragi. Zobaczymy ich dyplomowe, pełne fantazji i humoru widowisko „Dzezinbed", oparte, proszę się mocno trzymać, na znanej polskiej śpiewogrze Gärtner i Brylla „Na szkle malowane". Rzecz dzieje się na łóżku — to życie ziemskie, pod łóżkiem — piekło i nad łóżkiem — niebo. O tym przedstawieniu Litwiniec wyraził się, że „jest pyszne jak ptysie". (Teatr Kameralny — 1 X, g. 18.30 i 2 X, g. 18.30 i 23).

Grupa **NADA** z awangardowego, paryskiego teatru **ECARLATE** przywiezie do Wrocławia przedstawienie „Wzrastać lub magia baśni". Trójka aktorów animuje opowieść o podróży. Budują i burzą przestrzenie mozolnie pokonywane przez trzy figurki. Paryski „Le Monde" napisał o ich spektaklu: „Okrutni, potem nagle figlarni, bawią się trzy razy byle czym, przekraczają otchłań, cierpią i śmieją się." (Teatr Kameralny — 29 IX, g. 16 i 30 IX, g. 11 oraz 21).

Dźwięk, światło, obraz i ruch będzie dominował w spektaklu „Rare Area", obywa się on prawie bez słów. To widowisko wykreowała **GRUPA TEATRALNA GEORGE'A COATESA** z San Francisco. Zderza ono ze sobą różne przeciwności, a jego częścią są także projekcje filmowe. (Teatr Polski — 3 X, g. 21 i 4 X, g. 18).

Z belgijską grupą **GUIMBARDE** polska publiczność, a dokładnie wałbrzyskie dzieci, spotkała się już w tym roku w kwietniu na Ogólnopolskim Festiwalu Sztuk Dziecięcych i Młodzieżowych. Skromny zespół zbierał komplementy i gratulacje ze wszystkich stron. Bardzo kameralny, pełen poezji i prostoty, we Wrocławiu również dzieciom przedstawi „Króla umrzyka". (Klub Firlej — 2 X, g. 11 oraz 3—4 X, g. 11 i 16 — wstęp wolny).

Halina Witek, była wrocławianka, członkini teatru „Gest" animuje holenderski **TEATR RUCHU „HET KLEIN".** Według jej scenariusza i w jej reżyserii oraz scenografii dzieciaki będą mogły przeżywać perypetie macochy i księżniczki, inspirowane dziecięcą klasyką: „Królową Śniegu". „Alicją w krainie czarów" i „Czerwonym Kapturkiem". (Klub Firlej — 30 IX, g. 12 oraz 1 X, g. 12 i 16 — wstęp wolny).

Gospodarze, czyli **OŚRODEK TEATRU OTWARTEGO „KALAMBUR"**, który bywał gwiazdą organizowanych przez siebie festiwali, tym razem wystąpi z nojnowszą swoją premierą „Nasz Julo czerwony" Mariana Pankowskiego. Jej bohaterem jest wieszcz Juliusz Słowacki. („Kalambur" — 1 X, g. 16 oraz 2 X, g. 16 i 23).

Kolejną grupą, adresującą swoje przedstawienia do dzieci jest **KINDER THEATER** z Freiburga, który zaprezentuje spektakl „Max", pełen poezji i fantazji. (WDK, **sala 33 — 30 IX, g. 16** oraz 1 X, g. 11 i **16).**

MIN TANAKA i jego zespół tańca Buto z Tokio pytają „Czy można zatańczyć pejzaż?". Pisano o nich, że ich taniec jest upojny, czasami pełen groteski, niesamowitych pomysłów, zjadliwości, ale i radości. Buto nie ma ustalonych układów choreograficznych i zalety od namiętności oraz wyobraźni tancerzy. (Teatr Kameralny — 3 X, g. 23 oraz 4 X, g. 16 i 22).

Czy wyobrażacie sobie przewrotną „Policję" Mrożka, śpiewaną w stylu rokokowej opery komicznej? Tak ją zrealizowali młodzi aktorzy, śpiewacy i muzycy z Budapesztu, dając widowisku tytuł „Imperium śmiechu". Ciekawostką jest to, że węgierski teatr **MONTEVERDI** jest finansowany przez prywatnego sponsora. W naszym kraju z taką miłością do teatru jeszcze się nie spotkałem. (Sala przy ul. Dawida — 30 IX, g. 20 i 1 X, g. 20.30).

Występują w piwnicy wieżowca w Moskwie. Do niedawna **TEATR NA JUGOZAPADIE** był grupą amatorską. W sali jest tylko sto miejsc i zawsze wszystkie są zajęte. Zaczynali od wodewilu, a teraz mają już za sobą „Hamleta". Pokażą nam „Smoka" Szwarca, który chyba najlepiej pasuje do nie schodzącej z naszych ust pierestrojki. (Teatr Współczesny — 3 X, g. 18.30 oraz 4 X, g. 16 i 22).

Kabli użytych w spektaklu **TEATRU TECHNICZNEGO „PERSPEKT"** z holenderskiego miasta Haarlem wystarczyłoby na zelektryfikowanie niemałego miasteczka. Inżynierów więcej w tej grupie niż aktorów. Ich sztuka kosztowała holenderskie ministerstwo kultury w latach 1986—87 równo milion florenów. Brzmi to ładnie. Pokażą nam „Ragnarok", surrealistyczno-fantastyczne widowisko, którego bohaterem jest Herbert Adamsky. Brzmi to znajomo. (Teatr Polski — 30 IX, g. 23 i 1 X, g. 16).

Były wrocławianin, dyrektor artystyczny unikatowego **TEATRU INSTRUMENTALNEGO** z Gdyni — Ryszard Misiek — podobnie jak wielu innych twórców na tym festiwalu, przygotował prezent teatralny dla dzieci pt. „Misiek i bobasy z muzycznej klasy". Zdradzić mogę tyle, że jest to zaczarowana lekcja muzyki, a profesor to właśnie dyrektor Misiek. (WDK, scena — 1 X, g. 12 i **16** oraz 2 X, g. 11, 13 i 16).

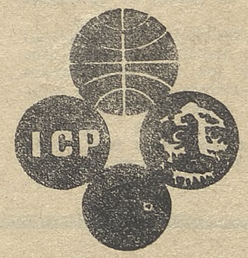
Od lat Leszek Mądzik uprawia teatr, który nie potrzebuje słów. **SCENA PLASTYCZNA TEATRU AKADEMICKIEGO KUL** przedstawi widowisko **„Pętanie". Spektakle tej sceny wymagają wrażliwości i nie trafiają do wszystkich widzów, wyżej chyba ceniona jest za granicą niż w Polsce. (Opera — 1 X, g. 16, 19, 22 i 2 X, g. 16, 19, 22).**

Nie zabraknie na spotkaniach feministek. „Pajęczynki" czyli grupa **SPIDERWOMAN** wywoła pewnie wiele sporów. Co robią owe panie z Nowego Jorku, ponoć przekracza męską wyobraźnię. Bawią się same, bawią się kosztem widzów i bawią widzów. (Teatr Współczesny — 1 X, g. 23 i 2 X, g. 18.30, 23).

„Kwintet" to tytuł przedstawienia, które zaproponował **TEATR DLA DZIECI I MŁODZIEŻY** z Trnavy. To konkretnie adresowane jest do widzów powyżej 16 lat. Pantomimiczna bufonada, pod którą powinniśmy odkryć wiele prawd o nas samych, powstała w roku 1965, czyli jeszcze przed festiwalami Litwińca. **(Teatr Lalek — 2 X, g. 18.30 oraz 3 X, g. 16 i 18.30).**

Kanwą spektaklu jest Ewangelia wg Św. Mateusza, a wypełnia go muzyka — „Pasja" Jana Sebastiana Bacha. Powstał on w **TEATRZE NOWYM** w Warszawie, ze współpracy rzeźbiarza Romana Woźniaka i scenografa Marcina Jarnuszkiewicza. Misterium „Sceny pasyjne" uświadamia nam nasze cywilizacyjne korzenie. Historia męki Chrystusa przedstawiona została za pomocą animowanych figur. (Opera — 3 X, g. 21.30 oraz 4 X, g. 16 i 20).

PINA BAUSCH i jej **TEATR TAŃCA** należą do najciekawszych zjawisk w europejskim teatrze. Tak pisał o nim „Newsweek": „Gdy tańczy, sprawia wrażenie wyjątkowo delikatnej ćmy, podfruwającej ostrożnie do wabiącego śmiercionośnego płomienia. Ale jej umysł daleki jest od nieśmiałości czy kruchości. Taneczne „kawałki" w jej choreografii mają siłę przebicia ataku czołgowego. Jej tancerze skaczą i potykają się, śmieją się i płaczą, stają do konfrontacji z tragedią ludzkiej kondycji z niemal szatańską energią." (Teatr Polski — 8 X, g. 19 i 9 X, g. 21).



O TEATRZE IM. STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA z Zakopanego głośno jest w Polsce mniej więcej od dwóch lat, choć rzadko opuszczają swoją siedzibę. Tworzy go grupa młodych aktorów pod wodzą Andrzeja Dziuka. Na spotkaniach zobaczymy dzieło reklamowane jako „niesmaczny góralsko-ceperski skecz na podstawie „Negatywu szkicu", „Romansu schizofrenika", „Redempteatrów" oraz wierszy zakopiańczykom prawdziwym poświęcone". W tym to zdarzeniu pt. „Witkacy-autoparodia" stroną muzyczną zajęła się autentyczna kapela góralska rodziny Maślaków. Przypomnę tylko, że Maślakowie są dobrze znani we Wrocławiu z Ogólnopolskich Spotkań Muzykujących Rodzin. (Sala przy ul. Dawida — 28 IX, g. 22.30 i 29 IX, g. 18).

TEATR „WIERZBAK" z Poznania, podobnie jak belgijski „Guimbard", bywał na festiwalach w Wałbrzychu. Z wrocławskimi dziećmi będzie się bawił przedstawieniem „Wypukły". Jest to eksperyment artystyczny pozbawiony fabuły, ale znakomicie wciągający dzieci do wspólnej zabawy. (Klub Firlej — 28 IX, g. 11 i 29 IX, g. 11 i 16 — wstęp wolny).

Zdobywający coraz większy rozgłos (na razie w Europie)

WROCŁAWSKI TEATR LALEK, kierowany przez Wiesława Hejnę, pokaże spotkaniowym widzom swoją ostatnią premierę, nagrodzoną już na festiwalu w Zagrzebiu, „Gyubal Wahazar" Witkacego. Proszę się nie tłoczyć pod kasą, miejsca zostawmy zagranicznym obserwatorom. (Teatr Lalek — 28 IX, g. 17 oraz 29 IX, g. 18 i 21).

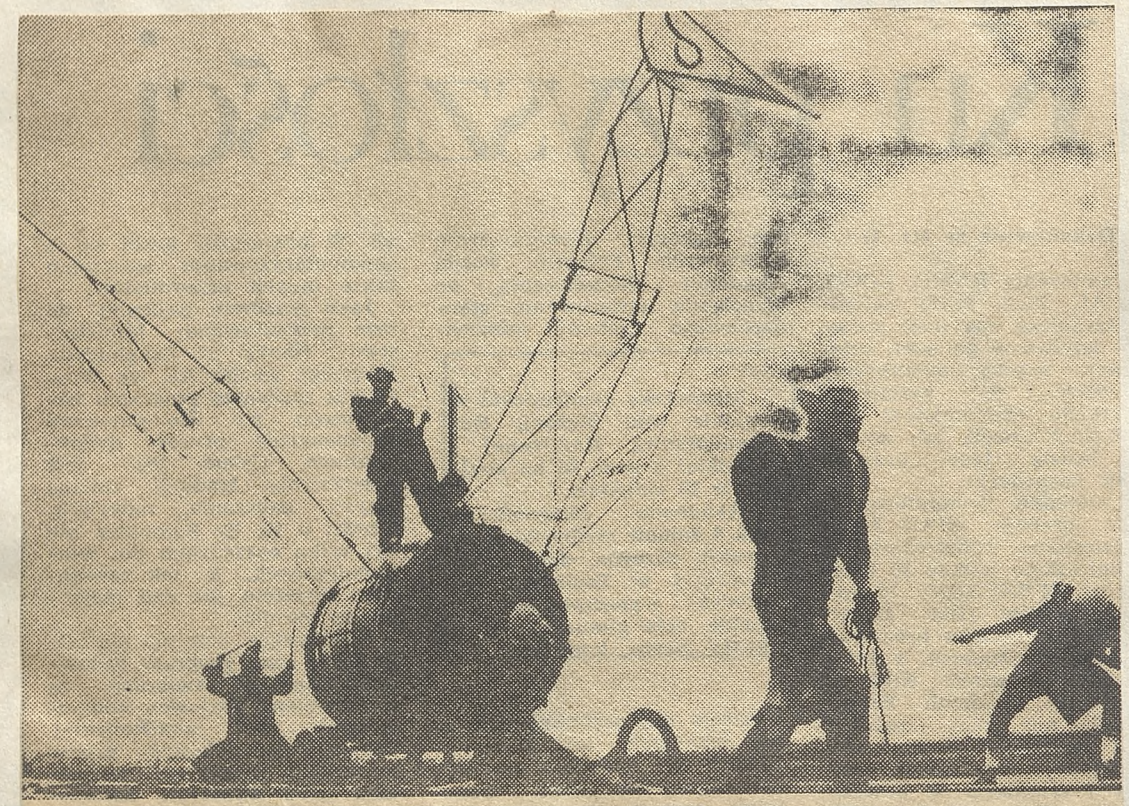
Teraz parę słów o teatrach jednoosobowych.

IVAN ANGELUS przyjedzie do nas z Budapesztu ze spektaklem „Walrus-party", **FRED CURCHACK,** aktor i dramaturg z Dallas, wystąpi w „Materiałach na sny" oraz „Śledztwie", **PRZEMYSŁAWA GRZĄDZIELĘ** dobrze znają „oglądacze" Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Ulicznych w Jeleniej Górze. W tym roku był jego gwiazdą i z pewnością jego jednoosobowy teatr „Pinezka" przypadnie do gustu, zwłaszcza dzieciom. **PAT VAN HAMELRIJCK** z Brukseli będzie mówił... o guzikach, **JOOLZ** z Londynu swoje przedstawienie zatytułowała „Szalona, zła i niebezpieczna do poznania", **BERNARD MANGIN** z Paryża zaprezentuje klownadę pt. „Wielki lot", **BARBARA PLICHTOVA** z Pragi — „Bileterkę". **PIOTR SZCZENIOWSKI** z Miłkowa (woj. jeleniogórskie) dzieciom i dorosłym przedstawi „Nieprawdziwe historie świata". a wrocławianin **STANISŁAW WOLSKI** szykuje aż trzy zdarzenia uliczne.

TEATR RYSOWANIA FRANCISZKA STAROWIEYSKIEGO właściwie nie wymaga rekomendacji. Sam o swoim teatrze mówi tak: „To jest zabawa w wolność i głównie z owej potrzeby wyprowadziłbym ideę Teatru Rysowania. Na tych ogromnych płótnach dokonuje się coś, co nazwałbym spełnieniem się gestu, szybkiego i pełnego na całą rozpiętość rąk. Chcę stworzyć świat wolnej duszy ludzkiej, która nigdy naprawdę nie zaistnieje." (Salon BWA przy ul. Świdnickiej — 28 IX—2 X, g. 15—23, prezentacja dla publiczności 5 X—15 X).

To jest prawie wszystko, z czym spotkamy się w głównym nurcie spotkań. Podobnie jak w latach ubiegłych, dzielą się one na trzy elementy: **PREZENTACJE** (to właśnie prawie wszystko to, co powyżej). **INTEGRACJE** i **KOOPERACJE.** Tę ostatnią będziemy przez kilka godzin oglądać 11 października w różnych punktach Wrocławia.

W ostatnim, 31 akapicie, chciałem zachęcić wszystkich do własnego rozwinięcia trzydziestu akapitów wcześniejszych.



Holenderska grupa „Dogtroep" z Amsterdamu będzie „okupować" Wzgórze Polskie koło Muzeum Narodowego.

DZIENNIK UKAZUJE SIĘ OD 27 SIERPNIA 1945 R.

PL ISSN 0137-9291, IND 35041

SŁOWO POLSKIE

WROCŁAW — JELENIA GÓRA — LEGNICA — WAŁBRZYCH

WTOREK

29 IX 1987 r.

Nr 226 (12.480)

6 stron Cena 10 zł

VIII MIĘDZYNARODOWE SPOTKANIA TEATRU OTWARTEGO

Pierwsze przedstawienia

(Inf. wł.) Wczoraj we Wrocławiu odbyły się pierwsze przedstawienia w ramach Spotkań Teatru Otwartego. Wrocławski Teatr Lalek zaprezentował na nich, głośną już realizację „Gyubala Wahazara" Witkacego w reżyserii Wiesława Hejno.

Po raz pierwszy poza własną siedzibą wystąpił Teatr im. S. I. Witkiewicza działający w Zakopanem. „Autoparodia" to jedna z najciekawszych pozycji repertuarowych tego teatru, wyreżyserowana przez Andrzeja Dziuka.

Uroczysta inauguracja Spotkań odbyła się o godz. 20.00 w Teatrze Polskim. Widzowie obejrzeli „Pieśń życia" w wykonaniu Teatru Lalki DRAK z Czechosłowacji, jednego z najlepszych w tym gatunku w Europie.

Uroczystego otwarcia spotkań dokonali Bogusław Litwiniec (dyr. artystyczny), Stanisław Krotoski (dyr. naczelny) oraz Jacek Weksler (sekretarz organizacyjny).

Na inaugurację przybyli m. in. przewodniczący WRN prof. Ryszard Badura, prezydent Wrocławia Stefan Skąpski, kierownik Wydziału Kultury UW Adam Zindulski. (R. R.)

VIII Międzynarodowe Spotkania Teatru Otwartego



Na zdjęciu: Zwiastunem tegorocznego festiwalu były fotograficzne impresje Marka Grotowskiego z poprzednich tego typu imprez prezentowane w witrynach Klubu Dziennikarza.

Fot. Wiesław Sąsiadek

DZIŚ W PROGRAMIE:

Teatr Polski — DRAK (Czechosłowacja) — godz. 16.00.
Teatr Kameralny — ECARLATE (Francja) — godz. 16.00.
Teatr Lalek — „Gyubal Wahazar" — godz. 18.00 i 21.00.
Drugie Studio Wrocławskie — JOOLZ (Wielka Brytania) — godz. 21.00.
Drugie Studio Wrocławskie — KUPPEL i JASPERSEN (RFN) — godz. 16.00.
OTO Kalambur — MARGO LEE SHERMAN (USA) — godz. 16.00.
Sala na Dawida — TEATR IM. S. I. WITKIEWICZA, „Autoparodia" — godz. 18.30.
Klub Firlej — WIERZBAK, „Wypukły" — godz. 11.00 i 16.00.
Wytwórnia Filmów Fabularnych — POETICA THEATRE COMPANY (Australia) — godz. 21.00.

(rr)

Proletariusze wszystkich krajów łączcie się!

PL ISSN 0137-9143
Nr indeksu 350-20

Gazeta ROBOTNICZA

Dziennik Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej

Nr 227 (11 906) JELENIA GÓRA — LEGNICA — WAŁBRZYCH — WROCŁAW 6 stron
1 Wrocław, wtorek, 29 września 1987 r. Cena 10 zł

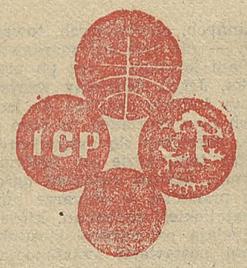
VIII Międzynarodowe Spotkania Teatru Otwartego

Co zrobić, żeby nie bać się deszczu?

Nad wszystkimi zdarzeniami wczorajszego dnia odbywającymi się w plenerze wisiały czarne deszczowe chmury. Dopiero o 14.30 kiedy w przejściu podziemnym rozłożył swoje lalki — bohaterki spektaklu „Nieprawdziwa historia świata" Piotr Szczeniowski, zaczęło zza chmur wyglądać słońce. Była to złośliwość pani Aury, bowiem Piotr akurat jest szefem Teatru... Deszczu!

Wcześniej ze strachu przed wodą kapiącą z nieba odwołała swoje działania grupa studentów wrocławskiej PWSSP nazywająca się Teatr „Teatr". O dwie godziny spóźnił swoje występy Przemek Grządziela z teatru „Pinezka".

W klubie „Firlej" uwagę widzów zajął poznański Teatr „Wierzbak" przedstawiając artystyczną prowokację pt. „Wypukłe". Animatorzy, tę otwartą w formie zabawę, adresują do dzieci powyżej 10 lat. Na sali przeważali dorośli, a obok nich była ledwie niewielka grupa maluchów. Ktoś przeoczył pewne szczegóły i jakby adresatów artystycznych działań nie było. Na szczęście festiwal odbywa się pod hasłem odpowiedzialności artysty za przyszłe pokolenie. Mam nadzieję, że ta troska dotykać będzie także organizatorów, a nie tylko artystów. Spektakl „Wierzbaka" oglądałem wcześniej w Wałbrzychu



i Poznaniu, mogę przysiąc, że bariera wieku jest tu istotna. O co chodzi w tej prowokacji? Dwóch aktorów bawi się wiklinowymi kółkami i nie zwraca specjalnej uwagi na koleżankę bawiącą się wypukłymi koszykami różnej wielkości. One nie pasują

(Dokończenie na str. 5)



CO TO ZNACZY TEATR OTWARTY?

Artur Szych (Teatr „Wierzbak"):

— Od początku naszego istnienia jesteśmy teatrem alternatywnym. Nie chcemy mieć nic wspólnego z teatrem — instytucją. Jesteśmy otwarci na wszystko, co dzieje się wokół nas, a swoje artystyczne działania adresujemy do dzieci z całą powagą i odpowiedzialnością. Przeczytałem w folderze „21 przekonań sztuki otwartej" Bogusława Litwińca i mógłbym się pod nimi podpisać, choć zostały napisane 15 lat temu. Nigdy jednak nie zastanawiałem się nad etykietkami. Teatr otwarty, to teatr nieskrępowany, twórczy, uciekający od schematów. Nie jest istotne, jak co się nazywa. Istotne są wartości, które niesie.



Gdy występował Teatr Deszczu Piotra Szczeniowskiego, zza chmur wyszło słońce. Fot. Wiesław Dębicki

Co zrobić, żeby nie bać się deszczu?

(Dokończenie ze str. 1)

do ich zabawy. Gdy dziewczyna za bardzo im przeszkadza chcąc się włączyć do zabawy, zostaje uwięziona w koszykowej pułapce, a męska część zespołu opuszcza salę. Na szczęście maluchy się zlitowały i uwolniły spod sterty koszy tę nie pasującą do zabawy. Nie muszę dodawać, że każde przedstawienie „Wierzbaka" w dużej mierze zależy od reakcji młodej widowni.

W Muzeum Architektury kolejną swoją „kamienną przygodę" z dziećmi rozpoczął wrocławski plastyk Eugeniusz Józefowski i zatytułował ją „Teatralność kamieni" naprowadzając dzieci na to, by wyraziły przy pomocy własnej wyobraźni to „co im leży na sercu" Posługując się kamieniami i kilkoma dodatkowymi elementami plastycznymi. Ta zabawa byłaby z całą pewnością ciekawą pożywką dla socjologów. Na zasadzie prostych skojarzeń dzieciaki potraktowały kamień jako symbol trudu, kłopotów. Więc jednemu „kamień spadł z serca", innemu „coś" widać wisiało kamieniem, jeszcze inne budowały dla kamieni klatki chcąc się zabezpieczyć przed ich złym działaniem. były też kamienne głowy i dziesiątki innych pomysłów. Eugeniusz Józefowski wybrał kamienie do gry wyobraźni nieprzypadkowo. Urodził się w Skarżysku Kamiennej, wychował nad rzeką Kamienną i we Wrocławiu mieszka na ul. Kamiennej. Czy może w takiej sytuacji inspirować się innym tworzywem?

W sali Teatru Polskiego wieczorem uroczyście i oficjalnie otworzył spotkania Teatr Lalki „Drak" z Hradca Kralove prezentując kreację zbiorową „Pieśń życia" oparta na sztuce Eugeniusza Szwarca „Smok", o czym jutro napiszę szczegółowo.

KRZYSZTOF KUCHARSKI

DZIŚ NA SPOTKANIACH

SPEKTAKLE: godz. 11 i 16 — Teatr „Wierzbak" z Poznania (klub „Firlej"), godz. 16 — Teatr Lalki „Drak" z Hradca Kralove (Teatr Polski) i Teatr Ecarlate z Paryża (Teatr Kameralny) oraz Margo Lee Sherman z Nowego Jorku („Kalambur") i Kuppel-Jaspersen z Bremy (Drugie Studio), godz. 18 i 21 — Wrocławski Teatr Lalek (pl. Teatralny), godz. 18.30 — Teatr im. S. I. Witkiewicza z Zakopanego (sala na Dawida), godz. 21 — Teatr Poetica z Melbourne (Wytwórnia Filmów), godz. 21 i 24 — Joolz z Londynu (Drugie Studio).

W PLENERZE: godz. 13 — Stanisław Wolski z Wrocławia (Dworzec Główny), godz. 14.30 — Kinder Theater z Freiburga (pl. Pierwszego Maja), godz. 16 — Piotr Szczeniowski z Miłkowa (pl. Dzierżyńskiego).

ZDARZENIA TOWARZYSZĄCE: godz. 17.30—23 — Teatr Rysowania Franciszka Starowieyskiego (BWA, Świdnicka), Wiesław Karolak „Na srebrnym globie" (Liceum Plastyczne), Eugeniusz Józefowski „Teatralność kamieni" (Muzeum Architektury), godz. 12 — otwarcie wystawy plakatów Pechra, Quernec, Jonowa, Francka i Kitowskiego (BWA, Wita Stwosza), godz. 15 — wernisaż wystawy fotogramów Krzysztofa Furmanka (Klub Dziennikarza), godz. 11—15 — projekcje filmów fabularnych i krótkometrażowych (Klub Dziennikarza), godz. 12 — projekcje filmów o Teatrze Laboratorium Jerzego Grotowskiego (Drugie Studio), wystawa fotogramów Marka Grotowskiego (witryna Klubu Dziennikarza).

Proletariusze wszystkich krajów łączcie się!

PL ISSN 0137-9143
Nr indeksu 350-20

Gazeta Robotnicza

Dziennik Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej

Nr 228 (11 907) JELENIA GÓRA — LEGNICA — WAŁBRZYCH — WROCŁAW 6 stron
1 Wrocław, środa, 30 września 1987 r. Cena 10 zł

VIII Międzynarodowe Spotkania Teatru Otwartego

Taki był wieczór bajkowo-metafizyczny

Na Świdnickiej idąc do Rynku mijam cherlawe, podtrute spalinami drzewka świecące jak choinki, przezroczyste tunele, w których nie rosną pomidory ani ogórki tylko jest kawałek suchego asfaltu, migające kolorowo rury i czuję się trochę nierealnie w tym realnym świecie. To pierwszy obrazek. Drugi serwuje mi Michał Jędrzejewski (sprawca tego zjawiska do spółki z Martą Hubką i Wojtkiem Jankowiakiem), a rzekł do mnie w te słowa: — Wyobraź sobie faceta, który wspina się na rusztowanie z narażeniem życia, żeby wykręcić żarówkę z naszej dekoracji. Nie wyobraziłem sobie tego, bo to przekracza moją wyobraźnię. Na dodatek manekinowi stojącemu na podwyższeniu przed „Piwnicą Świdnicką" ktoś ukradł... buty! Surrealizm czy rzeczywistość?

Przepraszam, miało być bajkowo. I było. W poniedziałek do sceny Teatru Polskiego na szczęście trzema hufnalami przybili podkowę: BOGUSŁAW LITWINIEC — dyrektor artystyczny festiwalu, STASZEK KROTOSKI — dyrektor festiwalu i JACEK WEKSLER — sekretarz organizacyjny. Zaczęło się po raz pierwszy od dwudziestu lat naprawdę szczęśliwie. Dotychczas inauguracyjne spektakle przypominały raczej akademie niż artystyczne zdarzenia. No... może trochę przesadzam.

Czeski „Drak" czyli smok pokazał nam „Smoka" Szwarca pod tytułem „Pieśń życia". Reżyser korzystał swobodnie z ołówka, poskreślał wiele scen i rozgadanych dialogów przez co „Smok" zyskał na wartkości, tempie, a przede wszystkim ostrości. Spektakl czeski ma też inną pointę, nie jest ona optymistycznie bajkowa jak u Szwarca. Przedstawienie kończy się śmiercią malca, który komentował walkę Smoka z Lancelotem w sposób kłopotliwy dla oficjalnej propagandy. Przedstawienie zostało zrealizowane w technice marionetkowej, w której Czesi mają ogromne tradycje. Lalki są wspaniale animowane, a każde pojawienie się Archiwisty Henryka wywołuje na widowni salwy śmiechu i oklaski. Szczególnych komplementów domaga się wiele pomysłowo i oryginalnie rozwiązanych scen, a przede wszystkim postać Smoka grana przez Vladimira Marka. On i Lancelot (Ladislav Periną) to jedyne postacie żywego planu. Ich zderzenie z pozostałymi marionetkowymi bohaterami „Pieśni życia" potęguje nasze wrażenia. Smok upozowany na ni to faszystę, ni to na punka, tchórzliwy i bezwzględny, przyprawia nas o dreszcze.

Pełen metafizyki świat Witkacego wykreował przed naszymi oczami zakopiański teatr jego imienia. Spektakl „Witkacy-autoparodia" jest swobodną zabawą tekstami autora „Szewców", ale nie jest to zabawa dla samej zabawy. Reżyser, scenograf i autor scenariusza — Andrzej Dziuk buduje na witkacowskiej konwencji, jakby autorską wypowiedź, ośmiesza chwyty Witkiewicza, ale też pokazuje ich kreacyjną siłę. Pomysłami Dziuka można by spokojnie obdzielić kilka teatrów. Ten karykaturalny świat niby nie ma nic wspólnego z nami. Tylko niby, bo tak naprawdę obnaża nasze konwencjonalne zachowania, sytuacje, które sami w swoim życiu reżyserujemy. Przy tym jest to spektakl tryskający humorem, polotem, świeżością rzadko spotykaną na zawodowych scenach. I aż wierzyć się nie chce, że Teatr im. S. I. Witkiewicza z Zakopanego jest też profesjonalną sceną. Jest to teatr, który można pokazywać pod każdą szerokością geograficzną. Tajemnica tkwi jak zwykle w stosunku do pracy, którą talenty (nietuzinkowe) wszystkich aktorów i realizatorów twórczo uzupełniają.

Co to znaczy przełamywanie barier i niekonwencjonalne myślenie w naszej szarej rzeczywistości pokazał Staszek Wolski wczoraj na postoju taksówek przed Dworcem Głównym próbując wciągnąć oczekującą kolejkę w zabawę w przymierzanie nosów. Tylko niektórzy z nas mają tę odrobinę luzu, poczucia humoru, dystansu. Właściwie jesteśmy jacyś szarzy, smutni, zagonieni, zakompleksieni i bez wyobraźni. Czy naprawdę tak jest?

KRZYSZTOF KUCHARSKI



CO TO ZNACZY TEATR OTWARTY?

Uwe Krieger (Teatr „Dagol" Berlin Zachodni):

— To jest coś, co się w nas nawarstwia latami. Coś co ciągle szuka, co jest trudne do zdefiniowania. To jest takie święto dziękczynienia dla teatru.

DZIŚ NA SPOTKANIACH

Spektakle: godz. 11 i 16 — Teatr „Ecarlate" z Paryża (Teatr Kameralny), godz. 16 — Het Klein z Eindhoven (Klub „Firlej"), godz. 16 — Margo Lee Sherman z Nowego Jorku (Kalambur) i Kinder Theater z Freiburga (WDK), godz. 20 — Teatr Monteverdi z Budapesztu (Sala na Dawida), Fred Curchack z Dallas (Teatr Lalek) i Poetica Theater z Melbourne (WFF), godz. 23 — Perspect z Haarlemu Holandia (Teatr Polski) i Ivan Angelus z Budapesztu (Drugie Studio).

W plenerze: godz. 13 — Kuppel i Jaspersen z Bremy (Dworzec Główny), godz. 14.30 — Bernard Mangin z Paryża (pl. 1 Maja — przejście), godz 16 — Teatr Wierzbak z Poznania (pl Dzierżyńskiego — przejście).

Zdarzenia towarzyszące: godz. 17.30—23 — Teatr Rysowania Franciszka Starowieyskiego (BWA, Świdnicka) godz. 12 — otwarcie wystawy „Współczesna Sztuka Wrocławska" (Muzeum Narodowe), warsztaty teatralne Zygmunta Molika (Rekwizytornia), projekcje filmowe o Teatrze Laboratorium Jerzego Grotowskiego (Drugie Studio), godz. 11 — filmy fabularne i krótkometrażowe (Klub Dziennikarza) oraz wystawa plakatów teatralnych (BWA Wita Stwosza), fotografii Krzysztofa Furmanka (Klub Dziennikarza), fotografii Marka Grotowskiego (witryna Klubu Dziennikarza), zdarzenie „Na Srebrnym Globie" (Liceum Plastyczne) zdarzenie „Teatralność kamieni" (Muzeum Architektury), godz. 11—15 — Rozmowy o sztuce, życiu i otwartości (kawiarnia „Pod Kalamburem"), godz 24 — koncerty grup „Osjan", „Orkiestry Ósmego Dnia" i innych („Piwnica Świdnicka").



— Wie pan, ten nos lekko mnie uciska. Nie ma pan innego? *Fot. W. Dębicki*

SŁOWO POLSKIE

WROCŁAW — JELENIA GÓRA — LEGNICA — WAŁBRZYCH
ŚRODA
30 IX 1987 r.
Nr 227 (12.481)
6 stron 1 Cena 10 zł

VIII Międzynarodowe Spotkania Teatru Otwartego

Wspaniałe lalki i szaleni zakopiańczycy

Jeszcze przed oficjalną inauguracją Wrocławskich Spotkań, dziecięca publiczność obejrzała w Klubie Firlej spektakl pt. „Wypukły" zaprezentowany przez Teatr Wierzbak z Poznania. Jest to bodaj jedyna w Polsce prywatna scena. Wierzbak funkcjonuje jako spółka z ograniczoną odpowiedzialnością, niemniej jednak wyobraźnia jego animatorów wydaje się być nieograniczona. Znakomicie festiwalowej publiczności zaprezentował się Wrocławski Teatr Lalek w swym najnowszym przedstawieniu, zrealizowanym przez Wiesława Hejno na Scenie dla Dorosłych. Chętnych do obejrzenia „Gyubala Wahazara" Witkacego było tak wielu, że niestety nie wszyscy zmieścili się na widowni. Jest czego żałować bowiem wrocławscy lalkarze dają w nim mistrzowski popis swego kunsztu.

Pierwszym zagranicznym zespołem jaki zaprezentował się na Spotkaniach był Teatr Marionetek DRAK z Czechosłowacji. „Pieśń życia" jest kreacją zbiorową (wyreżyserowana przez Josefa Kroftę), zrealizowaną w oparciu o „Smoka" E. Szwarca. Przyznaję, że raziła mnie nieco westernowa konwencja tego spektaklu, ale precyzja wykonania i kilka bardzo dobrych pomysłów inscenizacyjnych w pełni potwierdzają renomę DRAKA.

W wypełnionej po brzegi sali przy ul. Dawida po raz pierwszy poza Zakopanem wystąpił tamtejszy Teatr im. S. I. Witkiewicza. Zabawa, dowcip, technika wykonania (sprawność i walory głosowe) były w „Autoparodii" doskonałe. Szkoda tylko, że przedstawienie to było nieco zbyt długie i chyba niepotrzebnie kilkakrotnie piętrowane. Jednak sam przewrotny Witkacy bez wątpienia podpisałby się pod tym spektaklem-kabaretem. Tym bardziej że za nic miał wszelkie reguły (włącznie z zasadą, iż wszystko dobre co się szybko kończy). Uczciwie przy tym przyznaję, iż być może to niewygodne położenie (na podłodze, wśród innych „sardynek") w jakim się znalazłem jest powodem tych narzekań.

ROBERT RÓŻYCKI

Proletariusze wszystkich krajów łączcie się!

PL ISSN 0137-9143
Nr indeksu 350-20

Gazeta ROBOTNICZA

Dziennik Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej

Nr 229 (11 908) JELENIA GÓRA — LEGNICA — WAŁBRZYCH — WROCŁAW 6 stron
Wrocław, czwartek, 1 października 1987 r. Cena 10 zł



CO TO ZNACZY TEATR OTWARTY?

Małgorzata Dzieduszycka (dziennikarka):

— Dla mnie znaczy to osobistą przygodę, która tylko zahacza o teatr. Przede wszystkim są spotkania, kontakty z ludźmi, których podziwiam. One to właśnie wprowadzają w moje życie coś niekonwencjonalnego.

VIII Międzynarodowe Spotkania Teatru Otwartego

Przypływy i odpływy, czyli raz lepiej, raz gorzej

Poniedziałek — pierwszy festiwalowy dzień — usatysfakcjonował chyba wszystkich. Nawet największych malkontentów, choć może nie wszystkich do końca. Czeski „Drak" i polski zespoły „Wierzbak" z Poznania, Teatr im. S. I. Witkiewicza z Zakopanego, wreszcie Wrocławski Teatr Lalek pokazały przedstawienia niekonwencjonalne mówiące sporo prawd o naszej egzystencji. Ich artystyczny i profesjonalny poziom może budzić tylko szacunek i zazdrość. Wszyscy obserwatorzy, zwłaszcza ci z wieloletnim festiwalowym stażem zacierali ręce i szeptali do siebie nawzajem: „oby tak dalej". W większości są to ludzie bardzo emocjonalnie reagujący na prawdziwą sztukę i życzliwie nastawieni do wszelkich oryginalnych przedsięwzięć.

Po drugim dniu miny nieco im zrzedły, rozkładali ręce z przekonaniem, że w każdym eksperymencie tkwi możliwość potencjalnej porażki. Ewidentnie, przynajmniej dla mnie i grona znajomych, którzy po powrocie do fe-

Przypływy i odpływy, czyli raz lepiej, raz gorzej

(Dokończenie ze str. 1)

stiwalowego klubu czyli „Piwnicy Świdnickiej" z Wytwórni Filmów Fabularnych, za taką porażkę uznali australijskie „Wrota piekieł" zaproponowane przez Poetica Theatre Company. Tę grupę założył Polak osiadły w Australii — Stefan Mrowiński, który powołuje się na przeróżne koneksje artystyczne poczynając od Stanisławskiego, Grotowskiego. Brooka aż po japońskie teatry No i Kabuki. Patroni dość nachalnie wyzierają z różnych fragmentów spektaklu, a ich listę możnaby przedłużyć nie tylko o parę nazwisk, ale też i kilka głośnych na świecie przedstawień. Może w Australii (przepraszam Australię) brzmi to świeżo i odkrywczo, ale nad Odrą pachnie to epigonizmem pomieszanym z eklektyzmem trudnym do strawienia. Inspiracją do spektaklu był mit Fausta nawet oryginalnie przetworzony, ale jest to jedyny oryginalny element tego zdarzenia. Jego najsłabszą stroną są aktorskie propozycje i kostiumowo-scenograficzna oprawa. Rozbawiło mnie zwłaszcza piekło wymoszczone czyściutkim piaseczkiem. Swoją drogą czort jeden wie po czym się w piekle stąpa.

Znacznie więcej dobrego mogę napisać o dość letnim spektaklu paryskiego teatru Ecarlate et de Nada. Tu na podkreślenie z kolei zasługują umiejętności warsztatowe trójki aktorów, precyzyjna, a wcale nie taka łatwa, animacja trzech szmacianych figurek. „Wzrastać lub magia baśni" zatrzymuje uwagę widzów, nawet bawi momentami zaskakującymi pointami. W sumie jednak wyszedłem z teatru bez przekonania, że powinienem to dziełko koniecznie zobaczyć.

By nie zamykać dnia samymi żalami, słów kilka o odbiorze „Gyubala Wahazara" Wrocławskiego Teatru Lalek. O tym spektaklu pisałem tuż po premierze i nie ukrywam, że miło mi było słuchać zachwytów zagranicznych obserwatorów. Mnie nie wypadało powtarzać swoich ochów i achów, jako że w kolejce po komplementy czeka spora grupa gości z różnych stron świata, ale to przyjemne, gdy inni chwalą to, co i nam się podobało. A padały takie określenia jak: „artystyczne wydarzenie", „najlepszy spektakl lalkowy jaki widziałem w życiu", „to rewolucja w świecie lalkowych scen". Lalkami i umiejętnościami aktorskimi zachwycano się chyba najwięcej, podkreślając także czytelną nawet bez znajomości języka reżyserską wykładnię sztuki.

Proszę, parę słów i wszyscy poczuliśmy się lepiej!

KRZYSZTOF KUCHARSKI

DZIŚ NA SPOTKANIACH

Spektakle: godz. 11 i 16 — Kinder Theater z Freiburga (WDK), godz. 12 i 16 — Teatr Instrumentalny z Gdyni (WDK — scena) oraz Het Klein z Eindhoven (Klub „Firlej"), godz. 16 — Teatr „Kalambur" (w swojej siedzibie), Perspekt z Haarlemu (Teatr Polski), godz. 16, 19 i 22 — Scena Plastyczna KUL (Opera), godz. 18.30 — Akabal z Pragi (Teatr Kameralny), godz. 18.30 i 23 — Fred Curchack z Dallas (Teatr Lalek), godz. 20.30 — Monteverdi z Budapesztu (Sala na Dawida), godz. 23 — Spiderwoman z Nowego Jorku (Teatr Współczesny).

W plenerze: godz. 13 — Guimbard z Bracquegnies (Dworzec Główny), godz. 14.30 — Wind Art. (pl. 1 Maja — przejście), godz. 16 — Teatr „Teatr" (pl. Dzierżyńskiego — przejście) oraz „Przestrzeń pytająca" Janusza Byszewskiego z Warszawy (podwórko przy pl. Teatralnym), galeria plenerowa „Sztuka, Przestrzeń, Czas" (koło Teatru Współczesnego).

Zdarzenia towarzyszące: Teatr Rysowania Franciszka Starowieyskiego (BWA, Świdnicka), Współczesna Sztuka Wrocławia (Muzeum Narodowe), wystawa fotogramów Krzysztofa Furmanka (Klub Dziennikarza) i fotogramów Marka Grotowskiego (witryna Klubu Dziennikarza), wystawa plakatów teatralnych (BWA, Wita Stwosza), warsztaty Zygmunta Molika (Rekwizytornia), filmy o Teatrze Laboratorium (Drugie Studio), filmy fabularne i krótkometrażowe (Klub Dziennikarza), Rozmowy o sztuce, życiu i otwartości (kawiarnia pod Kalamburem).

TAK i NIE
TYGODNIK SPOŁECZNO KULTURALNY
CENA 30 ZŁ
NR 42 (234) ● KATOWICE ● 16 X 1987 ● NAKŁAD 140 000
PL ISSN 0239-2232 Nr indeksu 37974

Malowany góral

ZOFIA SZLACHTA

Koniec sezonu, a wielkie żarcie trwa. Jeśli ogląda się Krupówki z lotu ptaka np. z okna Związku Podhalan, widać głowę przy głowie, a każda coś je; słychać zbiorowy pomruk: ciamkanie, mlaskanie, przeżuwanie — zapiekanek, pizzy, lodów, oscypków i wszystkiego, co tylko zakopiański interesiarz umiał wymyślić dla żyłowania ceperskiej kieszeni.

Wydaje się, że mogą jeść bezustannie, że po to przyjechali, by jeść i płacić. Żarcie zastąpiło szpan, bo nosi się każdy jak może i na sąsiadą nawet nie spojrzy. Panie nie patrzą na panów, panowie nie taksują pań. Jedzą. W drugiej połowie osiemdziesiątych lat życie przeniosło się do wnętrza człowieka — do brzucha. Zmienił się sposób towarzyskiego bycia; kiedyś zasiadało się popołudniami w eleganckiej i oblężonej „Europejskiej" i — gadało. Teraz w „Europejskiej" pustawo, siedzą tutejsi. Chodzi się i je. Krupówkami w dół i w górę, w górę i w dół.

Na ścieżce Pod Reglami, bliskiej i płaskiej, jak stół, można spotkać na raz trzech, czterech ludzi. W słoneczną sobotę nieruchome ciała leżały wprost na drodze do Białego. Ani o krok dalej w las. W niedzielę wyjeżdżający kolejką na Gubałówkę skończyli wycieczkę 500 m od stacji kolejki, przy kiosku z cukrową watą, kramie z lodami i „czystą żywą wełną" — z watą pół na pół. Za najpiękniejszy widokowy punkt Tatr uważa się potężny szczyt Antałówki. Wyżej wzrok nie sięgnie, nogi nie wyniosą.

Ale najlepiej wypoczywa się we własnym pokoju. Z okien autobusu jadącego do Witowa na każdym balkonie przy ruchliwej Nowotarskiej, widać pana, panią i tranzystor.

Czy ten Krupówkowy tłum wygląda na chętnego konsumenta kultury? Lodów — tak, wermutu, po który dziś ustawiła się przed Delikatesami sążnista kolejka — oczywiście. Ale sztuki? Ale prawdziwego Zakopanego? Na pewno sale muzealne, teatr, świecą pustkami...

Chodzę Krupówkami, też liżę lody, leniwie wyczytuję z afiszów, jakie atrakcje proponuje Zakopane przyjezdnym na ostatni tydzień lata. Trzeba przyznać, że informacja, choć nie reklamowo agresywna, jest dobra — tablice ogłoszeń ustawione na Krupówkach co kilkadziesiąt metrów, w bocznych uliczkach są także. Nikt nie może twierdzić, że nie wie, co się w mieście dzieje. Tylko teatr ogłasza się pomysłowiej — grafika efektowna, świadomie żałobno-czarna, przyciąga oczy na rozjeździe ulic. Widać, jak im zależy. Później jeszcze zobaczę, iż piękna plastyka (afisze, staranne zdjęcia, czarne programy) dodają uroku teatrowi, stanowią o jego skromnej elegancji.

Purpurowy afisz zaprasza na podniebną rewię kaskaderów (później zostanie odwołana z powodu deszczu).

Widowisko regionalne daje zespół Klimka Bachledy.

John Porter — recital piosenkarza odstąpiony przez „Jaszczury".

Disco-Video — impreza P.T. „Tatry".

Skromniutki afisz proponuje odwiedzenie galerii rzeźby Henryka Burzca, bardziej kolorowy ogłasza przyjazd „Spotkań z balladą", do pół zdarty — koncert w „Atmie", który już się odbył.

I jeszcze wystawa malarstwa Piotra Krzyształowskiego — dobrego, solidnego artysty, profesora z Krakowa.

W dole Krupówek, obok rybnego sklepu reklamuje się Muzeum Tatrzańskie i poleca przedłużoną na sierpień wystawę Marka Żuławskiego, w galerii Kulczyckich na Kozińcu. Tuż obok, za winklem, MOK proponuje własny „jadłospis": Macieja Zembatego z Cohenem, filmy o Zakopanem, występy zespołów regionalnych, film o Karłowiczu „Nie dane ci było spocząć pod turnią", „Brel" w wykonaniu artystów warszawskich. Związek Podhalan zaprasza na wtorkowe „posiady góralskie". W programie: odczyt historyczny „Jak handlowano w starym Zakopanem" i wspominki artystów ludowych z „Sabałowych bajań".

Jak na tydzień, jest tego sporo. Byłoby co robić każdego wieczoru. Nieco góralszczyzny pokazanej przez pryzmat ludowych przyśpiewek, trochę dyplomowanej rozrywki dla kogoś, kto miałby kaprys zobaczyć „Brela" nie u siebie, ale tutaj. Czysty stereotyp letniskowej kultury. Czy wystarczy, aby rzucić wyzwanie tym trzem ładnym trzydziestolatkom, które stojąc w kolejce do koktajlbaru namyślały się głośno, co lepsze na kaca po wczorajszych półlitrówkach: jagodowy na mleku czy na kefirze? Przecież lał deszcz i trzeba było coś robić „na pokojach". Czy dość, aby przyjezdnego rzucić na kolana z szacunku dla kultury tatrzańskiej? Niby dobrze, tylko — banalnie i mdło.

* * *

Zaczynam od tego, co najprzyjemniejsze. Właśnie obok koktajlbaru, pośrodku Krupówek wyrasta wprost z ulicy ni to pokoik, ni kasa — forpoczta zakopiańskiego teatru. W pokoju tłoczno. Półżywa aktorka-kasjerka (u „Witkacego" każdy robi wszystko, czego wymaga istnienie teatru) odpowiada jak automat: Nie ma biletów na piątek, na dziś ani na żaden dzień dwu najbliższych tygodni. Jacyś młodzi (wprost z gór, z plecakami) naradzają się, czy by nie szturmować teatru tuż przed spektaklem. Dziewczyna ostrzega, że są praktycznie bez szans. Bilety sprzedane, wejściówki zgłoszone, a przed teatrem zbity tłum. Nie wierzę oczom i uszom. Tłum w teatrze? Ależ to nie może być prawda. Tego nie ma w całej Polsce.

A jednak prawda. Spróbowałam wejść na spektakl „Witkacy — autoparodia". Jako cywil — nie miałam żadnych szans. Jako dziennikarz — na razie nie chcę.

Dostawszy w ten sposób po nosie i po pewności, że w Zakopanem nikt kultury nie chce, wlokę się z odległego końca miasta. A nuż uda się jeszcze zdążyć choćby na „posiady góralskie", do „Świarnej".

Malutka, ale piękna świetlica „Podhalan" cała w przytulnym drewnie, rzeźbach, wściekle kolorowych malowidłach na szkle — jak scena góralskiej szopki. I w dodatku coś dramatycznego czai się w powietrzu. Przy stołach pod ścianami już zasiedli starzy górale. Gadają, świetnie im ze sobą. Po chwili wchodzą cepry, zajmują miejsca dla publiczności, całkiem osobno. Cepry są z dobrego gatunku tych, co przyjechawszy do obcych, mają zwyczaj dowiadywać się kim są gospodarze. Lubią rozumieć, kulturalni, ciekawi. Gospodyni roznosi herbatę i kanapki. Przybyszów omija. Ci jedzą, ci patrzą. Rośnie mur. Trzeba tylko iskry. I jest.

Jakiś pan wstaje, chce kupić herbatę i — odchodzi z kwitkiem. Teraz rozgrywa się scena jak ze spóźnionego o wiek „Wesela". „Inteligenci" szepczą na stronie: przyszliśmy się oto z góralami-chłopami jednoczyć (mówią to, choć nie wiedzą, z wysoka), a oni naszymi chęciami pogardzają i na despekt nam robią. Scena najoczywiściej omyłkowa, wstydliwa, nieodparcie śmieszna. W dodatku prelegent się spóźnia, a kiedy już jest, nie znając sytuacji rzuca jakiś żart i wychodzi. Może chce siusiu. Lecz tego ceprom już nadto. Czują się obrażeni. Część opuszcza „Świarną".

Nazajutrz Franciszek Bachleda, prezes „Podhalan" poci się i sumituje, i postanawia uszy swoim oberwać. Nie wolno było im niczego sprzedawać, ale mogli poczęstować. Oczywiście, żadnej obrazy nie zamierzali. Głupio wyszło.

Aby go podrażnić pytam, dlaczego oni tak nie lubią ludzi. W odpowiedzi wstaje i otwiera okno. To na Krupówki.

— Nie ludzi. Tłumu. Tłum nie dostrzega, że jest to także ich miasto, żyjących jak w domu, w którym wciąż panuje remont, w mieszkaniu pełnym ludzi wiecznie coś wnoszących i przenoszących, a on sam musi się przemykać chyłkiem, bokiem, osłaniając głowę... Jeśli zobaczy pani w tym tłumie kogoś skulonego i złego, będzie to na pewno zakopiańczyk. Zły, bo udręczony ponad możliwość.

Uśmiecham się współczująco i prowokuję dalej. — Teraz rozumiem, dlaczego wasz regionalny pokarm dla „tamtych" jest ubogi: chcecie się ich pozbyć, nie zdobywać.

Żachnął się i mówi: — Nie, sztukę przecież robi się dla ludzi, nie dla tłumu. Ci, którzy przychodzą, przestają być tłumem. Dla nich chciałoby się wystąpić najlepiej, czym chata bogata. Ale i nie bogata, i chaty z gościnnym pokojem brak.

Rozglądam się po pięknym lokalu, w którym siedzimy:

— Czy Pani wie, że ten lokal nazywamy: U ryb? Sala zawieszona jest nad rybnym sklepem. Opary rybiego oleju włażą w rzeźbione deski. Transporty śledzi ciągnie się po posadzce wspólnej sieni. Zapach rozwleka się i do nas, i do jedynej sali scenicznej, jakiej udziela nam sąsiedni MOK. Z podwórza jakiś kot przyniesie to rybi ogon, to oko. Jak tu spraszać gości? Mówiąc serio: Zakopane nie ma sali teatralnej...

Nie ma jej dla nikogo. Na „Tatrzańską jesień" przywozi się z Sącza wielki namiot. Namiot tak stary i podarty, że trzeba było odwołać występ Mazowsza — nie wytrzymałby werwy zespołu — dowiaduję się później od kierowniczki Wydziału Kultury, pani Strachanowskiej.

A pan Bachleda skarży się, że trudno im gdziekolwiek wystąpić. Na stadion pod Krokwią nie chcą ich wpuścić. Z ich głosem doradczym w sprawach zakopiańskiej kultury nikt się nie liczy. Pieniędzy nie ma... Zaczęli zarabiać. Budują słupy pod Warszawą. Ale czy tej „działalności gospodarczej" nie zniszczy jakiś przepis lub zakaz? Marzą o otworzeniu giełdy artystycznych pamiątek pod Gubałówką, o doprowadzeniu do porządku dorożkarzy, tej wizytówki miasta. Marzenia i marzenia. Teraz stać ich to na odczyt, to na biedny występ któregoś z zespołów.

Wieczorem idę oglądać zespół Klimka Bachledy. Istotnie sala MOK-u brudna i wonna, scena tak mała, że artyści muszą chyba stale myśleć, jak tu nie zdeptać partnerów. Ale goście są, sala wcale nie pusta. Wprawdzie — wycieczka z Przemyśla, harcerze, ale i sporo „luzaków", dobrowolnych widzów. Artyści ciągle mają amatorski wdzięk. Tańczą gorąco i wciągają błyskawicznie publiczność w kontakt ze sceną. Ani śladu sztampy i nudy.

* * *

„Bóg chciał, abym to zobaczył". „Nic nie napiszę, płaczę". „Czy świat musi być aż tak straszny". „Prowokowanie zainteresowania przez artystyczną profanację religii". „Oprócz fascynacji odczuwam silne wyzwolenie duszy". „To jest racjonalne zagospodarowanie odpadów — mogę Panu przysłać stare buty". „Chciałabym Panu podarować różowe okulary — Gośka". „Podobały nam się kompozycje z lalkami. Mamusi z kleszczami, bo jest dentystką".

— w książce wpisów wyłożonej w Galerii Hasiora ktoś nazywa go świętym, sumieniem epoki, prorokiem nadchodzącego końca świata. Ktoś inny oszustem, któremu nie chce się pracować. Jest to pewnie najciekawsza w Polsce księga wpisów muzealnych. Hasior nikogo nie pozostawia chłodnym i spokojnym, ale książka więcej niż o nim samym, mówi o charakterze Polaków; że prawie każdy z nas ma poczucie misyjnej roli, wyjątkowej wagi swojego osądu, że jego słowo może zbawić lub zabić.

— Od dwu lat, odkąd mamy tę galerię, ciągle tłum. W sezonie 30—40 osób naraz. Niektórzy czekają nawet na schodach — przed otwarciem. Galeria podobno ciągle ma sławę czegoś tak awangardowego, że trzeba to „zaliczyć"...

Kiedy wchodzi się na krużganek galerii, widać, że tłum był doskonale przez autora przewidziany i włączony w ekspozycję. Zwiedzający spełniają rolę wiernych w kościele Hasiora. Drewniana nawa, wielkie feretrony, skupiony tłum — obraz i teatralny, i jednak piękny.

Aby zafundować sobie psychiczny kontrast, wędruję Strążyską w drugi koniec Zakopanego. Bogdańskiego 16a, galeria Antoniego Rząsy. Mała, skromna w jego prywatnym domu, który młodziutki syn artysty zamienił w muzeum ojca. Surowo tu i cicho, czasem tylko przyjdzie ktoś pojedynczy. Dwie nikło oświetlone sale, a w nich wielka sztuka: krzyczące sobą, zapierające dech rzeźby. Jest całkiem przyzwoity folder, są fotografie rzeźb zrobione przez Marcina Rząsę. Tylko ze sprzedaży tych zdjęć i folderów rodzina utrzymuje galerię — najbardziej prywatną, bez najmniejszej dotacji. Skromnie i rzetelnie.

* * *

Zmęczona wielką sztuką rzeźbiarską idę pooglądać całkiem małą. Pamiątki. Koło koktajlbaru króluje płaskorzeźba w drewnie malowana pod technikolor. Żeby kupić górala z realistycznie czerwonym nosem, ale za to okazałego, trzeba wydać sześć—osiem tysięcy. Góral na małym drewienku, taniocha — 220 zł. Talerz z gustownym widoczkiem... krakowskich Sukiennic — 640 zł. Góral na szkle malowany — 1350 zł.

Mistrz wyrabiający u dołu Krupówek pamiątki kute w metalu ma ceny konkurencyjne: góral w żółtym metalu — 600 zł, „zakopiański" zamek do drzwi — 650 zł, oryły w koronie od 200 do 2500 zł — w zależności od rozmiaru orła. Szarotka — 250 zł.

Kiosk pod Wielką Krokwią sprzedaje ciupagi od 900 do 1800 zł, Barometr z góralem



wychodzącym na deszcz, przy czym farba się nie zmywa — 200 zł. Kapcie — 1800 zł. Są jeszcze: imitacja księgi oprawnej w skórę, tandetne swetry, portmonetki, zakładki. Wszystko to w domu od razu spełni funkcję śmiecia. I wszystko — bardzo chętnie kupowane.

W „uspołecznionych" pamiątkach, w sklepie z napisem „Souvenirs" brelok z góralem albo z dzieckiem kosztuje 195 zł. Talerz z papieżem tak samo kolorowym jak góral — 490 zł. Ale talerz z samym tylko góralem — 2250 zł. Długopis w kształcie ciupagi — 130 zł. Ciupaga z obrazkiem karateki — odpowiednio droższa.

Trochę zbrzydzona wchodzę do tradycyjnej oazy dobrego smaku — „Cepelii". Jakieś serwetki, mogące pochodzić z każdego regionu, brzydkie drewniane popielniczki, w których papieros wypala z miejsca dziurę. Kasetki, od 400 do 2500 zł. „Ludowy" talerz za 900 zł. Lecz najsilniejsze wrażenie czyni wielki, złoty, mosiężny dzwon, bardzo poręczna pamiątka za 71 tys. Do użycia w każdym domu, jeśli ten jest i prywatnym kościołem, i amatorską strażą pożarną jednocześnie. Czy artystyczne pamiątkarstwo, jeśli uruchomi je kiedykolwiek Związek Podhalan, będzie umiało wymyślić coś równie wspaniałego?

Dreszcz nie opuszcza mnie także wtedy, gdy patrzę na dzieła, które na bruku pod „Morskim Okiem", w mieście szkoły Kenara pokazują tutejsi plastycy. Landszafty gór, stary baca i wydrapane gustownie biało na czarnym zakopiańskie wille. Takie same od lat. A może te same? Bo ludzie przechodzą, ale nie kupuje nikt. Widać, że ten tłum umie jednak poznać, co niedobre.

Bo obok, w sprzedażnej galerii PSP zwiedzających sporo i handel nieźle idzie. Jakaś pani ze Śląska bardzo interesuje się obrazami wystawiającego malarza. Cena nie gra roli, a skoro te już sprzedane — prosi o adres artysty, zapisuje. I już od progu pyta: — Czy też będą złote? — Co złote — dziwi się ekspedientka. — No — ramy... Obrazy jakieś takie czarne, ale ramy piękne. Powiesi się i będą bardzo ładnie pasowały do ścian. A w jeden wprawi się lustro. I po raz pierwszy w życiu pani dowiaduje się, że malarze nie malują ram. I że tyle płaci się za to, co ciemne i w środku. Dobrze, że artysty przy tym nie było. Przeżyłby gorzką chwilę.

Za to wystawiająca swoje pastelowo delikatne, po kobiecemu gustowne obrazy-gobeliny M. Kowalczyk nie może chyba narzekać. Już sprzedała wszystkie. Podobają się, a są nie bardzo drogie — od kilkunastu do 40 tysięcy. Chciałoby się każdy mieć w domu.

* * *

Pora nareszcie zajrzeć do zakopiańskich muzeów. Znów zakładam: będą puste. Któż ostatnie wolne dni spędza wśród kurzu pamiątek? Tymczasem przed „Atmą" — tłum. Czeka 40-osobowa wycieczka emerytów z Tarnowa, chodząca po Zakopanem śladami własnej młodości i grupka małolatów ani sennych, ani znudzonych. Zwiedzanie idzie szybko, jak w barze szybkiej obsługi. „Atmę" rzeczywiście trudno kontemplować dłużej niż przez 10 minut. Wystawa sztampowa aż do ziewania: trochę zreprodukowanych fotografii Szymanowskiego i jego znajomych, trochę przedmiotów dobranych na zasadzie: tu fajka mistrza, tu frak, a tu rękopis. Utrzymuje się widza w zdrowej pewności, że tego, kogo odwiedzają, na pewno tu nie ma. Jedno z najnudniejszych muzeów, jakże inne od pełnego świetnych pomysłów krakowskiego muzeum Stanisława Wyspiańskiego, gdzie obecność bohatera czuje się na każdym kroku. A nawet od tutejszego muzeum Makuszyńskiego, które zachowało atmosferę domu-pracowni i jest ciekawe dla kogoś, kto lubiłby Makuszyńskiego specjalnie.

W Muzeum Tatrzańskim też tłoczno. Raczej nie wycieczki, ale wczasowicze wiedzący, że Muzeum jest sławne i trzeba go zwiedzić. Kupują bilety i wchodzą. Na progu stoi pani i... kasuje bilety. Zupełnie jak w kinie. I — jakby trochę niegościnnie. Im dalej, tym zresztą gorzej. Część historyczna w najlepszym stylu propagandy lat pięćdziesiątych, sugeruje, że na historię Podtatrza składają się jedynie: Powstanie Chochołowskie, bunty robotników rolnych, martyrologia w czasie wojny i okupacji oraz... trzydziestolecie PRL. Bowiem dla zakopiańskich muzealników Polska Ludowa skończyła się na 30. latach takich wydarzeń jak to, że: „Upowszechnienie sportu oraz wczasów dla świata pracy stanowi głęboką troskę ludowej władzy", oraz że „spływ przełomem Dunajca jest wielką atrakcją". A może to nie czas stanął, tylko nikt z pracowników nie zajrzał do tej sali przez 12 lat? Tłum zwiedzających wchodzi, ogląda. Bierne twarze mówią, że widać tak musi być, bo muzea są nudne. Nie widzą, że się ich ogłupia.

Choć może znów się mylę? Ewa Gawąd z biblioteki muzealnej mówi, że wciąż zapędzają się na trzecie piętro ludzie i proszą: niech nam pani coś ciekawego opowie. Czy nie warto jakoś z tej ciekawości skorzystać? Może stworzyć etat „opowiadacza", „Sabały"? Przecież ludzi świetnie znających się na Zakopanem nie brakuje w tym mieście...

* * *

Wieczorem na osłodę i na pożegnanie — teatr Witkacego. Teatr, który zaprzecza demagogom mówiącym, że teatry umierają stojąc. Ten właśnie potrafi żyć. Teatr, którego największym sukcesem jest wytworzenie w ciągu dwu lat snobizmu na siebie. Do „Witkacego" chodzi się obowiązkowo, będąc w Zakopanem. Dwanaście sztuk w ciągłej grze, entuzjazm aktorów, ich nieliczenie się z własnymi siłami. Dawanie z siebie wszystkiego w każdym spektaklu, wręcz po amatorsku. Całe życie zamknęli w teatrze. Dopóki tak potrafią, sukces będzie wciąż rósł. Oczywiście czuję i niedosyt: że teatr tak młody, a konserwatywny, że jest syntezą wszystkiego, co świetne w teatrze lat siedemdziesiątych — i na razie nie idzie dalej — ku nowemu. Ale oczywiście — grymaszę...

Tej nocy teatralnej zawdzięczam zrozumienie, czym mogło być Zakopane Witkiewiczów: poetycznym, beztroskim miejscem pełnym skupienia, ciszy... ■

DZIENNIK POLSKI

KRAKÓW Piątek 23 X 1987 Nr 247 (13220) ROK XLIII Wydanie 1, 2

Nagroda im. K. Swinarskiego dla Andrzeja Dziuka

(Inf. wł.) Przyznawana przez miesięcznik „Teatr" doroczna nagroda im. Konrada Swinarskiego przypadła tym razem **Andrzejowi Dziukowi** — współzałożycielowi i reżyserowi działającego w Zakopanem Teatru im. St. I. Witkiewicza. Gratulacje. (wak)

PIĄTEK

Trybuna Ludu

Warszawa, 23 października 1987 r. Nr 248 (13407) Rok wyd. XXXIX

Nagrody „Literatury" i „Teatru"

● Jury pod przewodnictwem Zbigniewa Bieńkowskiego postanowiło uznać za Książkę Roku i uhonorować Nagrodą „Literatury" powieść Andrzeja Kuśniewicza „Nawrócenie" (Wydawnictwo Literackie). Nagrodę Młodych „Literatury" otrzymał Paweł Huelle za powieść „Weiser Dawidek" (Wydawnictwo Morskie).

Nagrodę Miesięcznika „Teatr" im. Konrada Świnarskiego, jury pod przewodnictwem Jerzego Sokołowskiego przyznało reżyserowi Andrzejowi Dziukowi wraz z zespołem, za stworzenie i działalność artystyczną Teatru im. St. I. Witkiewicza w Zakopanem.

(JK)

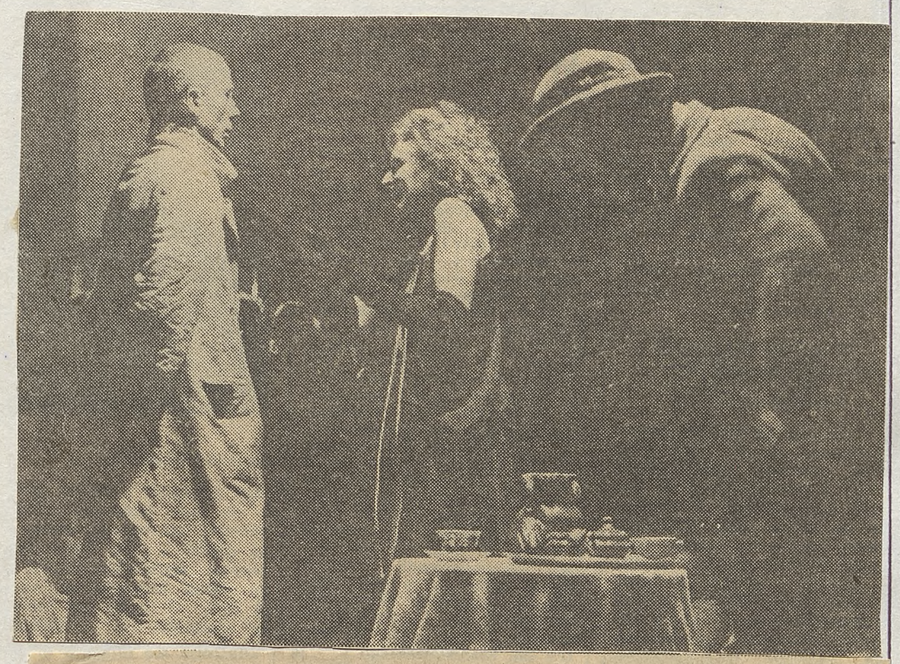
WYDANIE SOBOTA-NIEDZIELA

Trybuna Ludu

WARSZAWA, SOBOTA 24, NIEDZIELA 25 PAŹDZIERNIKA 1987 R.

249 (13408) NAKŁAD: 1.135.000 CENA zł 15 WYD. 1

Międzynarodowe Spotkania Wrocław '87



...ański Teatr im. St. I. Witkiewicza przedstawił na festiwalu wrocławskim spektakl „WITKACY — ...ARODIA" wg scenariusza i w reżyserii Andrzeja Dziuka. Na zdjęciu: scena z przedstawie... artykułu poniżej).

Fot. LALAK

Zmierzch teatru otwartego?

Po sześciu latach przerwy odbyły się we Wrocławiu VIII. Międzynarodowe Spotkania Teatru Otwartego. Prawie trzydzieści zespołów dużych, mniejszych i teatrów jednoosobowych występując po kilka razy dało w sumie około sto spektakli. Na ulicach i placach. W szkołach i klubach. W rozmaitych salach i w wytwórni filmowej. Na scenach wszystkich wrocławskich teatrów. Otwarto szereg wystaw towarzyszących. Pod gołym niebem odbywały się efektowne aranżacje plastyczne. Pokazywano filmy związane z teatrem i filmy wybitnych twórców czekające na swe kinowe premiery. Odbywały się warsztaty teatralne i dyskusje. Konferencje prasowe i spotkania z twórcami. Co drugi dzień wydawano biuletyn prasowy, a II. program TV prowadził studio festiwalowe.

PRZYJECHAŁY teatry sławne i znane — **Teatr Tańca Piny Bausch** z Wuppertalu, **Bead and Puppet Petera Schumanna,** mający teraz swą siedzibę w Vermont (USA), czy **Min Tanaka** i jego zespół tańca **BUTO z Tokio.** Przyjechały teatry mniej znane polskiej publiczności, choć działające często kilka, czy kilkanaście lat. Z liczącym się dorobkiem i z sukcesami. Grupa teatralna **Georga Coatesa** z San Francisco, **Teatro del Sole** z Mediolanu, **Perspeck** z Holandii, czy Ludowy Teatr — **Studio Na Jugozapadzie z Moskwy.** Wreszcie pojawiły się grupy najmłodsze, powstałe w latach osiemdziesiątych: **Monteverdii** z Budapesztu, **Ecarlate** z Paryża — **Grupa Nada,** czy **Teatr im. St. I. Witkiewicza z Zakopanego** i poznański **Wierzbak.** Bardzo wiele było występów teatru jednego aktora. Pokazywali swe przedstawienia: **Fred Curchack** z Dallas, bardzo zasłużony dla tego gatunku teatru artysta, tancerz i choreograf z Budapesztu **Ivan Angelus,** bardzo kontrowersyjna **Margo Lee Sherman** z Nowego Jorku, czy wytatuowana poetka stylu punk i rocka **Joolz.** Występowali też aktorzy dobrze znani naszej, często najmłodszej, publiczności: **Piotr Szczeniowski i Przemysław Grządziela.**

Zaprezentowano spektakle różnych stylów, gatunków i kultur. Rozmaitej wartości artystycznej. Przedstawienia, na które czekano i dość przypadkowe. Z tych drugich, choćby teatr z Australii z kreacją zbiorową pt. „Wrota piekieł". Zebrane przez organizatorów pod hasłami: teatru otwartego i „Powinności artysty wobec wstępujących pokoleń" przedstawienia powstałe w dość rozległym przedziale czasu miały stworzyć przede wszystkim atrakcyjny festiwal. W sprawdzonej formule organizacyjnej pokazano to, co w przekonaniu organizatorów jest w teatrze żywe, doniosłe, a może nawet awangardowe. Chciano wskrzesić imprezę na szeroką skalę. Z rozmachem i przestrzenią. Z dużą ilością spraw, działania się i ludzi. Z zaangażowaniem miasta, a może nawet całego środowiska teatralnego. Ze studentami i przede wszystkim z młodzieżą licealną, która okazywała największe zainteresowanie spektaklami. Młodzież licealna okazała się najważniejszą widownią.

A w teatrze otwartym dzieją się sprawy, które wskazują na to, że od swych narodzin przeszedł on długą drogę. Przypomnijmy, że powstał na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Rozwinął się bardzo burzliwie w pierwszym okresie działalności. Rozmaicie się nazywał: teatr niezależny, alternatywny, otwarty, teatr marginesu. Powstawał przede wszystkim w środowiskach studenckich. Jako owoc swoistego buntu, polemiki, czy opozycji wobec tego wszystkiego, co w życiu i sztuce teatralnej było „zamknięte", zrutynizowane, skonwencjonalizowane, czyli martwe. Wyrósł w opozycji do instytucjonalnych form organizacyjnych. Od samego początku charakteryzował się przewagą ideowości nad warsztatem. Etyki nad estetyką. Cenił bardziej działania zbiorowe nad indywidualne. Na scenie zawsze chętniej rozwijał pomysły niż realizował gotową dramaturgię. „Pisał" swe utwory w trakcie prób.

Teatr otwarty był na tyle ekspansywnym zjawiskiem w sztuce, że miał liczący się wpływ na cały teatr. Jego otwartość na dosłownie wszystko była jego ogromną siłą. Jednocześnie teatr otwarty dość szybko zdał sobie sprawę z tego, że wszystko, co w sztuce ma mieć jakąś znaczącą wartość, musi być na swój sposób „zamknięte". Czyli doskonale skomponowane, opowiedziane zrozumiałym, a więc w dużej mierze skonwencjonalizowanym językiem, według rozpoznawalnych reguł logiki, czy zrozumiałej poetyki działań. **Paradoksalnie mówiąc, najciekawszy w teatrze otwartym ostatnich wrocławskich spotkań był „teatr zamknięty". Ten, który przy pomocy bardzo starannie i świadomie skonstruowanej formy potrafił wyrazić swe podstawowe przesłanie.** Najczęściej posługiwano się konwencją bajki lub przypowieści jako tych najbardziej zrozumiałych i silnie nacechowanych łatwo rozpoznawalnymi wartościami.

Teatry z Węgier **(Imperium śmiechu),** Czechosłowacji **(Smok, Kwintet),** ZSRR **(Smok wg Szwarca)** opowiadały w swych przedstawieniach o sytuacji człowieka uwikłanego w system daleki od ideału. Wyczuwa się, że teatry tych krajów żyją swoją rzeczywistością społeczną i polityczną. Angażują się w nią. Są rzecznikami takich przeobrażeń, które będą czynione z myślą o człowieku jako centrum wszelkiego systemu. Oskarżycielski ton wobec wszelkiego zła, identyfikowanego na ogół z systemem, łączony bywa z moralną potrzebą walki z tym złem. Teatr Na Jugozapadie wydaje się na przykładzie „Smoka" mówić, że zło systemu to zło tkwiące w nas samych, ale walczyć ze złem możemy skutecznie wtedy, gdy jest z nami dobry przywódca (Lancelot). Może jest to teza nieco uproszczona. Ważne jest to, że istnieje jakaś równowaga między rozrachunkiem a budowaniem. Między potępieniem zła a chęcią czynienia dobra. Odwołanie się do prostego schematu bajki ma sporą siłę oddziaływania.

Teatry z Holandii i USA opowiadały w swych spektaklach o człowieku uwikłanym w technikę. Holendrzy — **Teatr Perspect** w spektaklu **„Ragnarok"** przy użyciu rozmaitych efektownych technik audiowizualnych, z użyciem rozmaitych wymyślnych mechanizmów teatralno - filmowo-plastycznych pokazali człowieka, uwikłanego w rzeczywistość pełną zaskakujących właściwości technicznych. Bohater tego spektaklu żyje na ogół w konflikcie z techniką. Natomiast bohaterowie spektaklu **Actual Sho** — grupy teatralnej Georga Cotesa żyją w pełnej harmonii z techniką. Muzyczny spektakl zespołu z San Francisco powstał z harmonijnego połączenia niespotykanego w naszych teatrach poziomu wykonawstwa grupy aktorów, śpiewaków operowych i pieśniarzy black gospel-jazz z niezwykle płynnym wykorzystaniem skomplikowanej maszynerii teatralnej, tworzącej scenografię. Ich spektakl, rodzaj chóralnej opery, rozgrywa się na specjalnie skonstruowanym ogromnym spodku, przymocowanym w jednym punkcie do sceny i obracającym się, i poruszającym zgodnie z ruchem i rytmem wykonawców. Płynność, spokój i ogromna siła aktora sprzężonego z techniką dała godny podziwu efekt. Zadziwiające jak spektakl wyrażający w gruncie rzeczy właściwie jedno — jakieś skończone poczucie harmonii i równowagi — może być tak entuzjastycznie przyjęty. Myślę, że nie tylko publiczność teatralna tęskni u nas do równowagi.

O teatrze otwartym można mówić także w kategoriach teatru pokolenia. Dziś czterdziesto-, pięćdziesięciolatków, którzy w tym teatrze odbyli długą drogę. Na początku był to z pewnością sposób mówienia o świecie. Dziś jest to bardziej sposób na życie. Bardziej zawód niż pasja. Z pewnością inne były motywacje, zapewne bardzo silne, ludzi chcących uprawiać teatr bezinteresownie, z samego nakazu idei, jakichś wyższych wartości, czy samej potrzeby wypowiadania się na przekór wszelkim tendencjom. Po latach ci sami artyści stali się wybitnymi zawodowcami, żyjącymi ze swej sztuki, w pełni świadomymi jej wartości i zasięgu oddziaływania. Jeden z czołowych przedstawicieli tego pokolenia Peter Schumann (53 l.) i jego **Bread and Puppet** zaprezentowali spektakl **„Życie i śmierć strażaka".** Jak dawniej poetycki, pełen symboli, dowcipny, moralizatorski, ale bez siły i olśnienia słynnego przedstawienia z 1969 (pt. „Wołanie ludu o mięso"). **Bogusław Litwiniec** (56 l.) wspaniały organizator wszystkich ośmiu festiwali, jako reżyser **Kalambura,** wprowadził wprawdzie na polskie sceny sztukę niegranego u nas **Mariana Pankowskiego „Nasz Julo Czerwony",** ale nie sądzę, aby ten spektakl był tak zapamiętany, jak „W rytmie słońca" z 1970.

Najbardziej oczekiwany w czasie Spotkań **Teatr Tańca Piny Bausch** wzbudził mieszane uczucia po obejrzeniu **„Café Müller"** i duże uznanie po obejrzeniu **„Ofiar wiosny"** do muzyki Igora Strawińskiego — „Święto wiosny". Połączenie ekspresjonizmu, naturalizmu, programowej brzydoty i antyestetyzmu z profesjonalizmem ruchu, który czasem przypomina taniec, a częściej jest wyzwalaniem fizycznej żywiołowości — wszystko to stwarza dość szokujące jakości. Nie przepadam za naturalizmem w sztuce, za brzydotą, za fizjologicznym wysiłkiem, który ma potwierdzać prawdziwość intencji i zamierzeń artystycznych. Mam wątpliwości, czy Teatr Tańca Piny Bausch jest istotnym zjawiskiem dla teatru. Być może dla tańca, czy ruchu, ale to niekoniecznie jest teatr.

Z pewnością twórcy teatru otwartego stworzą jeszcze niejedno wartościowe przedstawienie. Ale i oni, i ich teatr znaleźli się na dobrą sprawę w takim położeniu, przeciwko któremu przed laty tak gwałtownie protestowali. Koło się zamknęło. Dziś teatr otwarty jest już spokojnym klasycznym nurtem w teatrze. Nieco posiwiał i wydorośleł, choć po staremu nie lubi dramaturgii, ani specjalnie głębokich myśli. Ceni swój spokój i swój warsztat. Wypracowane przez siebie metody pracy i instytucjonalne funkcjonowanie. Właściwie dojrzał do tego, by jakiś nowy otwarty teatr powstał w buncie przeciwko niemu. Po trosze tak się dzieje. Pokazano przynajmniej dwa bardzo wartościowe zespoły z ostatnich lat. Powstałe nietypowo. Z pasji. Poza systemem instytucji kulturalnych. Myślę o **Teatrze Monteverdii z Budapesztu** i o **Teatrze im. St.I. Witkiewicza z Zakopanego.** Oba zaprezentowały się z najlepszej strony. W pełni zawodowe, profesjonalne. W pełni świadome swych środków i możliwości oddziaływania. Wiedzą, jak się robi teatr. Są na swój sposób bezwzględni i po trosze przypominają wejście Fortynbrasa na królewskie pobojowisko. Potwierdzają tezę, że teatry mogą się rozwijać w oparciu o wartości wymierne, nazywalne i sprawdzalne. Mało to romantyczne, ale prawdziwe.

ANDRZEJ LIS

GAZETA KRAKOWSKA

1987 — 10 — 24, 25 ■ Nr 249 (12043) ■ Rok XXXIX

WIADOMOŚCI NOWOSĄDECKIE

Kolejny krok naprzód zakopiańskiej kultury

Rola i ranga Zakopanego w kulturze kraju i poza nim jest powszechnie znana. Jest to nie tylko za sprawą wspaniałej historii, prawdziwej legendy, ale i za sprawą współczesnych dokonań. W ostatnim roku oddano galerię Henryka Burzca, Muzeum Tatrzańskie pozyskało obrazy malarskie Marka Żuławskiego — artysty światowej renomy. Rozpoczęto też prace konserwatorskie zabytkowej Witkiewiczowskiej willi „Koliby". Dalsze artystyczne sukcesy odniósł teatr im. St. I. Witkiewicza. Zespoły folklorystyczne z dużym powodzeniem występowały za granicą. Coraz bardziej rozwija się też działalność stowarzyszenia „Sztuka podhalańska". Mimo to w życiu kulturalnym Zakopanego nie brakuje problemów. *Zakopane musi sprostać wspaniałej historii kultury, chronić dorobek twórców i działaczy kultury, czynić też kolejne kroki w upowszechnianiu kultury* — powiedział na inauguracji sekretarz KM PZPR STANISŁAW KAŁAMACKI. *Przykładów jest sporo. W Zakopanem są wspaniałe galerie i muzea sztuki, przyciągają one uwagę całego kraju i zagranicy.* W trakcie inauguracji roku kulturalno-oświatowego z udziałem posła na Sejm PRL **Ireneusza Września**, sekretarza KM PZPR **Stanisława Kałamackiego**, wiceprzewodniczącego Rady Narodowej **Mieczysława Mantyki** wręczono Krzyże Kawalerskie Orderu Odrodzenia Polski: **Danucie Rejdych i Wiesławowi Białasowi.** (sk)

TYGODNIK PZPR

GAZETA KRAKOWSKA

Nr 43 (364) Rok VIII Nowy Sącz 25 października 1987 r. Cena 20 zł

PL ISSN 0208—5968
Nr indeksu 35657

ANDRZEJ SZYMAŃSKI

NOTATKI ZAKOPIAŃSKIE

● Do 15 listopada aktorzy Teatru im. St. I. Witkiewicza będą jeszcze mogli mieszkać w hotelu „Warszawianka". Później obiekt będzie remontowany z myślą o udostępnieniu go budowniczym hoteli, które powstaną w ramach współpracy TPT „Tatry" i firm zagranicznych.

Na potrzeby aktorskiej braci ma być przeznaczony budynek, w którym mieści się obecnie szkoła muzyczna. Oczywiście pod warunkiem, że zakończone zostaną prace adaptacyjne i remontowe w budynku przy ul. Sienkiewicza, gdzie szkoła muzyczna miała się przenieść w Dniu Nauczyciela. Prognozy nie są jednak zbyt optymistyczne.

Kurier Polski

NR 209 (8711) ROK XXXI
ŚRODA
28 PAŹDZIERNIKA
1987
CENA 10 Zł.

2

WSZYSTKO DLA WSZYSTKICH

PISMO STRONNICTWA DEMOKRATYCZNEGO

Aktorzy spod Giewontu

Nareszcie pod własnym dachem...?

Wielokrotnie już „Kurier Polski" pisał o trudnej sytuacji mieszkaniowej zakopiańskich aktorów z Teatru im. St. I. Witkiewicza. Koczowali już całymi dniami na scenie i za kulisami, sypiali po prywatnych kwaterach i hotelach, niejednokrotnie przeżywali eksmisje i dramatyczne chwile, gdy zagrażało im pozostanie bez dachu nad głową. W tej chwili dyrekcja Tatrzańskiego Przedsiębiorstwa Turystycznego „Tatry" postawiła im ostateczne ultimatum: do 15 listopada muszą opuścić pokoje w hotelu „Warszawianka". I co dalej...?

Aż wierzyć się nie chce, ale ponoć w najbliższym czasie aktorzy otrzymają budynek, w którym będą mogli nie tylko spać, odpoczywać, przygotowywać role, ale przede wszystkim normalnie, po ludzku mieszkać. Wiążące decyzje zapadną niebawem, a cała sprawa doczeka się finału — miejmy nadzieję pomyślnego — już w najbliższych tygodniach.

Andrzej R. Szymański

WYJAŚNIJMY więc pokrótce w czym rzecz. Otóż od 7 lat przeprowadzany jest remont i adaptacja dwóch zakupionych przez miasto budynków, do których lada dzień przeniesie się szkoła muzyczna. Wówczas obiekt, dotychczas zajmowany przez tę szkołę, zasiedlą aktorzy. Wymaga on wprawdzie remontu, ale ten przeprowadzany będzie sukcesywnie, aby aktorzy mogli przeprowadzić się tam od zaraz.

Sprawę zakopiańskiego teatru różnie różni ludzie pod Giewontem komentowali. Wielu widziało potrzebę istnienia w Zakopanem zawodowej sceny teatralnej, ale wielu było także i przeciwników. Ci ostatni twierdzili, że gdy tylko aktorzy obrosną w piórka, wyfruną z miasta, a wówczas mieszkań już im nikt nie odbierze. Mówili, że na pewno dadzą się kiedyś skusić jakiemuś renomowanemu teatrowi z większego miasta, gdzie są większe możliwości wybicia się, szanse na wyższe zarobki, gdzie łatwiej o kontakty z filmem czy telewizją, gdzie w końcu można stać się sławnym i znanym. Kiedy te argumenty nie chwytały, mówiono o kosztach, o zbyt wielkiej ilości teatrów w naszym kraju itp.

Miesięcznik „Teatr" przyznał swą coroczną Nagrodę im. Konrada Swinarskiego — reż. Andrzejowi Dziukowi i zespołowi teatru zakopiańskiego.

Można się tylko pocieszyć tym, że takiego zdania są ludzie, którzy nie rozumieją ani tego, co młodzi aktorzy robią, ani tego, jakie są ich plany i zamierzenia. No i przede wszystkim ci, którzy ten teatr rzadko odwiedzają. Albo i wcale. Dyskusja z takimi ludźmi jako żywo przypominałaby więc dysputę ze ślepcem na temat kolorów.

ZAKOPIAŃSKI teatr jest formacją, którą — choć zabrzmi to może i trochę pompatycznie — **łączą wspólne ideały, które nakreślili sobie jeszcze podczas studiów i które teraz starają się realizować,** poza tym chęć tworzenia czegoś nowego, kroczenia własną drogą. Czy mogliby to robić gdzie indziej? **Wydaje się, że właśnie pod Giewontem młodzi aktorzy mają możliwość odejścia od sztampy, od formuły „tradycyjnego" teatru, że tu znaleźli możliwość eksperymentowania i odnajdywania własnych środków wyrazu i ekspresji. Że nie są to poszukiwania i eksperymenty jałowe, że nie jest to tworzenie sztuki dla sztuki, najlepiej świadczy frekwencja, i to pomimo najwyższych w kraju cen za bilety wstępu.**

Dotychczas mówiło się, że Zakopane ma teatr, ale jednocześnie po cichu zastanawiano się, jak długo jeszcze będzie on w tym mieście egzystował. Teraz można będzie śmiało powiedzieć, że Zakopane ma teatr i będzie go miało także w następnych latach. Oby jak najdłużej!

A dyrektora teatru, p. Andrzeja Dziuka, możemy zapewnić, że zawsze będzie mógł liczyć na „Kurier Polski".

PL ISSN 0137-9534
Nr indeksu 35036

Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!

NOWINY

DZIENNIK POLSKIEJ ZJEDNOCZONEJ PARTII ROBOTNICZEJ

KROSNO ▲ PRZEMYŚL ▲ RZESZÓW ▲ TARNOBRZEG

Czwartek 29 października 1987 r.	Nr 253 (11947) Wydanie 1	6 stron	Cena 10 zł

XXVI Rzeszowskie Spotkania Teatralne — Konfrontacje Młodych

„Wielki teatr świata" i „Witkacy — Autoparodia"

Teatr St. I. Witkiewicza w Zakopanem

Na zakończenie XXVI Rzeszowskich Spotkań Teatralnych wystąpi Teatr St. I. Witkiewicza w Zakopanem z dwiema inscenizacjami: „Wielki teatr świata" Pedra Calderona de la Barca oraz „Witkacy — Autoparodia".

Ten niezwykły teatr, który ostatnio zdobywa coraz liczniejsze rzesze entuzjastów i który przed paroma dniami przyniósł jego twórcy — **Andrzejowi Dziukowi** jedną z najbardziej liczących się nagród dla młodych reżyserów — Nagrodę im. Konrada Swinarskiego, powstał przed pięcioma laty w odruchu buntu paru młodych aktorów — dyplomantów krakowskiej PWST: broniąc się przed etatem i broniąc przed rozsypką grupy przyjaciół, zdecydowali, że wbrew warunkom etatowo-mieszkaniowym podejmą próbę wskrzeszenia idei teatru z czasu, miejsca i ducha Witkacego.



Na zdjęciu: KRZYSZTOF NAJBOR w „Wielkim teatrze świata" Pedra Calderona de la Barca.

Fot. W. PLEWIŃSKI

Powszechnie znane są trudności, z jakimi boryka się zespół (zarówno formalno-prawne, jak i finansowe), i konsekwentny upór, z jakim ta komuna aktorska pod przewodnictwem Andrzeja Dziuka realizuje założone cele. Profesjonalność zawodowa i zupełnie nieprofesjonalna abnegacja „świata rzeczy" dały znać o sobie i w rzeszowskim przeglądzie: Andrzej Dziuk i jego zespół występują poza konkursem o Nagrodę im. Wandy Siemaszkowej.

Dadzą dziś dwa przedstawienia dla ograniczonej ilości widzów: „Wielki teatr świata" zagrają dla zmniejszonej o połowę widowni, tę ostatnią przenosząc na scenę, a „Autoparodię — Witkacy" zaprezentują w foyer teatru, kończąc widowisko z nadejściem północy.

Na zakończenie przeglądu rzeszowskiego, poświęconego działalności artystycznej młodych twórców, trafi nam się więc zespół niezwykły, niekonwencjonalnie realizujący swoją własną wizję teatru. Czy tędy droga? Czy w takich działaniach, burzących stare ramy struktury zastanego teatru, leży jego przyszłość — oto pytania, które teatr z Zakopanego ewokuje.

K. Ś.

IMPREZY

RZESZÓW

TEATR

XXVI RZESZOWSKIE SPOTKANIA TEATRALNE — KONFRONTACJE MŁODYCH

WIELKI TEATR SWIATA — Pedro Calderon de la Barca — inscenizacja i reżyseria Andrzej Dziuk — TEATR IM. ST. WITKIEWICZA W ZAKOPANEM — godzina 19 — sala Teatru przy ul. Tkaczowa

„WITKACY — autoparodia", scenariusz, scenografia i reżyseria Andrzej Dziuk — TEATR IM. ST. WITKIEWICZA w ZAKOPANEM — godz. 22, sala Teatru przy ul. Tkaczowa

Uroczyste otwarcie wystawy pokonkursowej „PTAKOM PODOBNI" — godz. 12 — KLUB MPiK, ul. Słowackiego

Wideo-dyskoteka — godz. 19 — hotel pracowniczy „Predom-Zelmer", ul. Hoffmanowej.

Dziennik Polski
nr 253 z dnia 30.10.'87

JULIUSZ KYDRYŃSKI

DWA TEATRY

Korci mnie, żeby napisać o dwóch teatrach, w których nigdy nie byłem, ale o których mam coś niecoś do powiedzenia. Jeden — to Teatr im Juliusza Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim. O drugim za chwilę.

Ale najpierw jeszcze krótka dygresja. Przed kilkoma tygodniami w księgarni PIW-u w Warszawie spotykam Adolfa Rudnickiego, którego nie widziałem od lat wielu. Po serdecznym powitaniu i pogratulowaniu mu nagrody, którą otrzymał za swą ostatnią książkę, pytam, gdzie bywa w Warszawie, bo ja — powiadam — nie bywam nigdzie. Adolf odpowiada:

— No, wiesz, postarzeliśmy się obaj i jesteśmy już coraz mniej ruchliwi.

I była to święta prawda, mimo że on przyjechał właśnie z Paryża, a ja odbierałem w Warszawie wizę austriacką przed wyjazdem do Wiednia.

Niemniej nie mogłem nigdy wybrać się do Gorzowa Wielkopolskiego. A byłem tam zapraszany — i to bardzo gorąco. Zapraszał mnie pan Antoni Baniukiewicz, który właśnie dyrektoruje Teatrowi im. Juliusza Osterwy. Pana Baniukiewicza nigdy w życiu nie widziałem, ale z jego uprzejmego i miłego listu zorientowałem się, że jest to człowiek wysoce kulturalny i — w pełni dorosły. Bo młodzież dzisiejsza... ale o tym za chwilę.

Otóż pan Baniukiewicz napisał do mnie, ponieważ postanowił — ni mniej ni więcej — dać polską prapremierę „Tamerlana Wielkiego" Marlowe'a w moim przekładzie i zapraszał mnie na ten spektakl. Wiadomość była sensacyjna. Marlowe — jak wiadomo — rówieśnik Szekspira, gdyby żył dłużej (zginął w karczemnej bójce w 29 roku życia), dorównałby zapewne geniuszem autorowi „Hamleta". W każdym razie dramaty Marlowe'a — na równi z dziełami Szekspira — grywane są do dzisiaj na scenach angielskich i światowych. Ale w Polsce rzadko a „Tamerlan" jeszcze nigdy, toteż prapremiera polska — po mniej więcej czterystu latach od chwili powstania sztuki — była niewątpliwym wydarzeniem. Została też pozytywnie przyjęta przez krytykę. Pogratulowałem panu Baniukiewiczowi i chociaż duchem towarzyszyłem jego spektaklom, to niestety — jak wspomniałem — do Gorzowa jakoś nie udało mi się dotrzeć. Ano, „jesteśmy już coraz mniej ruchliwi". A i Gorzów jest jednak dość daleko.

Ale ów drugi teatr znajduje się bliżej i odwiedzenie go nie byłoby znów takim wysiłkiem. Jest to bowiem Teatr im. Witkacego w Zakopanem. Dużo ostatnio słyszy się o tym teatrze, i to słyszy się dobrze, a nawet bardzo dobrze. Niedawno w „Polityce" Sieradzki pisał o nim [illegible] superlatywach.

dzi go grupa ludzi młodych — zdaje się, że nawet bardzo młodych — pod kierunkiem pana Andrzeja Dziuka, który reżyseruje też większość wystawianych sztuk. Z tego, co słyszałem i czytałem o tym teatrze jest to instytucja rzeczywiście godna poparcia i sympatii. Idealny jej obraz psuje mi tylko jedna okoliczność.

Otóż niedawno przyjaciele moi, którzy odwiedzili ten teatr, powiedzieli mi że w jego repertuarze znajduje się od pewnego czasu również sztuka Marlowe'a, a mianowicie „Tragiczna historia doktora Fausta" i to w dodatku... w moim przekładzie. Na dowód przywieźli mi program tego spektaklu, nawet dość starannie i interesująco opracowany graficznie. No, owszem, sprawiło mi to przyjemność, ale byłoby mi jeszcze przyjemniej, gdyby pan Dziuk zechciał był przynajmniej zawiadomić mnie o tym, że zamierza wykorzystać mój przekład. Jeśli panu Baniukiewiczowi z Gorzowa nie było do mnie za daleko, to panu Dziukowi z Zakopanego było znacznie bliżej. No, ale młodzież dzisiejsza...

*

Opowieścią o dwóch teatrach nie pragnę udowodnić niczego poza tym, co już od dawna jest ogólnie wiadome. A mianowicie, że powinniśmy zabrać się do przebudowy i naprawy nie tylko naszej gospodarki, lecz także naszych obyczajów. Przypadek Gorzowa świadczy, że nie sięgnęły one jeszcze zupełnego dna, lecz przypadek Zakopanego pozwala, że się do niego zbliżamy. Oczywiście, cała moja opowieść dotyczy sytuacji dość specjalnej, ale ze złymi obyczajami, a konkretnie: z lekceważeniem innych z nieuprzejmością z brakiem taktu i zwykłej ogłady spotykamy się na każdym kroku.

Kilka dni temu w TV oglądałem żenujący sposób nagradzania sportowców który red. Mrzygłód komentował rumieniąc się ze wstydu (rumieniec był wyraźnie widoczny w kolorowym telewizorze). Znam wypadki, gdy rozmaite instytucje na powielanych świstkach papieru zawiadamiają swych dawnych, a obecnie emerytowanych pracowników, żeby zgłaszali się... po odbiór prezentów przyznanych im z okazji jakichś rocznic, czy innych odświętnych wydarzeń. Nie mówiąc o wypadkach, gdy wieloletni pracownicy — również przy pomocy świstków papieru — dowiaduja się z dnia na dzień o przeniesieniu ich w stan spoczynku. Rzadko kiedy, wychodząc np. ze sklepu czy z taksówki, słyszę odpowiedź na moje: „Do widzenia" itp., itd. Te przykłady które są po prostu przykładami braku osobistej kultury można by mnożyć.

A więc „pierestrojka"? Ależ tak, lecz również w tzw. stosunkach międzyludzkich, w kulturze bycia na co dzień.

PL ISSN 0137-9534
Nr indeksu 35036

Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!

NOWINY

DZIENNIK POLSKIEJ ZJEDNOCZONEJ PARTII ROBOTNICZEJ

KROSNO ▲ PRZEMYŚL ▲ RZESZÓW ▲ TARNOBRZEG

Piątek 30 października 1987 r.	Nr 254 (11948) Wydanie 1	6 stron	Cena 10 zł

IMPREZY

RZESZÓW

TEATR

XXVI RZESZOWSKIE SPOTKANIA TEATRALNE — KONFRONTACJE MŁODYCH

WIELKI TEATR ŚWIATA — Pedro Calderon de la Barca — inscenizacja i reżyseria Andrzej Dziuk — TEATR IM. ST. I. WITKIEWICZA W ZAKOPANEM — godz. 19, sala Teatru, przy ul. Tkaczowa

WITKACY — autoparodia — scenariusz, scenografia i reżyseria Andrzej Dziuk — TEATR IM. ST. WITKIEWICZA W ZAKOPANEM — godz. 22, sala Teatru przy ul. Tkaczowa

Klub Seniora zaprasza na prelekcję pt. „Długie życie — zdrowe życie" — godz. 17 — ODK Tysiąclecia, ul. Kochanowskiego 29.

ŻYCIE LITERACKIE
31-007 KRAKÓW · UL. WIŚLNA 2
NR 44 Z DNIA 1·XI'87

KRZYSZTOF MIKLASZEWSKI

OTWARCIE

Z festiwalowego dziennika

26 września

Upłynęło dwadzieścia lat od chwili, kiedy Bogusław Litwiniec, fizyk, który swojej dziedziny wyrzekł się na rzecz Melpomeny, otwierał we Wrocławiu I Międzynarodowy Festiwal Teatrów Studenckich. Wzrusza nas wszystkich, kiedy dzisiaj, w towarzystwie swego przyjaciela, a także kalamburowego kombatanta Stanisława Krotoskiego i Jacka Wekslera, młodszego od nich o dwa pokolenia, niestrudzonego współpracownika Kazimierza Brauna, przybija Litwiniec podkowę. By szczęściło się nie tylko trzyosobowemu kierownictwu i sztabowi organizacyjnemu, ale i wszystkim uczestnikom VIII Międzynarodowych Spotkań Teatru Otwartego. Spotkania zresztą, w których wzięło udział 25 zespołów i 11 solistów z 13 krajów, już się — przed oficjałką w Teatrze Polskim, rozpoczęły. Rozpoczęły się zresztą nieźle, bo kierowany przez Wiesława Hejnę wrocławski Teatr Lalek, jeden z sześciu polskich zespołów biorących udział w Spotkaniach, żegluje od jakiegoś czasu po wysokiej fali. Inscenizacja „Gyubala Wahazara" uprzytomniła na dodatek, że pierwsza nagroda na festiwalu w Zagrzebiu nie była przypadkiem. Hejno, który oficjalnie przyznaje się do tradycji Bunraku, zdołał wykształcić fascynujący visage swojej dużej lalki. O jej ekspresji decyduje bowiem nie tylko osiągnięta przez plastykę nadwyraziste twarzy, ale przede wszystkim ruch: grymasy ust i spojrzenia oczu, sposób oddychania i pochylania się, a także wszystkie gesty rąk. „Gyubal" Hejny, którego inscenizacja — jak policzył niezawodny Janusz Degler — jest jedenastą z kolei próbą sceny tej sztuki Witkacego w Polsce, przynosi nie tylko potężne skróty tekstu. Zmienia również całkowicie puentę dramatu. Oto Wahazar staje się doskonale wolny. Może sam zabijać lub pozwolić zabić siebie. Ale o jego istnieniu zadecydowali ludzie, z których każdy — jak wyraziście podkreśla to spektakl — nosi Wahazarową buławę w tornistrze.

Spotkania rozpoczął natomiast uroczyście i oficjalnie Teatr Lalki Drak z Hradec Kralove, który wrocławskiej publiczności zaprezentował adaptację sztuki o tylule zgodnym ze swym imieniem. Znana komedia Jewgienija Szwarca „Smok" stała się bowiem punktem wyjścia do widowiska, w którym żywego aktora zderzono z marionetką. Wybór taki był zresztą decyzją interpretacyjną, zgodnie z tym, co obecny dyrektor artystyczny Draka Jan Dvořak oświadczył nazajutrz na konferencji prasowej: „Używamy lalki tylko w tych przypadkach, kiedy mamy dostateczny powód, by to uczynić". W spektaklu zatytułowanym „Pieśń życia" marionetkami pozostają zwykli zjadacze chleba, sterroryzowani i manipulowani przez Smoka, bezwzględnego władcę. On to właśnie — podobnie sztą jak i jego przeciwnik Lancelot przybierze postać ludzką aktora. Nie bez znaczenia jest jego charakteryzacja. Oto na stalowej konstrukcji trybuny staje przed nami przystojny blondyn, upozowany na faszystę-punka, wzięty prosto z teledysków „Pink Floyd Wall". Za chwilę grozę muzyki, z „Odysei kosmicznej" rodem, zakłóci wyzwoliciel Lancelot, przybyły prosto z serialu „Indiana Jones". Ich starcie, rozpoczęte świetnym w pomyśle bilardowym meczem, ujawnić ma nie tylko konformizm ludzi podbitego narodu. Czesi bowiem w daleko posuniętej ingerencji tekstowej zrezygnują z bajecznych rozwiązań Szwarca. Punktem kulminacyjnym przedstawienia stanie się śmierć Malca, który usiłował głośno komentować walkę Smoka z Lancelotem w sposób kłopotliwy dla oficjalnej propagandy. Krótkie przedstawienie Jozefa Krofty „brzmi dobrze w kontekście innego zdania Dvořaka: „Wolę robić przedstawienia dla dzieci, bo one nie są dwulicowe i więcej rozumieją".

29 września

Margo Lee Sherman należy do grona najbardziej znanych aktorek off-off-Broadwayu. Współpracowała z Peterem Schumannem, Josephem Chaikinem, Meredith Monk. »Terezka« jest opowieścią o dziwnej polskiej dziewczynce, która ucieka przed rzeczywistością w świat okrutnych i niesamowitych gier i tam dopiero czuje się spokojna i bezpieczna". Tak brzmi jedno ze zdań autocharakterystyki monodramu, którego pełny tytuł brzmi: „Terezka, czyli opowieść o dzieciństwie i przemocy". Sherman opowiada jeszcze o dwóch źródłach tekstu i spektaklu. Początkiem inspiracji miał być sen (naga kobieta o długich jasnych włosach wychodziła z ciemnego lasu, a z ust jej tryskał srebrny wodospad), zaś granice samopenetracji wytyczyły tezy jednej z najbardziej „kobiecych" książek Christy Wolf. Efekt końcowy nie był jednak fascynujący. „Dlatego życie jest takie trudne", powtarzała aktorka wierząc, że jej uwierzymy. Tak się nie stało. Pozostało westchnienie: „Szkoda dobrej aktorki na taki tekst".

Spotkanie drugie z Witkacym zawdzięczamy teatrowi jego imienia, czyli grupie Andrzeja Dziuka z Zakopanego. Historia powstania tego Teatru jest bardzo pouczająca. Oto jedenastka młodych ludzi, nie mogąc pogodzić się z obowiązującą w teatrze praktyką rozmieniania ich sił na drobne, postanowiła po udanym spotkaniu przy inscenizacji „Pragmatystów" nie tylko się nie rozstawać, ale wbrew wszystkiemu, co ich otaczało, założyć teatr. W ciągu dwu i pół roku teatr z Zakopanego zrealizował 11 premier, a inicjującym przedsięwzięciem był spektakl „Witkacy-autoparodia", przywieziony właśnie do Wrocławia. Przedstawienie zbudowane w Witkacowskim gorsecie „otwartości" postawiło sobie za cel stałe ośmieszanie ten konwencji. Stało się to zaczynem wielu polemik, o co chyba Dziukowi chodziło. Brecht mawiał nie na darmo: „Dobry teatr nie łączy publiczności, ale ją dzieli".

Kobiecą „klamrą" dnia z Lee Sherman stała się Brytyjka Joolz. Ta piękna, wysoka i godnie się nosząca kobieta, o szkarłatnych przykuwających uwagę włosach, jest znaną piosenkarką i poetką punkową. „Jestem największą poetką moich czasów — wykrzykuje bladolica dziewczyna, a wywracając olbrzymie oczy dodaje spokojnie — mógłby o tym zaświadczyć sam Byron, gdyby tylko żył." Jej tatuaż, którym pokryła niemal całe swoje ciało, przekona każdego, kto by wątpił, iż swoim życiorysem mogłaby obdzielić kilkanaście kobiet. Na spotkaniu autorskim, które — w sali pamiętającej zmagania Grotowskiego z „Apocalypsis" — rozpoczyna się dokładnie o północy, czyta wiersze ze swego tomiku „Mad, Bad and Dangerous to Know". Powraca zatem temat Byrona. „Szalony, zły i niebezpieczny do poznania" — tak brzmiała wypowiedź Caroliny Lamb po pierwszym spotkaniu z autorem „Giaura". Joolz komentuje tę swoją fascynację: „Byron był dla mnie przede wszystkim wielkim showmanem. Jakim zaś był poetą — pyta kokieteryjnie na schodach Drugiego Studia — ten dylemat pozostawiam profesorom". Na pytanie zaś moje, czym jest dla niej poezja, odpowiada jednym tchem: „Pisanie poezji jest jak rozpoczęcie reakcji łańcuchowej, jak rozsypanie na wzgórzu piramidy z kół, które kolorowo toczą się w różne strony".

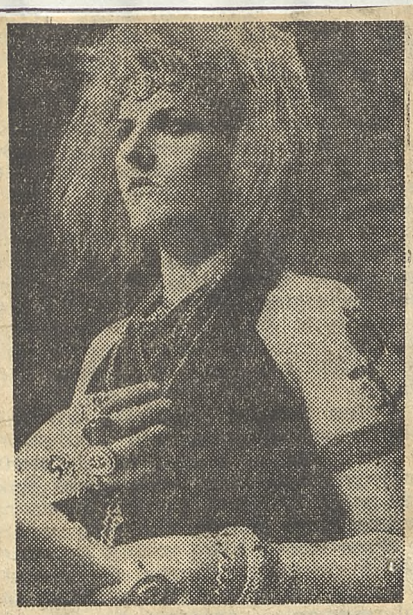
Kiedy schodzę w dół, znużony całodzienną wędrówką po wrocławskich scenach, słyszę, jak podniesionym głosem tłumaczy młodym fanom: „Poezja nie powinna być zabawą ze słowami, ale bezpośrednim, świadomym wyzwaniem".

30 września

Przed południem pierwsza festiwalowa rewelacja. Trzyosobowy zespół teatru Ecarlate, wchodzącego w skład paryskiej Grupy Nada działającej w ścisłej współpracy z Jean-Louisem Barrault, przedstawia w Teatrze Kameralnym własną sceniczną kreację zatytułowaną „Grandir" (Wzrastać). O oto scenariusz tej opowiastki, której druga część tytułu („Magia baśni") wyraźnie mówi, o co chodzi. Kobieta i dwóch mężczyzn zostają wypchnięci palcem dumnego olbrzyma na scenę, gdzie głównym przedmiotem jest długi stół, od razu skupiający ich działania. Wypełnia je chęć opowiedzenia o własnej drodze przy pomocy trzech figurynek, tworzonych na oczach widzów z leżących na stole szmatek. Trójka pragnąca uzyskać „powiększenie" swego losu, by zrównać się z olbrzymem, naśladować go i przewyższyć, próbuje je uzyskać w „pomniejszeniu" gry szmatkami. Stół wystarcza do stworzenia świata, tej zdewastowanej ziemi, przez którą w swojej wędrówce, kłócąc się między sobą, bijąc się i osuszając promieniami słońca, idą nasi bohaterowie na poszukiwanie Olbrzyma. Ale kiedy wyda się im, że już do niego doszli, ruszyć muszą w dalszą drogę. Pomniejszenie bowiem ujawniło całą iluzję powiększenia: cel, do jakiego dążyli, stał się dla nich zbyt mały. Ale jednocześnie jakby ich przerósł, jakby znalazł się znów daleko przed nimi. Trzeba więc iść dalej. Ironiczno-sarkastyczny monolog Trzeciego nie pozostawia złudzeń w swej puencie: „Idą tak od dawna. Myślą, że są na pustyni".

Egzystencjalny sens spektaklu potwierdza motto z „Fausta": „Jestem za stary, by jeszcze udawać i za młody, by już nie pożądać". Babette Masson, Jean-Louis Heckel i Gilles Zaepffel to nazwiska twórców Ecarlate, którzy udowodnili, że posługując się kawałkiem szmatki, garścią kamyczków, szkłem i wodą stworzyć można na swój wzór i podobieństwo świat, na którym — jak napisał „Le Monde" po sukcesie teatru w Avignon — można „baraszkować, ale także nieomal się w nim pogrążyć".

Halina Witek jako studentka architektury była kiedyś członkinią Gestu, studenckiego teatru pantomimy, konkurującego udatnie z zespołem samego mistrza Tomaszewskiego. Potem zaś, po wyjeździe z Polski, w Holandii studiowała taniec klasyczny, a w Japonii ruch sceniczny. Dziesięć lat temu w Eindhoven założyła teatr własny. Taka jest najkrótsza historia holenderskiego Teatru Ruchu Het Klein, który swój afabularny spektakl „Omni Sophia" zaprezentował wrocławskim dzieciom. Do nich bowiem przede wszystkim — zgodnie zresztą z przesłaniem tegorocznych Spotkań — był adresowany. Afabularność znaczy tu, iż motywy przewodnie transponowane są na wizualny obraz zdarzeń, dramatyzowanych elementami ruchu, dźwięku i sytuacyjnego humoru. Muzyczno-pantomimiczna impresja, okraszona elementami indonezyjskiego tańca, nosiła jednak zbyt często piętno formalnych stylizacji.



Joolz (Wielka Brytania) podczas swego poetyckiego recitalu

Poobiednie doświadczenie z Freiburger Kinder und Jugendtheater dowiodło, że lepsza już formalistyczna abstrakcja na granicy wizualnego kiczu niż prymitywna, metaforyczna dydaktyka. „Max", sztuka Beat Fäh o młodzieńcu, ni to człowieku, ni to żabie, który dzięki psychicznej pomocy szkolnej sprzątaczki, upodabnia się do otoczenia, poraziła grafomanią dramaturgiczną i pokładami najgorszego niemieckiego smaku.

Australijskie „Wrota piekieł", stanowiące teatralną transpozycję mitu Fausta, uświadomiły inne niebezpieczeństwa „otwartej formy". Oto rewolucjonista teatru australijskiego, od lat sześciu pracujący na Antypodach, znany dobrze w Warszawie Stefan Mrowiński, zaproponował uczestnikom swego aktorskiego studio wolną interpretację faustowskiego mitu. Dlatego też w scenariuszu obok podstawowego tekstu Goethego znalazły się fragmenty utworów Dantego i Marlowe'a, Tomasza Manna i Eliota, Dostojewskiego i Sylvii Plath. Dlatego pismami Roberta Nye i Klausa Manna uzupełniono mity i legendy Aborygenów. Dlatego mistrzem ceremonii stał się Christopher Wagner, syn słynnego Wagnera i kucharki z Oświęcimia. Dlatego Faust przedstawiony zostaje w fizycznych i psychicznych uwikłaniach australijskiego czterdziestolatka, a Mefisto w ciemnej zonie swej duszy prezentuje świetlisty promień Universum. Dlatego przejście przez Piekło oznaczać będzie potwierdzenie Mocy Władzy. Dlatego wreszcie klęska osobista stanie się zwycięstwem idei. Czerwona Pustynia i kultywowany na niej Obrządek Śmierci zupełnie odmieniły proporcje interpretacji tego, zdawałoby się, tylko śródziemnomorskiego mitu.

Zbyt duża to dawka, jak na jeden wieczór. Wystrzelenie ze wszystkich dział nie oznacza jeszcze skuteczności ognia. Uczył tego Goethe na przykładzie swego bohatera. Czy byłby zadowolony z Mrowińskiego? Zapewne tak, choć na wiele pomysłów by po prostu nie zezwolił.

Wiele sił trzeba, by wytrzymać jeszcze jedno przedstawienie. Zwłaszcza, że na tym spektaklu zasnąć nie było łatwo. Teatru Technicznego z Haarlemu o skierowanej w przyszłość nazwie Perspect i jego propozycji zlekceważyć nie sposób. „Ragnarok, czyli jeden dzień w życiu pana Herberta Lafayette Adamsky'ego", tak brzmi tytuł „widowiska dokumentalnego", które dzięki użyciu całego sztafażu środków technicznych poruszyło wyobraźnię całej wrocławskiej widowni. Sami twórcy tak swą propozycję określają: „«Ragnarok» to kawalkada tematów, opakowanych w mieszaninę stylów, zespolonych jedynie potrzebą uporządkowania narastającego chaosu nowoczesnego świata". Mieszaninę zaś tych stylów tworzą: projekcje kronik filmowych i głosy komentatorów, emisje telewizyjnych programów i pokazy slajdów, komiksowe rysunki i obrazy teledysków, zmechanizowane przedmioty i uprzedmiotowieni ludzie.

„Ragnarok" to propozycja wyjątkowo przewrotna, od znaczącego imienia i nazwiska bohatera poczynając. „Herbert Lafayette Adamski" to kontaminacja dwóch nazwisk: „George'a „Adamskiego", obserwatora latających talerzy z lat 50. i Rone'a „Lafayette" Hubbarda, założyciela kościoła Scientology. Akcję spektaklu stanowi dziwna historia mężczyzny zafascynowanego techniką, zamknięta klamrą dwóch spotkań Herberta z elementami pozaziemskimi. Pierwsze, zakończone przeróbką spodka na lampkę nocną, staje się początkiem szału przerabiania całego otoczenia. Drugie, wymuszające przez przybyszów zwrot talerza, w którym przez omyłkę pozostawiono... mózg Królowej Kosmosu, prowadzi do kataklizmu atomowego: Herbert zaczyna wszystko od nowa, od epoki kamienia łupanego. Jednym słowem: technologię krytykuje się tu poprzez jej utensylia, jakie wypracowała sobie ludzka cywilizacja.

Przewrotność jednak holenderskich twórców, a zwłaszcza Michaela Helmorhorsta, scenarzysty, reżysera, głównego aktora i Alberta Diederika, naczelnego inżyniera przedsięwzięcia, żegluje o wiele dalej. Oto „niewiarę w technikę" zbudować musi perfekcyjne jej opanowanie, oto „dowcipy na temat techniki" wypowiadać powinni ludzie, którzy przejrzeli ją na wylot, oto do wytyczania jej „granic" powołani być mogą tylko „techniczni wirtuozi".

Nocne rozmowy na całym festiwalu dotyczyły więc tylko techniki i jej roli w życiu człowieka.

...Technika jest ślepa, nie widzi celów, jakim służy, ale technika od początku służy kulturze... To już chyba było... Nie zwalajmy na technikę winy za nasze czyny i wybory... Dobranoc... Dobra...noc... Dzień dobry...

KRZYSZTOF MIKLASZEWSKI

KULTURA
NR 44 4·XI·1987

W KRAJU

19.10

Zespół Muzyki Narodowej Rady Kultury omawiał funkcjonowanie ustawy o instytucjach artystycznych, sytuację Filharmonii Łódzkiej i problemy środowisk wiolonistycznego i baletowego. Obradom przewodniczył prof. Stanisław Wisłocki.

W Warszawie — rozpoczęła się międzynarodowa konferencja ekspertów na temat ochrony i konserwacji zbiorów bibliotecznych zorganizowana przez Bibliotekę Narodową.

Władysław Garnik został laureatem Grand Prix V Biennale Ceramiki Artystycznej w Książu k. Wałbrzycha.

Przedstawieniem sztuki Joanny Kulmowej „Serce w plecaku" w wykonaniu Teatru Lalek „Banialuka" z Bielska-Białej zainaugurowano w Opolu XIII Ogólnopolski Festiwal Teatrów Lalek.

W warszawskim kinie „Bajka" odbyła się premiera nowego filmu polskiego „W zawieszeniu" w reżyserii Waldemara Krzystka.

W Zakopanem zakończyły się Międzynarodowe Konfrontacje Chórów o „Puchar Tatr".

W Opalenicy k. Gdańska rozpoczęły się ogólnopolskie warsztaty literackie zorganizowane przez Ruch Społeczno—Kulturalny ZMW „Scena Ludowa".

20.10.

Olgierd Jędrzejczyk z „Gazety Krakowskiej" został laureatem dorocznej nagrody Klubu Problematyki Kulturalnej SD PRL. Nagrodę Klubu Krytyki Teatralnej otrzymała Teresa Krzemień z „Odrodzenia". Druga nagroda tego klubu przypadła Agnieszce Baranowskiej, naszej koleżance redakcyjnej. Gratulujemy!

Z okazji 70-lecia działalności Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich grupa zasłużonych pracowników bibliotek udekorowana została odznaczeniami państwowymi. Po południu rozpoczęły się w Warszawie obrady IX Zjazdu Bibliotekarzy Polskich.

Jubileuszowym koncertem uczczono 40-lecie działalności zespołu Orkiestry i Chóru PR i TV w Krakowie.

W warszawskim KMPiK „Nowy Świat" otwarto wystawę „Mistrzowie radzieckiego fotoreportażu".

W Warszawie zmarł w wieku 84 lat Igor Newerly (Wspomnienie o pisarzu — na str. 4).

21.10.

Na zaproszenie prof. Bogdana Suchodolskiego przebywał w Polsce dyrektor Akademii Europejskiej w Berlinie Zachodnim dr Hermann Kratschell. Omówiona została dalsza współpraca tej organizacji z Narodową Radą Kultury.

W auli Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu rozpoczął się monograficzny festiwal muzyczny poświęcony twórczości Karola Szymanowskiego.

W Instytucie Badań Polonijnych Uniwersytetu Jagiellońskiego zakończyła się trzydniowa ogólnopolska konferencja naukowa nt. współczesnej polskiej poezji emigracyjnej.

25 tysięcy dzieci i młodzieży wzięło udział w IX Ogólnopolskim konkursie twórczości plastycznej „Gdybym był pisarzem i malarzem", który rozstrzygnięto w Krakowie.

75 rocznicę urodzin obchodził Ludwik Perski, reżyser filmowy. Listy gratulacyjne nadesłali Wojciech Jaruzelski i Zbigniew Messner.

22.10.

Doroczna nagroda miesięcznika „Teatr" im. Konrada Świnarskiego przyznana została reżyserowi Andrzejowi Dziukowi wraz z zespołem za utworzenie i działalność artystyczną Teatru im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem.

W Gdańsku rozpoczęły się organizowane po raz pierwszy Ogólnopolskie Spotkania Młodych Kompozytorów.

W Krakowie rozpoczął się ogólnopolski młodzieżowy festiwal muzyki rosyjskiej i radzieckiej zorganizowany z okazji 70 rocznicy Rewolucji Październikowej.

Stałą galerię „Konie, jeźdźcy, zaprzęgi" otwarto w Muzeum Okręgowym w Bielsku-Białej.

Sejmowa Komisja Kultury omawiała działalność Rady Ochrony Pomników Walki i Męczeństwa — w związku z przygotowywaną nowelizacją ustawy regulującej działalność Rady.

23.10.

Miesięcznik „Literatura" przyznał nagrodę za „Książkę roku" Andrzejowi Kuśniewiczowi autorowi powieści „Nawrócenie" (Wydawnictwo Literackie).

W Poznaniu otwarto X Międzynarodową Wystawę Fotografii „Foto-Expo 87".

Dwaj polscy uczeni prof. Józef Gierowski i prof. Krzysztof Żaboklicki odznaczeni zostali Komandorią Orderu Zasługi Republiki Włoskiej za działalność na rzecz rozwoju stosunków kulturalnych pomiędzy Włochami a Polską.

W Warszawie odbyło się zebranie założycielskie międzynarodowego stowarzyszenia „Przyjaciele Angkor Wat", którego celem jest pomoc kampuczańskim władzom w ratowaniu zespołu świątyń w Angkor Wat, który uznany jest za jeden z najcenniejszych zabytków cywilizacji na świecie.

24.10.

Teatr Wielki w Łodzi wystąpił z premierą opery „Nabucco" Verdiego. Reżyserował Marek Okopiński, kierownictwo muzyczne sprawował Andrzej Straszyński, scenografię opracował Marian Kołodziej.

W Lublinie zakończyły się II Ogólnopolskie Konfrontacje Teatrów Małych Form Spółdzielczości Mieszkaniowej.

Jubileusz 40-lecia obchodziło Studio Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej.

25.10.

W Teatrze Wielkim im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu odbyła się polska prapremiera opery Krzysztofa Pendereckiego „Czarna maska", opartej na sztuce Gerharda Hauptmanna „Die Schwarze Maske". Muzyczne opracowanie przedstawienia jest dziełem Mieczysława Dondajewskiego, inscenizacja i reżyseria — Ryszarda Peryta. Scenografię przygotowała Ewa Starowiejska.

W Białymstoku zakończyły się Konfrontacje Filmowe „Publicystyka 87". Pierwszą nagrodę otrzymał Igor Mołodecki za film „Cicho—cicho, cichuteńko".

Dunajec
NR 45 ZDN. 8·XI'87

Andrzej B. Krupiński

Nagrody Wojewody Nowosądeckiego '87

Wzorem lat ubiegłych, również w roku bieżącym Wojewoda Nowosądecki przyznał doroczne nagrody twórcom, działaczom i pracownikom kultury za wybitne osiągnięcia w dziedzinie plastyki, muzyki, teatru, muzealnictwa, folkloru, publicystyki kulturalnej, literatury oraz na polu upowszechniania kultury. Przyznane też zostały cztery nagrody zespołowe. Owych kilkadziesiąt nagrodzonych osób, to zaledwie ułamek procenta kilkunastotysięcznej rzeszy ludzi na co dzień, a nie tylko od święta pracujących na rzecz rozwoju kultury w naszym województwie, sprawiających, iż region nasz należy do najatrakcyjniejszych i najprężniejszych na mapie kulturalnej kraju.

Nagrody zespołowe: m.in.

TEATR IM. STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA (nagroda I stopnia w dziedzinie teatru). Powstał w 1984 roku z inicjatywy grupy reżyserów i aktorów, absolwentów Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie. Specjalizuje się w prezentowaniu dramaturgii współczesnej i sztuk Witkacego. Od lutego 1985 roku zespół teatru przygotował 16 premier, dając ponad pięćset spektakli. Ponadto członkowie zespołu organizują wystawy plastyczne, koncerty muzyki poważnej, posiady literackie. W roku 1986 teatr otrzymał nagrodę artystyczną im. Stanisława Wyspiańskiego za wybitne osiągnięcia w upowszechnianiu kultury teatralnej, a w roku 1987 jego kierownik i reżyser, Andrzej Dziuk — nagrodę im. Konrada Swinarskiego. Teatr działa w ramach organizacyjnych Towarzystwa Teatralnego im. H. Modrzejewskiej w Zakopanem.

KRONIKA

BIURO WYCINKÓW GLOB PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

ŻYCIE LITERACKIE
ul. Wiślna 2
31-007 Kraków

Nr 45 z dn. 8-11-87

■ W Instytucie Polskim w Paryżu otwarto 16 X wystawę poświęconą w całości dorobkowi JÓZEFA SZAJNY. Znalazły się na niej obrazy, kolaże i fotogramy, stanowiące przegląd ponad 30-letniej twórczości artysty-malarza, reżysera, scenografa, scenarzysty i teoretyka teatru. Jest to pierwsza tego typu przeglądowa wystawa w Paryżu, gdzie polski twórca prezentował już wcześniej, w ramach Festiwalu Teatru Narodów, przedstawienie „Księżniczki Turandot" Carla Gozziego. Za scenografię do tej sztuki otrzymał specjalne wyróżnienie. W uroczystym otwarciu ekspozycji uczestniczył sam twórca.

■ Jury pod przewodnictwem Zbigniewa Bieńkowskiego postanowiło uznać za Książkę Roku i uhonorować NAGRODĄ „LITERATURY" powieść ANDRZEJA KUŚNIEWICZA „Nawrócenie" (Wydawnictwo Literackie). Nagrodę Młodych „Literatury" otrzymał Paweł Huelle za powieść „Weiser Dawidek" (Wydawnictwo Morskie).

■ Informacja o przyznaniu
Audycji Studia
Nagrody im. K. Dejmka przez 'Teatr'

■ PROBLEMOM ODNOWY I KONSERWACJI ZBIORÓW BIBLIOTECZNYCH poświęcona była, zakończona 21 X w Warszawie, trzydniowa konferencja ekspertów, zorganizowana staraniem Biblioteki Narodowej. Obok specjalistów polskich brali w niej udział przedstawiciele bibliotek narodowych z Bułgarii, CSRS, Kuby, NRD i ZSRR. Omawiano problemy techniczne, związane z ochroną i konserwacją różnych materiałów, np. skóry, papieru, a także zagadnienia normalizacyjne i organizacyjno-metodyczne. Można było obejrzeć wystawy, prezentujące materiały i narzędzia pochodzenia zagranicznego stosowane w konserwacji, obiekty po konserwacji z kilku bibliotek krajowych oraz prace artystyczne i konserwatorskie Tadeusza Tuszewskiego.

■ W Domu Polonii w Krakowie otwarto 19 X wystawę dokumentującą dorobek obchodzącego JUBILEUSZ 40-LECIA Państwowego Wydawnictwa „WIEDZA POWSZECHNA". W czasie 40 lat działalności edytor ten wydał ok. 3,7 tys. tytułów w nakładzie ponad 83,5 mln egz., specjalizując się zwłaszcza w edycjach encyklopedii, słowników encyklopedycznych, słowników i poradników języka polskiego, podręczników do nauki języka polskiego dla cudzoziemców i nauki języków obcych, słowników języków obcych oraz licznych serii wydawniczych książek popularnonaukowych.

■ W Instytucie Badań Polonijnych Uniwersytetu Jagiellońskiego zakończyła się 21 X trzydniowa ogólnopolska konferencja naukowa nt. WSPÓŁCZESNEJ POLSKIEJ POEZJI EMIGRACYJNEJ. Omówiono na niej m. in. dorobek literatury polskiej na obczyźnie w latach 1945—80 oraz wpływ rodzimej historii, kultury i tradycji na twórczość emigrantów.

■ Uchwaleniem dokumentu pt. „Stanowisko IX Zjazdu Bibliotekarzy Polskich w węzłowych sprawach polskiego bibliotekarstwa" zakończył się 22 X w Warszawie ZJAZD STOWARZYSZENIA BIBLIOTEKARZY POLSKICH, obradujący pod hasłem „Biblioteki polskie dziś i jutro". W uchwalonym jednogłośnie dokumencie końcowym postulowano m. in. sformułowanie na nowo polityki bibliotecznej i informacyjnej. Konieczne są środki na uzupełnienie zbiorów bibliotek wszystkich typów, a zwłaszcza bibliotek naukowych w krajową i zagraniczną literaturę i informację naukową. Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich jest zdania, że niezbędne jest zapewnienie mu instytucjonalnych form wyrażania opinii we wszystkich sprawach interesujących reprezentowaną przez nie grupę zawodową. Z okazji 70-lecia działalności Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich grupa zasłużonych pracowników bibliotek udekorowana została odznaczeniami państwowymi. Order Sztandaru Pracy II klasy otrzymał Józef Korpała, nasz wieloletni współpracownik, od sześćdziesięciu lat związany z zawodem, emerytowany dyrektor Miejskiej Biblioteki Publicznej w Krakowie. Krzyż Komandorski OOP wręczono Edwardowi Assbury, Krzyże Oficerskie otrzymali: Maria Dembowska, Maria Pawlik, Ewa Pawlikowska, Hanna Uniejewska, Władysława Wasilewska. Wreczono także 17 Krzyży Kawalerskich OOP. Odznaczonym serdecznie gratulujemy.

■ Minister kultury i sztuki PROF. ALEKSANDER KRAWCZUK gościł oficjalnie w Iraku i Kuwejcie. Podczas rozmów na wysokim szczeblu wskazano na znaczne możliwości rozszerzenia współpracy miedzy Polską a Kuwejtem w dziedzinie kultury, nauki i informacji. Strona kuwejcka rozważy m. in. możliwość skorzystania z polskich doświadczeń w zakresie konserwacji zabytków.

■ Z 5-dniową wizytą przebywał w Polsce na zaproszenie prof. Bogdana Suchodolskiego dyrektor Akademii Europejskiej w Berlinie Zachodnim dr HERMANN KRATSCHELL. Omówiono została dalsza współpraca tej organizacji z Narodową Radą Kultury a także wizyty studyjne polskich specjalistów i dziennikarzy w Akademii Europejskiej. H. Kratschell przeprowadził również rozmowy w Polskim Instytucie Spraw Miedzynarodowych oraz z przedstawicielami środowiska kulturalnego i naukowego Krakowa.

■ 75. ROCZNICĘ URODZIN obchodził 21 X reżyser filmowy LUDWIK PERSKI. Otrzymał on listy gratulacyjne od Wojciecha Jaruzelskiego i Zbigniewa Messnera. Jubilata przyjął sekretarz KC PZPR Andrzej Wasilewski, gratulacje artyście przekazał także minister kultury i sztuki Aleksander Krawczuk. Filmy dokumentalne L. Perskiego, mówiące o umiłowaniu narodu, szacunku dla pracy i przedstawiające wybitnych Polaków otrzymały wiele nagród, m. in. w Krakowie oraz na festiwalach miedzynarodowych w Cannes, Moskwie, Montrealu, Bergamo, Rio de Janeiro, Londynie i Lipsku.

■ Rozstrzygnięto KONKURS „OPISANIE RODZINY" Jury pod przewodnictwem Witolda Nawrockiego przyznało I nagrode Zbigniewowi Safjanowi za utwór „Mosaique Ducos". II — Dionizemu Sidorskiemu za „Wszystko nie tak". III — Aleksandrowi Minkowskiemu za powieść „Zdrady miłosne". Dwoma wyróżnieniami I st. uhonorowano Tadeusza Papiera i Wiesława Jażdżyńskiego a II st. — Honoratę Chróścielewską, Andrzeja Makowieckiego i Edwarda Szustra.

■ Wreczono doroczne NAGRODY LITERACKIE Stowarzyszenia Autorów ZAiKS ZA WYBITNE OSIĄGNIĘCIA PRZEKŁADOWE. Laureatami za 1986 r. zostali: — w dziedzinie przekładów literatury polskiej na języki obce: Gyoergy Goemoeri, Krzysztof Andrzej Jeżewski i Zdrawko Malic. Za przekłady literatury światowej na język polski nagrody otrzymali: Jerzy Ficowski, Zygmunt Kubiak i Michał Ronikier.

■ 24 X obchodzono 40-LECIE STUDIA FILMÓW RYSUNKOWYCH w Bielsku-Białej. Od pierwszego filmu, którym był „Czy to był sen" Zdzisława Lachura, zrealizowano w nim 870 filmów, w tym cztery pełnometrażowe filmy animowane.

■ 35 LAT TEMU, 25 X 1952, NADANY ZOSTAŁ PIERWSZY PROGRAM TELEWIZJI POLSKIEJ: zasięg emisji wynosił 20—30 km. Program odbierały 24 telewizory marki „Leningrad", zainstalowane w klubach i świetlicach zakładów pracy. Po 3 miesiącach uruchomiony został stały program telewizji: trwał on przez pół godziny w każdy piątek. W ciągu 6 miesięcy dawało to 12 godzin emisji.

■ 25 X w Teatrze Wielkim im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu, na scenie „Pod Pegazem", odbyła się POLSKA PRAPREMIERA głośnej już opery Krzysztofa Pendereckiego „Czarna maska", opartej na jednoaktowej sztuce niemieckiego pisarza Gerharda Hauptmanna. Operę tę skomponował K. Penderecki na zamówienie organizatorów słynnego festiwalu muzycznego w Salzburgu i w tym mieście odbyło się 15 sierpnia 1986 światowe jej prawykonanie.

■ 26 X KRZYSZTOF PENDERECKI otrzymał godność doktora honoris causa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. W czasie uroczystości chóry UAM oraz Filharmonii Narodowej wykonały „Agnus Dei" Krzysztofa Pendereckiego.

■ 90-LECIE URODZIN obchodziła 30 X MARIA KUNCEWICZOWA — wybitna powieściopisarka, eseistka, tłumaczka literatury anglosaskiej i rosyjskiej, autorka scenariuszy filmowych. Z okazji jubileuszu pisarka otrzymała listy od Wojciecha Jaruzelskiego i Zbigniewa Messnera. M. Kuncewiczowa jest czołową przedstawicielką psychologiczno-obyczajowego nurtu we współczesnej prozie polskiej. Debiutowała w 1918 na łamach czasopisma „Pro Arte et Studio" w Warszawie, a pierwszą jej opublikowaną książką był tom opowiadań „Przymierze z dzieckiem". Jest autorką pierwszej polskiej powieści radiowej „Dni powszednie państwa Kowalskich" z 1938 r. Z bogatego dorobku pisarskiego M. Kuncewiczowej największą popularność zdobyły powieści „Cudzoziemka", „Tristan 1946", „Fantomy". 29 X Jubilatkę odwiedził w jej domu w Kazimierzu nad Wisłą minister kultury i sztuki Aleksander Krawczuk.

TYGODNIK KULTURALNY
NR 45 Z DNIA 8·XI '87

VIII MIĘDZYNARODOWE SPOTKANIA TEATRU OTWARTEGO

z marginesu

Anna Schiller

VIII Międzynarodowe Spotkania Teatru Otwartego we Wrocławiu odbyły się po sześcioletniej przerwie. W ciągu tych sześciu lat doznaliśmy silnej odmiany czasu nas samych i dużej odmiany teatru. Teatr zamknięty — ustabilizowany i przystosowany — zamknął się jeszcze bardziej w sobie i z pozycji autyzmu dostarcza publiczności lepszej, a częściej gorszej rozrywki. Teatr otwarty — alternatywny społecznie lub odkrywczy artystycznie — właściwie u nas wymarł. Pozostały po nim zespoły o profesjonalnym statusie i amatorskim poziomie. W tej sytuacji reanimowanie dawnego „szalonego" festiwalu i zaproszenie gości na polską stypę było aktem ułańskiej fantazji. Reszta zależała już tylko od szczęścia.

Zagraniczni artyści nie zawiedli, zjawili się Japończycy i Holendrzy, Rosjanie i Amerykanie, Czesi i Australijczycy, Francuzi, Niemcy i Węgrzy, przywożąc lepsze, gorsze i nieliczne dobre spektakle. Żaden z nich nie stał się bezapelacyjnym zwycięzcą; gusty publiczności były rozproszone i mało namiętne, a — z drugiej strony — przedstawienia nie ujawniły jakiegoś jednego silniejszego nurtu duchowego. Niemniej festiwal stanowił dobrą okazję do przyjrzenia się, co w świecie marginesu teatralnego dzisiaj się dzieje.

Bardziej dobitnie niż dotąd zaznaczył swą obecność teatr jednego aktora. Margot Lee Sherman w opowieści pt. „Terezka" o lękach i marzeniach małej dziewczynki dała przykład psychodramy o charakterze klinicznym. Inny przedstawiciel Ameryki, Fred Curchack, dysponujący bogatą techniką głosową i pantomimiczną, sprawnie operujący maską oraz grą świateł i cieni, pokazał spektakl na motywach „Burzy" Szekspira z wyraźnym tonem histerycznego ekshibicjonizmu. Z odmienną wersją teatralnego solipsyzmu wystąpił Belg Pat Van Hamelrijck. Zbudował on zastępczy świat, graciarnię ze starych odkurzaczy, mikserów, radioodbiorników, adapterów itp., podłączonych elektrycznymi przewodami do klawiatury pianina, na którym wygrywał kakofoniczno-absurdalną symfonię swego osobistego unixerum. Przeciwieństwem tej chałupniczej technologii były multimedia, z rozmachem zastosowane przez holenderski Teatr Techniczny PERSPECT. W spektaklu „Rangarok" przy użyciu cudów filmowych, świetlnych i elektrycznych zamierzano skrytykować Amerykę lat pięćdziesiątych wraz z jej manią techniczną i wiarą w UFO. A pokazano tylko, nudząc, jak cywilizacja pożera sztukę. Ucieczką we własną chorą jaźń lub dziwaczny, przez siebie zmajstrowany światek w monodramach, to druga strona monety, jaką przychodzi płacić sztuce za cywilizacyjne wygody człowieka.

Pod nieobecność reprezentantów trzeciego świata, na temat kłopotów politycznych zabrały tym razem głos jedynie grupy z krajów socjalistycznych.

Bardzo rozczarował moskiewski Teatr na Jugozapadie swoim „Smokiem" Szwarca. Bajka o potworze, który tak dobrze trzyma w garści mieszkańców miasta, że nie tylko nie buntują się, ale odrzucają pomoc z zewnątrz, „ociekała" wrzaskiem i ciężkim, łzawym patosem. Aktorstwo trąciło amatorszczyzną, a sam spektakl — bardzo schematyczną akademią „przeciwczci". Natomiast teatr z Hradec Kralove przemianował swego „Smoka" na „Pieśń życia", skrócił o połowę i uwspółcześnił w stylu Guliwera wśród Liliputów z epoki międzygwiezdnej. Liliputami, czyli ludźmi, są lalki; o ich wolność toczy się walka między dwoma olbrzymami, złym, czarnym, lekko satanicznym Smokiem a szlachetnym i bez koszuli, dzielnym oswobodzicielem Lancelotem. Same ludziki w tej rozgrywce niewiele mają do gadania, całość zaś zadedykowano czterdziestej rocznicy wyzwolenia Czechosłowacji przez Armię Czerwoną.

Czesi z Trnavy podeszli do materii politycznej z lżejszym poczuciem humoru, co nie znaczy z mniejszą powagą. „Kwintet" — kontrabasista, perkusista, pianista i śpiewaczka z dyrygentem odbywają próbę muzyki poważnej. Niestety nie potrafią się utrzymać w tonacji, co i rusz zbaczając w stronę jazzu. Wzbudza to niezadowolenie dyrygenta, który zamyka ich w sali prób na czas nieokreślony. Tam też upływa im życie na wspólnym piciu, wzajemnym oskarżaniu się, kłótniach, miłościach, zabawach, próbach grania. Przede wszystkim zaś na starzeniu się. Kiedy wreszcie trafiła się okazja wyjścia z zamknięcia, wszyscy potulnie wracają — nie potrafią już żyć gdzie indziej i inaczej. W końcu stary dyrygent umiera, nastaje nowy i znów, po wielu latach, zespół ma wystąpić w filharmonii. Za późno; poskręcane reumatyzmem członki, zdarty głos, ogłuchłe uszy, to wszystko, co pozostało z niegdysiejszych niesfornych talentów. Koncert zostaje przerwany — życie zmarnowane. Po śmiechu z clownady, jaką był żywot tych muzykantów, pozostaje osad goryczy.

Próbie muzyki poddał politykę Jeles Andreaś, twórca najciekawszego w tej grupie tematycznej spektaklu pt. „Kraina uśmiechu". Muzyka ma tu kompromitować politykę, a polityka wzniosłą, czystą muzykę — czytaj: sztukę. Węgierski zespół MONTEVERDI wystąpił w „Policji" Mrożka przerobionej na operę o stalinizmie z muzyką Monteverdiego. Dreszcz przebiega po plecach, gdy wyfraczeni i upudrowani panowie w perukach skręcają się z bólu, wykonując słodkie arie do tępych, totalitarnych tekstów, kiedy zastygają w pokracznych pozach, wykrzywiając twarze w martwym grymasie, a za ich plecami odbywają się tortury i morderstwa. Przez cały czas upiornego kontredansu w stylowych kostiumach u boku sceny tkwi w balii nagi więzień, a nad nim nachylona jak Pieta strażniczka w szarej sukience. Ten prawdziwy bohater przedstawienia z ogłupiałym wyrazem twarzy wtóruje pochwalnym pieniom dla panującego systemu. Z czasem stępia się wrażliwość na długotrwałe i powszechne męczeństwo ludzkie. Przewrotnemu estetycznie spektaklowi Węgrów udało się przywołać jego współczesną grozę.

O tym, że nie samą cywilizacją człowiek żyje i że nie wszędzie spętany jest przez politykę, przypomnieli Francuzi. Trzyosobowy zespół ECARLATE z Paryża (działający od dwóch lat) sprawił prawdziwie miłą niespodziankę, zaprzeczając marazmowi sceny francuskiej. Przedstawienie „Rosnąć" tchnęło duchem humanizmu wielkiej tradycji tego kraju. Za pomocą stołu, garści kamyków, ognia, wody i trzech laleczek ze zgrzebnego płótna pokazano wędrówkę człowieka przez ziemię ku wciąż przerastającemu go celowi. Trójka aktorów, niewymyślne rekwizyty, zwykłe międzyludzkie zachowania złożyły się na przejmujący i mądry obraz kondycji ludzkiej. Obraz prosty i kunsztowny zarazem, który w miarę oddalania się obrasta znaczeniami, owocuje poezją.

Na tle innych reprezentacja polska wypadła dość statecznie.

Trzydziestoletni już KALAMBUR wystąpił ze sztuką pt. „Nasz Julo czerwony" o Słowackim — wiekowego i niezbyt oryginalnego emigranta Pankowskiego. Nie zabrakło też osiemnaście lat liczącej Sceny Plastycznej z KUL Leszka Mądzika. Kolejny jego spektal pt. „Pętanie" utrzymany był w tej samej stylistyce pojawiających i znikających w ciemnościach ruchomych obrazów. Teatr ten ma oddziaływać ekspresją pozasłowną; pisze się w związku z nim o metafizyce i chrześcijańskiej eschatologii. Niczego takiego nie dojrzałam w zalewie męczącej wzrok czerni, a pulsujące w niej obrazy nie należą do najlepszych, jakie dane mi było oglądać. Bardziej atrakcyjny plastycznie był „Gyubal Wahazar" Witkacego we Wrocławskim Teatrze Lalki. Sprawnie manipulowane lalki Władysława Hejny, starcze i wynaturzone, pełne turpistycznej ekspresji to „Umarła klasa" do n-tej potęgi. Tyle że dużo tu tekstu, z którego mało co dociera. I cały czas kołatało w głowie pytanie: po co Witkacy w teatrze lalek?

Najświeższą z polskich propozycji przywiózł Teatr im. Witkiewicza z Zakopanego pod kierownictwem Andrzeja Dziuka. Ten liczący niecałe trzy lata profesjonalny zespół off-establishmentu zdołał w ciągu krótkiego czasu zyskać ogólnopolską popularność. Imponuje samodzielnością działania, powagą w uprawianiu zawodu, ważkim repertuarem, kulturą i zakorzenieniem w humanistycznej tradycji. Mając w swym dorobku sztuki Marlowe'a, Calderona, Dostojewskiego, Gombrowicza, przedwojenny polski kabaret i dadaistyczny Cabaret Voltaire, młody teatr przywiózł firmową wizytówkę pt. „Witkacy — Autoparodia". Z fragmentów lepszych i gorszych tekstów ułożono luźną konstrukcję kabaretową, wykpiwając metafizyczne nienasycenie lepszego towarzystwa ze sztuk Witkacego. Scenom katastroficzno-dekadenckim wtóruje góralska kapela, jak kawał żywego mięsa rzucona na sataniczną legendę, by odrzeć ją z wielkości i blasku. Kto jest zdania, że Witkacy się skończył, temu takie ujęcie może się wydać trafne. Dla mnie konwulsyjna szamotanina Witkacego i jego postaci w atmosferze zatęchłego i prostackiego folkloru, by utrzymać się na poziomie europejskiego kryzysu, nie straciła na aktualności, a przynajmniej na analogii. Sens tej „Autoparodii" nie jest do końca jasny, wiele tu zabawy formą i absurdem — mniej za to przejrzystości myśli. **Widać Witkacy jeszcze żyje, skoro nadal stawia teatrowi opór.**

Ewenementem festiwalu był występ słynnego w świecie Teatru Tańca Piny Bausch z Wuppertalu. Istnieje od 1973 roku, późno więc udało się go ściągnąć do Polski. Zdążył jednak jeszcze zbić z tropu naszą opinię teatralną, a niektórych jej przedstawicieli nawet zgorszyć. Dziwne, bo sztuka Piny Bausch jest dziś mniej szokująca niż w swoim czasie teatr Grotowskiego. Jest przede wszystkim bardziej komunikatywna, a jeśli czymś naprawdę zaskakuje, to obecnością elementu niewymiernego i ostatnio rzadko spotykanego — przenikającą dzieło zbiorowe niezwykłą osobowością artysty. Pina Baush wybrała na wizytę w Polsce dwa spektakle, jeden liczący dziewięć lat, drugi — siedem. Klasyczny już balet Strawińskiego „Święto wiosny" i własnego pomysłu „Café Müller" z muzyką Purcella. Właśnie w „Café Müller" można się było przekonać, czym jest sztuka Piny Bausch.

W białych ścianach „Café Müller" ustawiono mnóstwo czarnych stolików i krzeseł; mężczyzna o stroskanej twarzy, w okularach i garniturze, usuwa je z drogi przed bosą, konwulsyjnie poruszającą się kobietą w cielistej koszuli, bez stanika i obuwia, z burzą rozwichrzonych włosów, prawie nagą. Uderzenia krzeseł kontrapunktują pełną bolesnej słodyczy muzykę. — W głębi inna kobieta tańczy, podobnie nieubrana — swój samotny taniec. — Wchodzi jasny mężczyzna w koszuli; pierwsza kobieta z wyciągniętymi ramionami biegnie ku niemu i obejmuje go. Zastygają w uścisku. — Wówczas zjawia się inny mężczyzna w garniturze, wyprężony (surowy), zdejmuje dłonie kobiety, po czym kładzie ją mężczyźnie na ręce, z których kobieta zsuwa się bezwładnie, by z powrotem objąć swojego mężczyznę. Mężczyzna w garniturze powraca i ponownie kładzie kobietę na ręce mężczyzny, kobieta zsuwa się bezwładnie. Po kilku interwencjach tego trzeciego para w coraz szybszym tempie, automatycznie już zmienia pozycję. A w głębi tamta druga, pojedyncza, wydeptuje swoją samotność. — Stukając obcasikami wbiega ruda kobieta w czarnym płaszczu, śmieszna, szukająca. Odda potem swój płaszcz i włosy samotnej... — Kochankowie rozdzielają się, ona zrzuca suknię i opiera głowę na stole. Spotykają się jeszcze; będą gwałtownie ciskać sobą nawzajem o ścianę. — Na pustyni zastawionej czarnymi krzesłami, w Café Müller, te brutalne gesty są śmiertelną obroną własną przed samotnością i przed rozpaczą, którą wyrażają twarze i ciała, prawie dosłowne, aktorów. — Gaśnie światło. Na koniec samotna w czarnym cudzym płaszczu i błazeńskiej peruce idzie po ciemnej scenie potrącając o krzesła i stoły.

Obrazem teatr ten przywołuje ekspresjonizm, sposobem gry — naturalizm teatru ubogiego, lecz określenia te nie wszystko wyjaśniają. Teatr sięgnął tu znowu po surowy materiał z rzeczywistości, ociosał go jak rzeźbiarz, zakomponował jak poeta i powiedział na nowo coś, co dawno znane.

Ostatnim spektaklem festiwalu był występ Teatru Bread and Puppet, pioniera teatru społecznej kontestacji lat sześćdziesiątych i zarazem jej weterana. „Życie i śmierć strażaka" to krótka historia opowiedziana przy użyciu ogromnych kukieł o brunatnych twarzach i ciałach z białych płacht prześcieradeł, o zwyczajnym losie — rodzinie, spaniu, jedzeniu i walce z żywiołem ogniem, która jest zawodem, powołaniem i treścią życia tytułowego bohatera. Prostota i idealistyczna tonacja tej opowieści (na skutek zmagań ze złym ogniem strażakowi pęka serce, ale po śmierci duch strażaka zwycięża jednak ogień) zdaje się być naiwnością zabłąkaną jakby w nie swoim czasie. Któż jednak stwierdził z pewnością, że współczesny czas sztuki jest czasem pojedynczym? Ewangeliczna prostota i szlachetna nuda spektaklu Schumanna odpowiada na potrzebę ładu i świętego spokoju, równie istniejącą, co potrzeba publicznego wyrażenia konwulsyjnych udręk dziennych i nocnych, prywatnych i publicznych.

Różnorodność festiwalowych prezentacji, z których omówiono tu najbardziej charakterystyczne, świadczy o żywotności teatru marginesu. I to pomimo niezbyt zadowalającego poziomu przedstawień. Bowiem w okresach jałowych sama silna wola przetrwania gatunku jest wartością niezwykle cenną. Ta uwaga dotyczy także wrocławskiego festiwalu.



O tym, że nie samą cywilizacją człowiek żyje i że nie wszędzie spętany jest przez politykę, przypomniał zespół Ecarlate z Paryża sztuką „Grandir" („Rosnąć").

PRZEKRÓJ
NR 2213 8·XI'87

TYDZIEŃ W KULTURZE

● W poznańskim Teatrze Wielkim im. Moniuszki odbyło się pierwsze polskie wykonanie opery Krzysztofa Pendereckiego pt. *Czarna maska* (inscenizacja i reż. Ryszard Peryt, scenografia — Ewa Starowieyska, kier. muzyczny — Mieczysław Dondajewski). Po *Diabłach z Loudun* i *Raju utraconym* — jest to więc już trzecia jego opera. Powstała w latach 1985—86 na zamówienie festiwalu w Salzburgu, gdzie odbyło się jej prawykonanie. Poznańska wersja, zgodnie z życzeniem kompozytora, została wystawiona w wersji oryginalnej, tzn. w języku niemieckim. ● **Krzysztof Penderecki** otrzymał doktora honoris causa poznańskiego Uniwersytetu im. A. Mickiewicza. Podkreślono, że UAM w swoich dziejach ten zaszczytny tytuł przyznał po raz drugi przedstawicielowi świata kultury; w 1924 roku wręczono dr. h. c. Ignacemu Paderewskiemu. ● Miesięcznik „Teatr" przyznał swą doroczną nagrodę im. Konrada Swinarskiego — **Andrzejowi Dziukowi wraz z zespołem** za stworzenie i działalność artystyczną Teatru im. St. Witkiewicza w Zakopanem. ● „Literatura" nagrodę za Książkę Roku przyznała **Andrzejowi Kuśniewiczowi** za powieść „Nawrócenie". Nagrodę Młodych otrzymał **Paweł Huelle** za powieść „Weiser Dawidek". ● W galerii Biblioteki Śląskiej można obejrzeć (do 15 listopada) bardzo interesującą wystawę pt. „Oblicza renesansu i manieryzmu na Śląsku". ● 8 listopada w warszawskim Teatrze Wielkim wystąpi światowej sławy śpiewaczka, **Montserrat Caballé**. W programie m. in. arie z oper Belliniego, Donizettiego oraz pieśni Granadosa, Ravela i Turiny. ● Krakowska Akademia Muzyczna rozpoczęła przygotowania do obchodów 100 rocznicy powstania uczelni; rozpoczną się one 21 lutego 1988 roku koncertem orkiestry AM pod dyrekcją **Ewy Michnik**; program artystyczny tych obchodów obejmie około 40 imprez artystycznych. ● W Warszawie zapowiada się sezon wielkiej klasyki światowej i polskiej. **Krystyna Skuszanka** wystąpiła z premierą „Dziadów" (scena Teatru na Woli), **Jerzy Grzegorzewski** w Studiu pracuje również nad tym arcydziełem Mickiewicza, a Zbigniew Zapasiewicz zapowiedział w Dramatycznym „Nie-Boską Komedię" Krasińskiego w reż. **Macieja Prusa**. ● W sali Państwowego Teatru Lalki i Aktora „Baj" w Warszawie występuje gościnnie najstarszy teatr lalek w ZSRR — Leningradzki Teatr Lalek-Marionetek. (ms)

Odrodzenie
nr 46 z dn. 14.11.87

Kronika kulturalna

● Wybitna polska pisarka Maria Kuncewiczowa obchodziła 90-lecie urodzin. W Kazimierzu w domu pani Marii stawił się minister Krawczuk z kwiatami oraz listem gratulacyjnym od Wojciecha Jaruzelskiego. W wywiadzie telewizyjnym dla dziennika w I programie — jubilatka powiedziała, że pisać warto tylko wtedy, kiedy musi się wyrzucić coś z siebie.

Też się nisko kłaniamy autorce *Cudzoziemki*, *Leśnika*, *Natury* i *Fantomów*.

● I jeszcze jeden ważny jubileusz: osiemdziesięciolecie urodzin znanego historyka, profesora Stefana Kieniewicza. Była uroczystość na UW, było *Gaudeamus*, życzenia, spotkanie z uczniami i kolegami. Były przemówienia, depesze, były też prezenty, m. in. uczniowie Profesora wręczyli mu pięknie wydaną przez PWN — specjalnie na tę okazję — monografię *Losy Polaków w XIX i XX wieku*.

Jest to zbiór prac różnych autorów związanych z tematyką, którą profesor — jubilat uprawia. Notabene: własnych prac profesor Kieniewicz opublikował około 700, jak podkreślił rektor UW profesor Grzegorz Białkowski — jubilat jest przedstawicielem tych wszystkich wartości, które sprawiają, że uniwersytet jest rzeczywiście uniwersytetem. Ba! Kłaniamy się!

● *Dzieci Arbatu*, powieść Anatolija Rybakowa, była wydawniczym półkownikiem przez dwadzieścia lat. Wyszła wreszcie w tym roku, prawa do jej wydania nabyło z punktu 20 krajów, my też (wyjdzie w Iskrach). Ale zanim ją kupimy będzie się jej słuchać w III programie PR, od 30 października codziennie o 19.50 a powtórka następnego dnia o 11.50. Czyta Janusz Zakrzeński, tłumaczyli Michał B. Jagiełło i Zofia Gadzinianka. *Dzieci Arbatu* opowiadają m.in. o dzieciństwie, młodości i życiu Stalina do r 1934. A też o Arbacie Stalinowskim, ulicy pracowników służb bezpieczeństwa i ulicy wysiedleń normalnych obywateli (Stalin tędy jeździł na daczę w Kuncewie). Będzie się słuchać! Na pewno!

● Miłośnicy aktorskiej gry Zbigniewa Zapasiewicza i Wojciecha Pszoniaka w sztuce Harwooda pt. *Garderobiany* (Teatr Powszechny) mogli obejrzeć specjalny *materiał porównawczy*: film *Garderobiany*, z Albertem Finneyem i Tomem Courteneyem, jaki telewizja nasza kochana ofiarowała widowni w ostatni dzień października. No i porównywaliśmy...

● 10 listopada w Teatrze Powszechnym w Radomiu miała miejsce polska prapremiera — tak, tak — sztuki Władimira Gubarieva o katastrofie w Czarnobylu — *Sarkofag*; reżyseria Zygmunt Wojdan, w roli profesor Pticyny gościnnie Irena Malkiewicz.

Radom znów ubiegł (jak ze *Sztukmistrzem z Lublina* Singera) większe ośrodki. Brawo!

● W MHZ zgłoszono wniosek o rejestrację polsko-amerykańskiej spółki filmowej Hanna Barbera — Film Poland; bielskie SFR będzie w niej miało 40 proc. udziału, a wrocławska WFF — 11 proc.

● Inauguracja sezonu w Teatrze Narodowym (Scena na Woli) zamierzona niezwykle ambitnie — dano dowiem *Dziady* Mickiewicza — nieszczególnie wypadła. Te *Dziady* (inscenizacja i opracowanie tekstu Krystyna Skuszanka) chorują na zanik aktorskich umiejętności i możliwości. Broni się scenografia Katarzyny Kępińskiej i broni się Krzysztof Chamiec w roli Senatora. Trochę mało jak na arcydzieło narodowe wystawione na scenie narodowej, zresztą dokładnie w 20 lat i 4 dni po inscenizacji Kazimierza Dejmka, historycznej już, z wielu, jak wiadomo, względów.

● Podczas *Jazz Jamboree* w Warszawie wystąpił m. in. radziecki zespół o wdzięcznej nazwie *Głasnost' Jazz*.

● Sławne już — dzięki protestom Etiopczyków — londyńskie przedstawienie *Cesarza* wg książki Ryszarda Kapuścińskiego w The Royal Court Theatre pokazano warszawskiej publiczności w Teatrze Studio. Tym razem bez demonstracji pod Pałacem Kultury.

● Nagrodę miesięcznika *Teatr* otrzymał w tym roku reżyser i twórca teatru w Zakopanem Andrzej Dziuk.

● Z polską premierą dramatu Szekspira *Tytus Andronicus* wystąpił łódzki Teatr im. Stefana Jaracza. Spektakl wyreżyserował Maciej Prus.

● Badania przeprowadzone przez National Endowment For The Humanities wykazały, że młodzi Amerykanie mają bardzo skąpe wiadomości w zakresie historii i literatury. 68 proc. spośród ankietowanych 8 tysięcy nic nie wie o rodzimej wojnie secesyjnej, nie umie wymienić nazwisk autorów *Zbrodni i kary* i *Opowieści kanterberyjskich*. Ciekawe, jak by to wyglądało u nas?

(tk)

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
ŻYCIE LITERACKIE
ul. Wiślna 2
31-007 Kraków
Nr 46 z dn. 15-11-87

280

ZBIGNIEW SATAŁA

PALI SIĘ ZAKOPANE

W poniedziałek, 2 listopada, w prasie krakowskiej ukazały się lakoniczne informacje o groźnym pożarze w Zakopanem. „Gazeta Krakowska" doniosła, iż w sobotę o godzinie 23.25 straż ogniową wezwano do palącego się domu „Agnieszka" przy ulicy Nowotarskiej. Stary, drewniany, piętrowy dom stanął w płomieniach. Dwie osoby poniosły śmierć: Maria Kozub — lat 88 oraz Anna Szydłowska — lat 75. Jedna z mieszkanek domu Anna Falta, ratując życie wyskoczyła przez okno. Odniosła poważne obrażenia i została przewieziona do szpitala.

✱

W ciągu następnych dni można już było w przybliżeniu ustalić przebieg wypadków. Około jedenastej w nocy w przededniu Święta Zmarłych niemal wszyscy domownicy posesji przy Nowotarskiej 37 spali. W tym dużym budynku mieszkało 15 rodzin, razem 32 osoby.

— Dotąd nie wiem, kto pierwszy spostrzegł, że w domu się pali — powiedział w śledztwie jeden z lokatorów Stanisław L. Zbudziłem się w środku nocy i spostrzegłem wokoło ogień. Otwarłem drzwi na korytarz i próbowałem zbiec na dół po schodach. Pokonałem tylko kilka stopni i zmuszony zostałem do powrotu. Tam już była zapora ognia.

Palił się ich pokój. W ogarniętym płomieniami pomieszczeniu znajdowały się drzwi prowadzące do izby gdzie spała teściowa. Niestety do drzwi nie dało się podejść. Ogień był zbyt duży. Młodzi wyskoczyli przez okno, matka pozostała w pożarze. Po wygaszeniu ognia wydobyto jej zwęglone zwłoki.

W innym pomieszczeniu na piętrze spało małżeństwo i dwójka małych dzieci: 18 miesięczny chłopiec i 2,5 letnia dziewczynka. Ojciec próbował najpierw wynieść dzieci korytarzem, ale szybko się wycofał, gdyż zapora płomieni przecięła tę drogę. Do schodów nie można było już dojść. Za oknem, na dole, ktoś przytomny rozłożył koc. Tylko taki ratunek był możliwy. Ojciec wyrzucił najpierw dzieci, potem popchnął żonę. W końcu skoczył sam. Udało się. Nikt z całej czwórki nie odniósł żadnych obrażeń. Tej samej drogi próbowali z powodzeniem inni. Ogień rozprzestrzeniał się tak szybko, że nie było czasu na wyrzucanie z pomieszczeń mienia. Ludzie wyskakiwali z ognia, tak jak się położyli do łóżka. W samej bieliźnie.

O godzinie 23.25 dyżurny straży pożarnej usłyszał w słuchawce przejmujący głos, alarmujący, że pali się „Agnieszka" przy ulicy Nowotarskiej. Od siedziby straży przy ul. Orkana, tuż obok kina Giewont do pożaru jest niespełna dwa kilometry. Dokładnie o 23.30 strażacy dotarli na miejsce dramatu, w minutę później utworzono już stanowiska gaśnicze. Akcją dowodził zastępca komendanta zawodowej straży pożarnej w Zakopanem chorąży Stanisław Bańka.

— Do pożaru — mówi dowódca — przyjechały najpierw dwie ciężkie jednostki posiadające 12 tys. litrów wody. Zobaczyliśmy przerażające sceny, ludzie wyskakiwali oknami i ratowali życie. Była to dla nich jedyna możliwość ucieczki z płomieni, ale nam utrudniła prowadzenie akcji. Otwarcie okien podnieciło ogień. Wnętrze paliło się jak szczapa. W chwili naszego przybycia gorzał już parter, płonęła klatka schodowa, ogień ogarnął też piętro. Nie było żadnej możliwości wejścia do środka budynku. Przystawiliśmy drabiny i z wysokości piętra laliśmy wodę do wnętrza. Po przystawionych drabinach schodzili jeszcze ludzie.

Taką też drogę wybrała Anna Falta. Kiedy pokonała już pół wysokości, oderwała się nagle od drabiny i skoczyła w dół. Niewiadomo dlaczego tak postąpiła, zapewne nerwy odmówiły jej posłuszeństwa. Zaraz podbiegli do niej ludzie i odciągnęli na bok. Nie mogła wstać o własnych siłach, doprowadzono więc zszokowaną do karetki pogotowia, która na sygnale popędziła do szpitala. Okazało się potem, że kobieta złamała nogę i uszkodziła kręgosłup. W lecznicy przebywa do dziś. Zakopiańska plotka kilka już razy ją uśmierciła. W dniu 4 listopada ordynator oddziału, na którym chora przebywa, autorytatywnie stwierdził, że ranna żyje i czuje się coraz lepiej.

Akcja gaszenia tymczasem trwała nadal. Do pożaru przybyły kolejno ciężka jednostka zakopiańska oraz ochotnicze straże pożarne z Poronina, z Suchego, Bukowiny Tatrzańskiej i Kościeliska. Nie sposób nie oddać szacunku ochotnikom. Mimo, że była to sobotnia noc, zjawili się szybko i w komplecie. Przydali się zresztą bardzo. Mróz utrudniał akcję, zalewane wodą stopnie drabin zamarzały, strażacy ślizgali się po nich i spadali w dół. Przeliczono wszystkich ewakuowanych ludzi i okazało się, że w płomieniach pozostały jeszcze dwie kobiety.

— Spróbowałem ostatniej szansy — mówi Stanisław Bańka — i zdecydowałem się wejść do środka. Zabrałem z sobą ubezpieczającego strażaka — Tadeusza Ciszka i weszliśmy do budynku. Ostrożnie pokonałem dwa pierwsze schodki, dym zasłaniał oczy, a gorąco parzyło twarz. Zrobiłem jeszcze krok i schody się załamały. Kolega pociągnął mnie do tyłu i wycofaliśmy się na zewnątrz. Niepodobieństwem było ponawiać próby.

Kiedy po zlokalizowaniu i ugaszeniu ognia wyciągnięto zwłoki, okazało się, że jedna z kobiet leżała tuż przy wejściu na taras. Zabrakło jej kilku metrów. Kilku metrów na wagę życia. Uratowane z pożaru dzieci wnoszono do stojącej obok szkoły.

— Nie spaliśmy całą noc — powiedziała mieszkająca w szkole Stanisława Strachanowska. Dzieci były w szoku, trzeba je było uspokajać, ogrzewać. Byliśmy jednak wszyscy szczęśliwi, że żadne dziecko nie ucierpiało przy tej ewakuacji. Nie zaszła nawet konieczność interwencji lekarskiej.

W poniedziałek prasa doniosła o pierwszych sugestiach dotyczących przyczyn pożaru. Podano, że ogień zaprószył 14-letni chłopiec, który w jednym z pomieszczeń parterowych przygotowywał znicze nagrobkowe. Roztopiona stearyna zapaliła się i wywołała pożar.

W kilka dni potem okazało się, że najprawdopodobniej przyczyna była zupełnie inna. Mówi się o niesprawności prowizorycznej instalacji elektrycznej w jednym z pomieszczeń. W każdym razie podejrzany chłopiec i jego rodzice zostali jeszcze przed ukończeniem śledztwa osądzeni i potępieni przez opinię społeczną. Chłopiec wyznał w czasie przesłuchania prokuratorowi, że boi się wracać do ludzi. Pokazują go palcami i złorzeczą.

✱

4 listopada podczas sesji Miejskiej Rady Narodowej i Gminy Tatrzańskiej w Zakopanem jeden z radnych ostro zaatakował służby komunalne i straż pożarną za niedostateczne zabezpieczenie pożarowe miasta. Mówił o braku wody do gaszenia, niesprawności ulicznych hydrantów, o źle zorganizowanych akcjach gaszenia. Inny radny miał za złe Urzędowi Miasta, iż nie potrafił zapewnić pogorzelcom tymczasowego nawet dachu nad głową. Z kuluarowych wypowiedzi innych radnych wynikało, że nawet w centrum miasta nie ma dostatecznego zapasu wody. Gdy kiedyś zaszła potrzeba ratowania koktajlbaru ściągano wodę aż z Centralnego Ośrodka Sportu, czyli z odległości paru kilometrów. Jak to możliwe — pytano — aby w mieście, które chce uchodzić za zimową stolicę Polski, dopuszczono do spalenia się żywcem dwóch osób. Tragedia nie miała miejsca w jakimś wieżowcu, ale w pomieszczeniach zaledwie pierwszego piętra. Wszystkich zaszokował dramat ludzi z ulicy Nowotarskiej.

✱

Jak istotnie jest z pomieszczeniami dla pogorzelców. Zastępca naczelnika Zakopanego Zofia Łukaszczyk nie ukrywa, że władza terenowa nie jest w stanie zapewnić dachu nad głową ludziom, którzy w nocy z 31 października na 1 listopada utracili cały dobytek. Urząd Miasta nie dyponuje żadnymi wolnymi lokalami. Zaproponowano co prawda pogorzelcom osiem jednoizbowych pomieszczeń, ale sama naczelnik przyznała, że to niemal rudery. Jedynie Fundusz Wczasów Pracowniczych przyjął do „Halnego" jedną rodzinę, Cepelia opłaciła kwaterę matce z trojgiem dzieci, Energetyk dał pomieszczenie emerytowi. Jeszcze inne dwa zakłady zadbałych o swoich pracowników będących bez dachu nad głową. Pozostało jedenaście rodzin, które ulokowały się prowizorycznie u znajomych. W takiej samej sytuacji znajduje się jeszcze siedem innych rodzin, które utraciły mieszkania podczas wcześniejszych pożarów, w sumie dwadzieścia mieszkań. Urząd nie posiada ani jednego.

W tym miejscu warto też zdementować chodzącą po Zakopanem plotkę, że było to podpalenie celem uzyskania mieszkań. Prawda jest zgoła inna. Pogorzelcy tułają się kątem po znajomych i nie mają szans na jakieś godziwe schronienie. Telewizja podała, że wszystkim rodzinom zabezpieczono mieszkania, ale dziennikarz, który podał tę informację, tłumaczy się, że uzyskał zapewnienie od jednego z ojców miasta o przeznaczeniu dla ofiar pożaru jednego z domów wypoczynkowych. Coś się jednak później zmieniło.

Naczelnik miasta odpowiadając na interpelacje zaapelowała do radnych o budowę bloku mieszkalnego, w którym mogliby znaleźć schronienie ludzie, którzy stracili swój dobytek podczas pożarów. Oby to przyniosło jakiś skutek.

✱

Zakopane i miejscowości podgórskie posiadają w większości drewnianą zabudowę. Domy stoją gęsto obok siebie, do wielu z nich nie ma dogodnego dojazdu. Ostatnimi laty wystąpił też dotkliwy brak wody do gaszenia. Kiedy wybucha pożar o ratunek jest niezmiernie trudno.

W ubiegłym roku zakopiańska straż pożarna interweniowała 40 razy, w tym roku już 49. W samym mieście paliło się 27 razy. Tydzień zapoczątkowany spaleniem się „Agnieszki" był dramatyczny. W dzień później płonął drewniany budynek ocieplany trocinami przy ulicy Żeromskiego — po ugaszeniu zapalił się po kilku godzinach ponownie, a w nocy z 3 na 4 listopada spaliły się dwa budynki mieszkalno-gospodarcze w Białym Dunajcu. Rozmawiałem o przebiegu tej ostatniej akcji strażackiej z jej dowódcą, Józefem Czerniakiem. Paliły się domy stojące na wysokim wzniesieniu, praktycznie niedostępne. Do ognia dojechała pierwsza ochotnicza straż pożarna z Poronina, gdyż dostrzeżono na niebie łunę. W pobliżu nie było wody, musiano połączyć aż pięć motopomp, aby zorganizować stanowiska gaśnicze. Spaliły się dwa budynki, udało się uratować kilka innych, stojących zaledwie kilka metrów od pożaru.

Podobnie groźny był w tym roku maj. Spaliło się wówczas 10 obiektów, straże ratowały m. in. zakopiański koktajlbar na Krupówkach i schronisko na Kalatówkach. Szczególnie ten ostatni pożar mógł mieć dramatyczne następstwa. W schronisku przebywała setka dzieci, a ich opiekunowie — jak mówią strażacy — uciekli na widok ognia, pozostawiając powierzone ich pieczy obozowisko. Na wysokości zadania stanął personel obiektu, wyprowadzając dzieci na zewnątrz. A sytuacja była niezmiernie groźna, gdyż do ewakuacji pozostawały tylko jedne schody.

W tym roku straż pożarna zareagowała stanowczo. Po wielu kontrolach w terenie wydano negatywne opinie o lokalizacji obozowisk w wielu miejscowościach na obrzeżu Zakopanego. Na tegoroczne zimowe ferie nie przyjadą dzieci do Zębu, Bustryku, na Rusiński Wierch i inne Wierchy w Bukowinie Tatrzańskiej, a także do Gliczarowa Górnego. Największe przedsiębiorstwo turystyczne „Tatry" zapowiada, że takie stanowisko straży zmniejszy liczbę zimowisk o prawie 70 proc. Na niedawnej giełdzie odsyłano z kwitkiem wiele szkół i zakładów pracy, których dzieci tradycyjnie wypoczywały w zimie w okolicach Zakopanego. Słusznie, warunki bezpieczeństwa muszą być zachowane.

Rozmawiałem ze strażakami na temat przyczyn pożarów. Okazuje się, że najwięcej zapaleń powstaje ze zwykłej ludzkiej nieostrożności. A to pozwala się dzieciom bawić zapałkami, a to niedbale obchodzi się z ogniem w pobliżu złożonego siana, słomy lub innych materiałów łatwopalnych. Poważny problem to nieostrożność mieszkańców domów wczasowych i hoteli. Bardzo często, pomimo zakazów używają wszelkiego rodzaju grzałek i po ich włączeniu pozostawiają je bez dozoru. Niedawno taka grzałka spowodowała groźny pożar w centrum Zakopanego. Łapie się na tym przewinieniu opiekunów zimowisk i kolonii. Zdaniem straży pożarnej wychowawcy stanowią większe zagrożenie niż wychowankowie. Właśnie przez to, że gotują wodę w miejscach absolutnie nie nadających się do tego celu.

Obecny okres przedzimia stwarza w Zakopanem duże zagrożenie pożarowe. Wiadomo jak trudna jest tu sytuacja mieszkaniowa. Ludzie wyszukują każdy wolny kąt, aby przystosować go na lokal mieszkalny. Przerabia się strychy, zajmuje sutereny. Przydziały węgla są niewielkie, dla ogrzania pomieszczeń używa się wszelkiego rodzaju piecyków elektrycznych. Aby podłączyć je do prądu wykonuje się prowizoryczne instalacje. Stare przewody nie wytrzymują obciążenia i tragedia gotowa. Zapalenia od przewodów elektrycznych są szczególnie groźne, gdyż ogień przez długi czas jest niewidoczny i gdy wybucha na zewnątrz na ratunek jest zwykle za późno.

W wielu domach używa się butli gazowych bez zgody odpowiednich władz. Przykładem jest ostatni tragiczny pożar przy ul. Nowotarskiej. Wybuchy gazu zasilały ogień i wykluczały akcję ratowniczą. Po ugaszeniu płomieni strażacy wynieśli z pomieszczeń 6 butli 11-kilowych i kilka butli turystycznych. Jakże często ludzie nie zdają sobie sprawy z ogromu niebezpieczeństwa, na które narażają się przez lekkomyślność.

Poważnym zagrożeniem są domy, w których pod jednym dachem znajduje się budynek mieszkalny i budynek gospodarczy. W przypadku zapalenia się siana, zajmuje się zaraz suche drzewo i cały dom staje w płomieniach. Nawet w takich domach lokowano dotąd zimowiska i kolonie. Obecnie straż wydała bezwzględny zakaz przyjmowania do nich większych grup dzieci na wypoczynek.

Prowadzący śledztwo w sprawie pożaru na Nowotarskiej, prokurator Krzysztof Knapik zwrócił uwagę na jeszcze jeden problem. W sprzedaży brak jest najprostszych gaśnic. Przydziały uzyskują tylko administracje państwowe. A zdarza się, że gaśnica mogłaby zlikwidować mały ogień jeszcze przed przybyciem straży pożarnej. Okazuje się, że ciągle zbyt mało myślimy o prowadzeniu skutecznej profilaktyki przeciwpożarowej.

Ostatnimi pożarami w Zakopanem zainteresował się wojewoda nowosądecki Antoni Rączka. Będzie wkrótce omawiał ten problem z wojewódzkim komendantem straży pożarnej i podejmą niezbędne działania. Oby skuteczne.

Wyjeżdżając z Zakopanego dowiedziałem się, że decyzją straży pożarnej zamknięto znany Teatr Witkacego. Zamknięto teatr dla publiczności, aby nie dopuścić do tragedii.

ZBIGNIEW SATAŁA

Mariusz Urbanek

Dwa tygodnie VIII Międzynarodowych Spotkań Teatru Otwartego we Wrocławiu, kilkadziesiąt spektakli i kilkuset aktorów udowodniło właściwie tylko jedno. Nie ma dziś już jednolitego, złączonego wspólną ideą, próbującego naprawić, a chociaż zrozumieć świat, zjawiska o nazwie „teatr otwarty".

Gdy rodził się przed ponad dwudziestu laty, był teatrem buntu przeciwko otaczającej rzeczywistości, teatrem sprzeciwu wobec mieszczańskiego samouwielbienia, teatrem niezgody na fałsz i niesprawiedliwość świata. Był teatrem pokolenia, które nie chciało żyć tak jak rodzice, dlatego nawet teatr musiało mieć inny. To ten teatr zapowiedział wielką światową wiosnę 1968 roku, gdy wszyscy, którzy mieli po dwadzieścia lat, poczuli jak silni są we wspólnocie.

Ale nie ma już tego pokolenia, są czterdziestolatkowie w miękkich kapciach i szlafrokach zasiadający przed telewizorem. Nie ma też tego teatru. Ten, który dziś używa dawnej nazwy jest ślepy i głuchy na otaczający go świat, piękny ale pusty w środku. Kiedyś teatr chciał zmienić świat. Nie mogło mu się udać, ale próbował. Dziś już zdążył się przystosować, nie stara się nawet udawać, że jeszcze o coś mu chodzi. Niegdyś był awangardą, ale w zapamiętaniu nie dostrzegł, że zmienił się kierunek marszu. Zwyczajnie,

zestarzał się,

ma brzuch, łysinę i jest bardzo z siebie zadowolony.

Teatr otwarty przestał stawiać pytania, a to było jego największą siłą. Nie musiał dawać odpowiedzi, nie o to chodziło, wystarczyło, że ciągle powtarzał pytanie o sens życia. Pytanie, na które dotąd nie ma odpowiedzi. Ale dziś dawna awangarda już nie pyta, zasklepiła się w swej starannie pielęgnowanej, ale przestarzałej awangardowości końca lat sześćdziesiątych, sklasyczniała i popadła w tak skrupulatne teatralizowanie świata, że zabrakło w końcu w tej formie rzeczywistości.

Właśnie dlatego na wrocławskim festiwalu dominowała zabawa obrazem, artyści pokazywali cyzelowane obrazki, w których chodziło właśnie o cyzelowane obrazki.

„Perspect" z Holandii pokazał historię mężczyzny ulegającego kuszeniu szatana techniki. Przez dwie godziny dział się na scenie barwny wideo-clip. Pulsująca muzyka, stroboskopy, wmontowany obraz filmowy, przeskakujące klatki, reklamy jak z Manhattanu, mnóstwo technicznych gagów, a na końcu atomowa eksplozja. Artyści powiedzieli później, że w ich elektronicznym panopticum chodziło o ukazanie samotności i zagrożenia człowieka w świecie wszechdominującej techniki, kiedy nawet najprostsze urządzenie w kuchni może któregoś dnia zbuntować się i uśmiercić swego twórcę. To właśnie było w przedstawieniu **„Perspectu"** najzabawniejsze, ponieważ w tym teatrze więcej jest inżynierów niż aktorów, zaś użytymi do spektaklu przewodami elektrycznymi dałoby się opasać — to z reklamy — kulę ziemską wzdłuż równika.

Kolejnym w tej konwencji był urzekający pięknem pokaz **Grupy Teatralnej George'a Coates'a** z San Francisco. Poetycka, wizjonerska próba ukazania muzyki, gdyby naprawdę udało się ją kiedykolwiek ujrzeć i zaśpiewania światła, gdyby można było je usłyszeć. Wokaliści operowi, pieśniarze czarnego gospeljazz, aktorzy i muzycy stworzyli misterium z bajki, które jednak o tyle tylko mieściło się w pojęciu teatru otwartego, o ile otwartość uznać za równoznaczną ze śmietniskiem, gdzie wszystko znajduje się na równych prawach.

Następna była **Scena Plastyczna KUL Leszka Mądzika** z nowym spektaklem — *„Pętanie"*. Para w trzecim rzędzie teatralnym szeptem wymieniała spostrzeżenia, podsłuchane i umieszczone później w kurierze festiwalowym.

— To cietrzew?
— Nie, bażant.
— Może głuszec?
— Nie,

to alegoria.

Mądzik wyszedł poza granice pojmowania nawet tej wyrobionej, festiwalowej publiczności. Ci, którzy chełpili się, że Mądzika pojęli, tłumaczyli, że artysta odsłania prawdę o duszy każdego z osobna człowieka i stawia problemy, które każdy sam musi rozstrzygnąć. A to oznacza, że oni też nie wiedzieli o co Leszkowi Mądzikowi tym razem poszło. Nie była to w każdym razie ani *„Wilgoć"*, ani tym bardziej *„Wędrowne"*.

Teatr Tańca Piny Bausch z Wuppertalu stawiany jest obok baletu Maurice'a Bejarta, stworzył dlań konkurencję, pomagając osiągnąć doskonałość. Niemiecki teatr, w którym tańczą przedstawiciele siedemnastu narodowości pokazał we Wrocławiu dwa utwory. Ekspresjonistyczny balet do muzyki Igora Strawińskiego *„Święto wiosny"*, pełen erotyki, namiętności, pożądania iskrzącego między odmiennymi płciami. To obsesyjne przesłanie całej twórczości Piny Bausch widoczne było szczególnie w tym przedstawieniu. Przyciąganie i walka, to samo od dnia stworzenia. Drugi ze spektakli *„Cafe Müller"* więcej miał w sobie z pantomimy niż z baletu. Znów powracający obraz pary, która nie potrafi być ze sobą, zbyt się nienawidzi, ale nie może też być rozdzielona, zbyt się pożąda. Dramat, któremu nie można zaradzić. Ale istnieje nieszczęście jeszcze większe, to samotność, gnębiąca i porażająca.

Teatr Piny Bausch, choć sławny i perfekcyjny nie załatał dziury, jaka pozostała po teatrze otwartym. W nim widz współgrał z aktorem, stwarzali siebie wzajemnie, wspierając w próbach zmienienia świata. Dziś już nie, ogląda się, oklaskuje i zapomina tuż po powrocie do domu.

Nie inaczej będzie z **Minem Tanaką** i jego zespołem tańca BUTO. Min Tanaka był reprezentantem Japonii w koszykówce na Olimpiadzie 1964 roku, później zaczął tańczyć taniec BUTO, którego rodowód wskazuje na kontestacyjne lata sześćdziesiąte, czas swobody i kwitnienia stu kwiatów. Ten sam czas, gdy rodził się głęboko zaangażowany społecznie i politycznie teatr otwarty. Taniec BUTO zaangażowany nie jest, jest obrazem z sennych marzeń, projekcją przeszłych wydarzeń widzianych znów w zwolnionym tempie, pełnym widm i manekinów. Nie ma ustalonego układu choreograficznego, wygląda tak jak chce tego wyobraźnia artysty.

W programie zacytowano dziennik paryski **„L'Humanite"**: *„Ten totalny spektakl, w swym zjadliwym porywie, powoduje rzadką radość: szczęście prymitywne i pustoszące"*. Nie wiem, czy świadomie złośliwy był francuski dziennikarz, ale wielu widzów w czasie występu Mina Tanaki zyskało to najprymitywniejsze szczęście, jakim jest sen.

Teatr otwarty stworzyli przed wielu laty młodzi. Zbuntowani, niepokorni, szukający dla siebie miejsca. Taki był też ich teatr. W 1987 roku

młodzi schowali się za greps.

Węgierskie **„Kółko zapaśnicze Monteverdiego"** pokazało *„Policję"* **Sławomira Mrożka** w konwencji rokokowej opery komicznej. Pomysł stworzył spektakl bardzo zabawny, ale oryginalna forma przysłoniła Mrożkowe przesłanie. Bo wyobraźcie sobie tylko chór przyodziany w półbuty z kokardami, cienkie pończochy, atłasowe spodnie, fraki, koszule z koronkowymi żabotami i blond peruki, wyśpiewujący z pełnym przekonaniem:

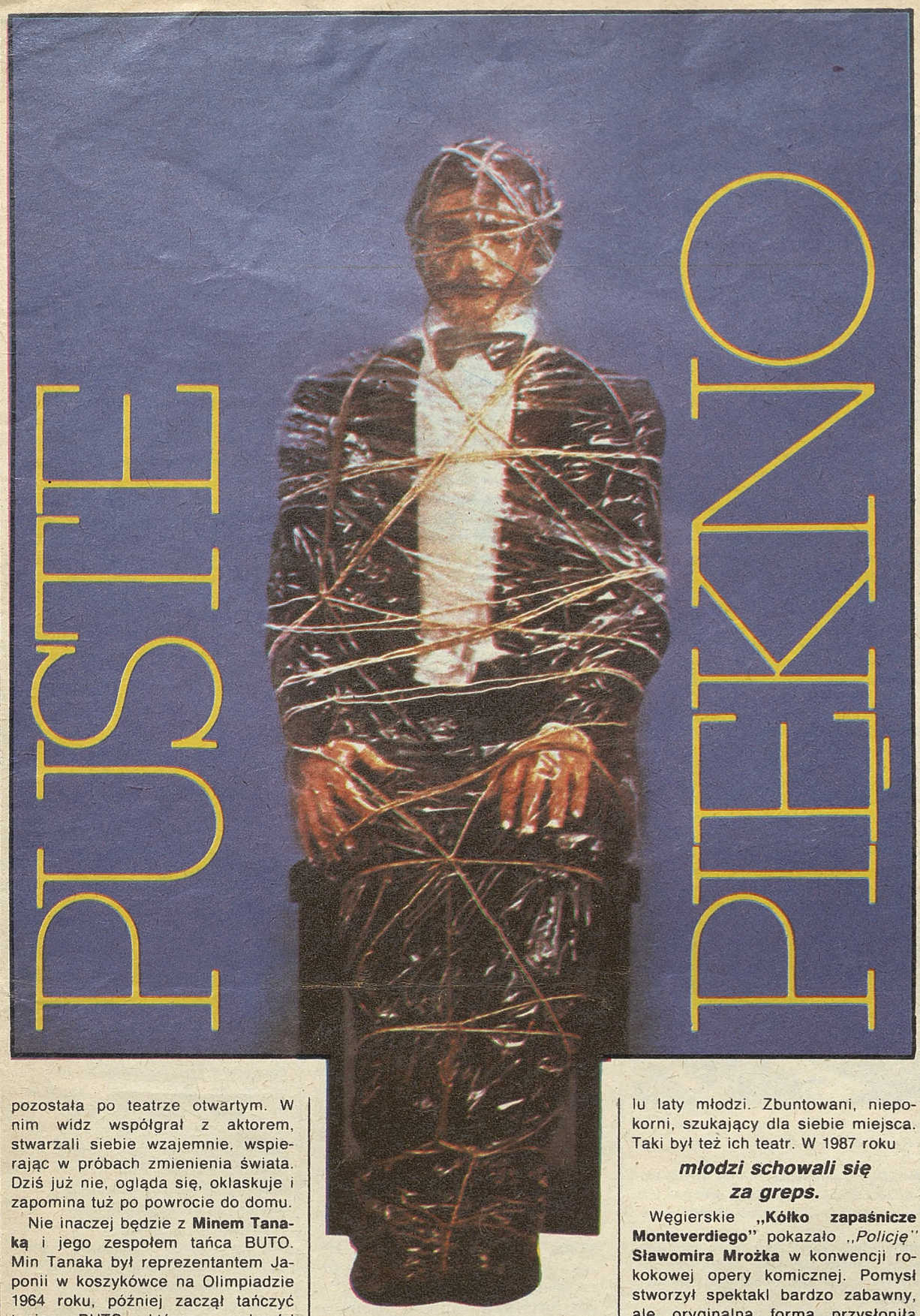
„My komuniści
z innej jesteśmy gliny...",

cytując zresztą Józefa Wissarionowicza, albo

„Zdrowe ma lico
Pistolet u boku
Toć to mój milicjant
Pilnuje mnie z boku (...)
A nade mną nieba
Jedwab błękitnawy
Nigdy jeszcze nigdy
Nie było tak klawo".

Tajniak ubrany groteskowo wydaje się tajniakiem mniej groźnym, a

DOKOŃCZENIE NA STR. 8–9



GRAFIKA: ROY WILKINS

LUDZIE NIE CHCĄ JUŻ BYĆ UCZENI, JAK POPRAWIAĆ ŚWIAT.

DOKOŃCZENIE ZE STR. 2–3

to nieprawda. Mrożek napisał dramat o wszechobecności policyjnego państwa, które żyje samo dla siebie, Węgrzy od tej tezy odwrócili uwagę. Może tak było trzeba?

Polskie zjawisko teatralne ostatnich dwóch lat, **Teatr im. Witkacego** z Zakopanego pokazał **„Witkacego — Autoparodię"**, czyli Niesmaczny, góralsko-ceperski skecz Zakopiańczykom (prawdziwym?) poświęcony. Czyli jeszcze inaczej, wszystko to, co w Witkącym jest drwiną, obscenią, szyderstwem i objawem psychicznego niezrównoważenia. Świat artystowskiej moderny, snobującej się na góralszczyznę, atmosfera zgrywy, a jednocześnie nadwrażliwość graniczącą z obłędem złożyły się na filozofię i dramaturgię Witkacego. To, co dziś odczytywane jest na klęczkach przez reżyserów, wyrosło z ziarna prowokacji i błazeństwa. Zakopiański spektakl ujawnia te źródła pysznie jednocześnie bawiąc do wtóru kapeli **Jędrka Krzepkowskiego**.

JOOLZ, punkowa poetka i piosenkarka, składająca się w połowie z tatuaży (twarz, ramiona, łokcie i połowa pleców), a w połowie ze srebrnych bransolet, była podziwiana do chwili, gdy zaczęła czytać swe wiersze. Było dobrze nawet jeszcze wtedy, gdy przekazała pozdrowienia od swej komuny „Czerwone niebo", ale później zaczęła czytać wiersze. Okazało się, że JOOLZ to właśnie to, co uchowało się po dziesięciu latach z kultury punk.

czyli nic.

W konwencji grepsu pokazali się też młodzi Czesi z grupy **Akbal**, choć nie było do końca pewne, czy świadomie. Przedstawili półtoragodzinne sexparty w kalesonach, które po bliższych oględzinach okazało się być oparte na tekście góralskiej śpiewogry **Katarzyny Gaertner i Ernesta Brylla** *„Na szkle malowane"*. Życzliwi w kuluarach tłumaczyli, że Czesi musieli pokazać polskiego Janosika, bo Ondraszek i paru innych zostali niedawno aresztowani. Ale najwięcej było na Spotkaniach lalek. Lalki tłumaczyły swój bajkowy świat, który zadziwiająco wiele miał wspólnego ze światem ludzi. Pasowały tak samo dobrze do Witkacego, do Szwarca, jak do licznych na spotkaniach teatrów dla dzieci. *„Gyubal Wachazar"* **Witkiewicza**, groteskowy tyran, próbujący zbudować w swoim państwie ustrój totalitarnej szczęśliwości, przez swą kukłową niesamowitość był jeszcze bardziej prawdziwy. Podobnie jak stworzony przez santrapę kraj bezwolnych ludzi, smutnych kukieł, schowanych za przylepionym przestraszonym uśmiechem. Prezentacja Wrocławskiego Teatru Lalek była, w zgodnej ocenie krytyków, ukazaniem nowego sposobu na Witkacego, kto wie czy sposobu nie najszczęśliwszego dla dramaturgii tego rodzaju.

Na pierwszej konferencji prasowej sensację wzbudził moskiewski **Teatr Na Jugozapadie**. Najpierw grupa „Perspekt" przyznała się, że przez ostatnie dwa lata otrzymała od swego rządu prawie milion florenów dotacji, później okazało się że nie przyjechał teatr z Windsoru, ponieważ British Council odmówiła funtów na podróż, wreszcie wstał Walerij Bieljakowicz, dyrektor z kraju o upaństwowionej kulturze i powiedział, że nie dostają ani kopiejki. Żyją i pracują za to, co zarobią. Dlatego muszą dawać pięćdziesiąt spektakli w miesiącu, a do Wrocławia przyjechali za własne pieniądze. Pokazali *„Smoka"* **Eugeniusza Szwarca**, bajkę dla dorosłych, opowiadającą o gnębiącym od wieków miasto smoku, który dawno już zdeprawował ludzi. Stali się konformistyczni, służalczy, obojętni. Gdy któregoś dnia bohaterski rycerz, Lancelot, pokonał smoka, ale sam ranny ukrył się w górach, władzę w mieście przejęli sprytni kombinatorzy, zaś ludzie bez protestu dostosowali się do nowej władzy. Dopiero powrót Lancelota przywrócił szczęście i sprawiedliwość. Teatr na Jugozapadie zebrał wielkie brawa, które chyba jednak bardziej bito brzmiącemu bardzo współcześnie tekstowi Szwarca niż aktorom.

Ze „Smokiem" wystąpił też czeski **„Drak"** z Hradca Kralove. Ale czeska baśń była jakby z zupełnie innej bajki. Doprowadzona tylko do połowy, do chwili, gdy Lancelot zabił smoka, straciła ogromnie wiele ze swego sensu przypowieści o ludzkiej podłości i małości.

Baśnie zawsze miały swe ważne miejsce w teatrze otwartym. Ich czarno-biała poetyka, gotowe odpowiedzi na pytania o to, co jest dobrem, a co złem, świat jak z wyobraźni dziecka zyskiwały na wadze w teatrze otwartym protestujących w latach sześćdziesiątych przeciw szarości i brutalności świata dorosłych.

Taki właśnie teatr pokazała legenda tamtych lat **„Bread and Puppet Theatre"** Petera Schumanna z Vermont w USA. „Bread and Puppet" poruszył w 1969 r. cały świat „Wołaniem Ludu do mięsa", pokazanym wtedy także we Wrocławiu, ale dziś jest najlepszym przykładem tego, co zostało po teatrze otwartym. Może inaczej, tego jak bardzo dziś już przesłanie teatru otwartego nie pasuje do świata. Schumann konsekwentnie robi to samo, co przed laty, ale od tamtego czasu bardzo zmieniło się oblicze Ziemi. Dziś jest AIDS, groźba ekologicznej zagłady, rosnące atomowe arsenały, tylko teatr przestał już za nimi nadążać. A więc albo coraz mniej współbrzmi z tą rzeczywistością, albo od niej ucieka. Schumann chce robić ciągle jeszcze teatr polityczny, towarzyszący ludziom nazywający zło i dobro po imieniu, tylko słychać go coraz słabiej. Ludzie nie chcą być już uczeni, jak poprawiać świat. Sami wiedzą lepiej, jak go zepsuć.

Właśnie dlatego na teatrze Petera Schumanna było najbardziej smutno i przygnębiająco. Inni irytowali albo pozostawiali widzów obojętnymi. „Bread and Puppet Theatre" zasmucił. Ostrzeżenia mądrych ludzi znaczą dziś tak niewiele, że coraz mniej mądrych ludzi ma jeszcze ochotę ostrzegać.

Może to właśnie dlatego epokę teatru otwartego uznać należy za zamkniętą.

Mariusz Urbanek

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza
RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
KULTURA
ul. Wiejska 12
00-902 Warszawa
Nr 47 z dn. 25-11-87

280

Jak zreformować mecenat

Koncern mój widzę ogromny

Tadeusz Pikulski

Tekst, w którym postulowałem włączenie takich instytucji, jak WFD, WFO, Polskie Nagrania, SOF-y, do struktury Radiokomitetu („Koncern mój widzę ogromny", Kultura nr 41) spotkał się z nadspodziewanie żywym oddźwiękiem. Nie przypuszczałem, że jeszcze ktokolwiek ma ochotę w dzisiejszych czasach rozmyślać o przemodelowaniach życia kulturalnego. Opinie wyrażano jakby prywatnie. Przeważały głosy „za". Przy czym, co ciekawsze, podzielali je także niektórzy pracownicy wymienionych wytwórni, mający poczucie realizmu.

Uważam to za zjawisko niebywale chwalebne, jako że działaczy kultury w naszym kraju przenikał do niedawna duch romantycznego idealizmu. Skoro więc się rzekło „a", trzeba powiedzieć „b". Proponuję, w ramach następnej reorganizacji centralnych urzędów, połączyć Ministerstwo Kultury i Sztuki i Komitet ds. Radia i Telewizji w jeden organizm. Wychodzę z najbardziej dziś oczywistej definicji kultury, która brzmi: „Kultura to obieg słów, dźwięków i obrazów". Skoro tak się stało, że decydujący wpływ na ich ruchliwość mają massmedia, to najistotniejsze środki przekazu, jakimi są radio i telewizja (wraz z pochodnymi) winny być motorem wszystkiego.

Ten nowy twór, roboczo zwany Komitetem ds. Kultury i Informacji, nie powinien mieć jednak charakteru monopolu, a tylko stanowić szkielet „zabezpieczający", jak to się niefortunnie mówi, podstawowe, wynikające z przesłanek ustrojowych, potrzeby kulturalne. Powinno więc to być coś w rodzaju odpowiednika świeżo powołanego ministerstwa przemysłu. Innymi słowy: Komitet winien pełnić analogiczną funkcję wobec instytucji, przedsiębiorstw i placówek kulturalnych, jak to ministerstwo wobec zakładów przemysłowych.

Z tego wynika następny wniosek: jeżeli w przemyśle stosować będziemy zasadę, wedle której do uruchomienia zakładu wytwórczego potrzebna jest tylko rejestracja, a nie oczekiwanie na zgodę urzędów, to takie same kryteria należałoby zastosować w kulturze. Kto chce — niech działa.

Powstają na przykład masowo różnego rodzaju wytwórnie wideo. Jedna z nich uzyskała nawet prawo do realizacji filmów, z wyjątkiem bodajże fabularnych. A dlaczego to zastrzeżenie? Jeżeli ktoś zakupi sprzęt i zrobi film na profesjonalnym od strony technicznej poziomie (parametry łatwo sprawdzić), to czemu ma nie robić fabuł? Jeżeli ktoś inny ma zamiar otworzyć firmę zajmującą się wykonywaniem scenografii, to może ta działalność być ratunkiem dla borykających się z brakiem fachowców: telewizji i dla teatrów. Jeżeli trzeci ryzykant rozważa sens uruchomienia agencji aktorskiej, mającej informacje (druki, fotografie, zapisy wideo), o aktorach, którzy zechcą mieć swoich agentów, to niech to robi. Jeżeli ktoś myśli o wydawaniu płyt, książek... itd.

Piszę o tym, bo choć widać różne inicjatywy na tym polu, to jednak są to poczynania jakby marginalne w stosunku do potężnej, monopolistycznej struktury administrowania naszą kulturą. Tymczasem istnieje pilna konieczność odwrócenia tej relacji. Realne jest bowiem niebezpieczeństwo, że owa struktura okaże się pewnego dnia pusta. Zostaną w niej ludzie tylko najbardziej do niej przywiązani, nie chcący z różnych powodów podejmować ryzyka samodzielności działania. Albo też działający na wielu płaszczyznach: zatrudnieni na etacie np. w wydawnictwie, lecz równolegle działający w firmie komputerowej, wideo czy reklamowej. Macierzysta instytucja nie może im nic zarzucić: wypełniają rzetelnie swoje obowiązki, lecz nie zrobią nic więcej, a już za żadne skarby świata nie obejmą stanowiska funkcyjnego. Bo to się nie opłaca i finansowo, i zdrowotnie.

Nie ma się co obrażać na sytuację trzeba po prostu przystosować się do nowych czasów. Jakiekolwiek próby administracyjnego ograniczenia tego są zabójcze: raz zasmakowawszy ryzyka samodzielności najaktywniejsi nie powróciliby do pracy na państwowych posadach, lecz po prostu zasilili kulturalną emigrację, mimo świadomości, że groziłoby to wegetacją na marginesach kultury.

Komitet ds. Informacji i Kultury winien być rodzajem łącznika pomiędzy zleceniodawcami, producentami i odbiorcami. Przy czym rzeczy zlecone mógłby produkować we własnych wytwórniach, drukarniach, wydawnictwach bądź zamawiać u producentów — określmy ich — „niezależnych".

Dotyczyć to powinno wszystkiego, nie wykluczając informacji i publicystyki polityczno-gospodarczej. Inspirującą rolę w tym przypadku winno mieć Biuro Prasowe Rządu. Do podawania rządowych komunikatów, do przedstawiania relacji z posiedzeń Sejmu, Rady Państwa, Rady Ministrów, wszystkie instytucje podległe Komitetowi (radio, telewizja, prasa) byłyby zobligowane. Nawet całkowicie prywatna telewizja amerykańska ma obowiązek przekazywania komunikatów i wiadomości wychodzących z Białego Domu i to w czasie wymaganym przez administrację. Ale Biuro Prasowe Rządu może zamawiać w telewizji (a co za tym idzie) opłacać czas antenowy na programy będące popularyzacją różnych rządowych poczynań, polemiką z mającymi odmienne zdanie. To samo dotyczyć powinno prasy i wydawnictw.

Zamówienia rządowe mogłyby mieć bardzo rozległy charakter. Ministerstwo Edukacji, na przykład, zamawiałoby i opłacało programy szkolne oraz oświatowe a także kasety z nimi. W wydawnictwach: lektury szkolne, w gazetach dodatki w rodzaju „Scholara". Jeżeli badania ankietowe ujawniłyby słabe zainteresowanie programem, to zamówienie mogłoby być cofnięte i skierowane do jakiejś firmy prywatnej czy spółdzielczej, która wygrałaby przetarg na cykl programów podejmujących określony temat. Podobnie mogłoby być z wydawnictwami: sygnały, że coś zalega półki korygowałyby zamówienia. W ich ramach powinny być także zawarte kwoty na reklamę: rzecz arcyistotną a jeszcze niedocenianą.

System zamówień różnych instytucji byłby w przypadku telewizji czymś o wiele zdrowszym niż sytuacja obecna. Jest ona nieco dwuznaczna: Radiokomitet żyje z abonamentów, przy czym ludzie opłacają zarówno rzeczy interesujące wszystkich (filmy, sport, rozrywka i po części informacja), jak i pozycje adresowane do bardzo wąskiego kręgu, specjalistyczne, oświatowe itp. No dobrze, powie ktoś: a gdzie tu miejsce na wybitną twórczość artystyczną, na wielkie wartości kulturalne, ich tworzenie, lansowanie?

Otóż zasadniczymi źródłami dochodów na te cele winny być opłaty abonamentowe, zyski ze sprzedaży biletów, książek itp. Wszystkie te dochody powinny być opodatkowane tak, by wysokość podatku była pomniejszana o sumy przeznaczane na finansowanie wybitnych dzieł, a także popieranie debiutów, promocje itp. Czyli jeżeli radio nagra nowe piosenki Maryli Rodowicz, firma Polskie Nagrania wyda płytę, Wifon kasetę wideo, to lwia część osiągniętego przychodu winna pójść na opłacanie nagrań młodych artystów, na ich szkolenie itd. Ktoś zapyta: a po co to robić, skoro będzie można żyć dostatnio bez potrzeby szukania nowości? Otóż przeciwdziałać temu powinien dodatkowy mechanizm wysokiego premiowania pracowników kultury za wylansowanie nowej postaci, nowego artysty, pisarza oraz — tantiem, jakie by przysługiwały gdyby ta nowa twarz okazała się sukcesem.

Dzięki temu tworzyłby się, napędzany fundamentalną ideą, że „byt określa świadomość", mechanizm naczyń połączonych. Wszelkie inicjatywy musiałyby znaleźć odbicie w podległych Komitetowi kanałach działania. Jeżeli ktoś przychodzi z pomysłem wystawy „Polaków portret własny", to istnieje możliwość zarobku nie tylko dla pomysłodawcy, ale i wystawiającego, edytora pojawiających się równolegle z otwarciem wystawy albumów, książek, także dla redaktorów i reżyserów walczących pomiędzy sobą o prawo realizacji programów i filmów, producentów gadgetów, płyt, kaset itd.

Ale — powie ktoś dalej — są przedsięwzięcia, na które może nie starczyć funduszy. W pewnej fazie lub całkowicie deficytowe. I tutaj ogromną rolę mogłyby odgrywać ciała kolegialne działające w ramach Komitetu, dysponujące nie tylko pieniędzmi z dochodów, lecz i Funduszem Rozwoju Kultury, który wspierałby rozmaite poczynania. Precyzyjnie jednak musiałyby być ustalone reguły dofinansowywania. Komu i za co i na jak długo? Sprawą nie podlegającą dyskusji musiałoby być udowodnienie, że ma się swoją publiczność, swoich czytelników czy też widzów lub też przekonanie — na podstawie analizy zainteresowań odbiorców — że ma się szansę ich zdobyć. Starać się o to mogliby zarówno sami zainteresowani jak i ich agenci lub firmy wesące w tym, mówiąc brutalnie, interes.

Powstał na przykład teatr im. Witkacego w Zakopanem. Jeżeli jest to instytucja godna tego, jeżeli zdobywa sobie publiczność, ferment wokół niej jest autentyczny a nie spowodowany umiejętnym podkupieniem zblazowanych krytyków, to należą się jej fundusze. Jeżeli wiersze poety X mają pewien rezonans, to trzeba sfinansować mu tomik. Gdyby film obiecującego debiutanta spodobał się, to dać mu pieniądze na następny. Gdzie młody poeta wyda swoje dziełko: czy w PIW., czy spółdzielni wydawniczej Związku Literatów (dobrze gdyby powstała, sami twórcy przekonaliby się na ile są chodliwi), czy też w oficynie prywatnej — to jego sprawa. Gdzie młody reżyser będzie chciał zrealizować swój obraz, też nie powinno nikogo obchodzić.

Wysokość dotacji nie powinna być uzależniona od charakteru producenta (państwowy, spółdzielczy, prywatny). Dotacje winny ustać natychmiast, gdy mimo akcji promocyjnej dziełko poniesie klapę. Sami zresztą twórcy winni zejść z obłoków na ziemię i szukać sponsorów. Chcesz robić cykl portretów wybitnych ludzi kultury? Zwróć się z ofertą do wspomnianego ministra edukacji. Jeśli nie starczy pieniędzy — przekonaj do tego członków kolegium Komitetu dysponujących Funduszem Kultury. Rób wokół siebie szum. Autoreklamę. To też odgrywa niebagatelną rolę. Wszystko to wymaga ogromnych przewartościowań w myśleniu i działaniu. Lecz coraz więcej ludzi przekonuje się do tego i to jest pocieszające

Zreasumujmy: tak rozumiane działanie Komitetu ds. Kultury i Informacji stworzyłoby prawdziwy rynek kulturalny, któremu z racji odpowiedniej polityki podatkowej i wspierania przez państwo, nie groziłby zalew tandety i komercjalizacji. Wpłynęłoby to ożywczo na życie kulturalne, które w dotychczasowych formach działania jest na wielu polach martwe, z racji skostnienia organizacyjnego i gubienia wszelkich inicjatyw oddolnych.

Tak pomyślany Komitet scaliłby w jedno ognisko życie kulturalne, rozwijające się w sposób nieskoordynowany, cokolwiek chaotyczny, przy czym tym ogniskiem byłyby massmedia mające obecnie praktycznie monopol na przekazywanie idei, myśli, wartości artystycznych. Zyskałyby na tym obie strony: wielka sztuka dowartościowałaby massmedia, te zaś bardziej by ją lansowały, mając do tego choćby motywację finansową.

Pryncypia i tak byłyby zachowane, bowiem Komitet bazowałby na ustawie, która precyzyjnie określiłaby granice jego politycznego manewru. Wyciągając wnioski z obecnej sytuacji — dość rozległego.

Przegląd Katolicki
NR 48 Z DNIA 29·XI'87

po ósmych spotkaniach teatru otwartego

Małgorzata Dzieduszycka

poza konwencjami

Co to jest teatr otwarty? Pytanie budzi kontrowersje i emocje. Po przeżytych siedmiu festiwalach potrafię co najwyżej określić, co teatrem otwartym nie jest. Teatrem otwartym nie jest konwencjonalny teatr repertuarowy, nie jest nim także amatorska scena z ambicjami profesjonalnymi. Nie jest teatrem otwartym rzetelny teatr mieszczański. Nie jest operetka ani opera, choć może znaleźć się tu musical lub pastisz któregoś z tych dwóch gatunków. Nie ma tu miejsca na klasyczny balet, jest na nowoczesny. Teatr otwarty to taki, który poszukuje nowych środków artystycznego wyrazu, ewentualnie starymi posługuje się w nieoczekiwany sposób. Często bywa awangardą teatru, ale nie mniej często jest zjawiskiem marginalnym. Tam, gdzie jest istotne przesłanie — na pewno będzie postępowy, tam, gdzie istotne są poszukiwania formalne — powinien być oryginalny. Podczas wrocławskich festiwali widywaliśmy wiele przedstawień, które łączyły w sobie te dwie cechy. Najwspanialszym okresem dla tych teatrów była pierwsza połowa lat siedemdziesiątych. Artystyczne żniwo kontestacji zbierały festiwale w Nancy, w Erlangen, w Parmie. Atrakcyjność Wrocławia polegała na jedynym w swoim rodzaju zetknięciu się twórców Zachodu i Wschodu. Wtedy, choć nie było jeszcze tej nazwy, wrocławski festiwal był otwarty w sposób wyjątkowy. Stworzony — jak cały ruch młodego teatru — przede wszystkim przez genrację ówczesnych dwudziesto-, dziś czterdziestolatków, początkowo zaadresowany był do rówieśników. Więzi wewnątrz pokoleniowe wydawały się wtedy ważniejsze od jakichkolwiek innych. Wielki boom młodych teatrów w początku lat siedemdziesiątych znalazł się wśród zjawisk kontrkultury. Z czasem zaczął się rozsypywać i dzielić. Niektórzy jego twórcy dojrzewając przeszli do kultury „oficjalnej" — komercjalnej bądź elitarnej, niektórzy pozostali „przeciw". Już niewiele mają ze sobą wspólnego i tylko w takich miejscach jak wrocławski festiwal mogą się sobie znowu przyjrzeć i sobą zadziwić.

Atrakcyjność wrocławskiego festiwalu dla przybyszów ze świata głównie na tym polega. Na kilku dniach spędzonych wspólnie, na wzajemnej obserwacji. W odróżnieniu od dziesiątków innych festiwali, które stały się modnym obyczajem Europy, festiwal we Wrocławiu ma być nie tylko przeglądem spektakli, lecz ważnym spotkaniem uczestników. Występując we Wrocławiu de facto za darmo, często jeszcze samemu sobie fundując podróż, artyści zaproszeni do Wrocławia utwierdzają w sobie poczucie misji. Tu teatr staje się dla nich autentycznie „szlachetnym działaniem", podarunkiem dla innych uczestników i dla znanej z entuzjastycznego nastawienia wrocławskiej publiczności.

Jaki jest ten podarunek, to kwestia ogromnie ważna dla podtrzymania tradycji i utrzymania rangi festiwalu. Wartość daru staje się wprawdzie problematyczna, gdy obdarowany musi za niego słono płacić (na przykład złotych 800; ale — oddajmy sprawiedliwość — na każdy spektakl wpuszczano sporą liczbę widzów za darmo, przede wszystkim młodzież szkolną i studentów). Z przedstawionych spektakli wynika, że teatr otwarty stał się eklektyczny, co wprawdzie jego nazwa czyni całkowicie usprawiedliwionym, ale co mu zamazało wyrazistość oblicza. Nie szukając więc tego co wspólne, postaram się wyłowić spośród kilkudziesięciu festiwalowych zdarzeń (spektakli teatralnych, widowisk plenerowych, wystaw, akcji plastycznych, koncertów i warsztatów), te, które wydały mi się najistotniejsze. Przede wszystkim PINA BAUSCH TANZTHEATER z Wuppertalu. Na przyjazd tego owianego sławą zespołu czekaliśmy w Polsce od dawna. Przed kilkunastu laty Pina Bausch zrewolucjonizowała nowoczesny balet. Za nią poszło wielu innych choreografów; ona była pierwsza. Na czym ta rewolucja polega, ogromnie trudno opisać. Są spektakle, w których nikt nie tańczy. Rytm sytuacji, ich kontekst, powtarzalność, zaskakujące rozwiązania składają się na wielkie dzieło teatru ruchu. Teatr Piny Bausch nie ilustruje i nie opowiada, przekazuje emocje, i robi to tak, że nie sposób innym językiem wyrazić, co te tańce znaczą. *„Jestem szczęśliwa, że w swojej pracy nie muszę niczego definiować"* — odpowiedziała Pina Bausch na pytanie dziennikarza, czy zgadza się z określeniem, że część spektaklu, pod tytułem „Café Müller" jest intelektualno-emocjonalna, poczas gdy część „Das Frühlingsopfer" (tłumaczona tu jako „Ofiara Wiosny, nie jako „Święto Wiosny") to wyrażenie czysto żywiołowego biologizmu.

Balet „Café Müller" wydaje się być bardziej typowy dla Wuppertal Tanztheater, trudniejszy w odbiorze, bogatszy w psychologiczne podteksty, zaskakujący w formie. To, co zobaczyliśmy na scenie, było bliższe nowemu realizmowi w sztuce niż nowoczesnemu baletowi (spektakl przygotowano w roku 1976). Żeby odwołać się do dzieł nam znanych, przywołam może najbliższy w klimacie teatr Jerzego Grzegorzewskiego. „Pieśni miłosne" Henry Purcella i przerywana nimi cisza organizują ten spektakl. Wprawdzie opisanie tego, co dzieje się na scenie, strywializuje dzieło, chcę jednak to zrobić, aby dać czytelnikowi pewne wyobrażenie o sztuce Piny Bausch.

W wypełnionym krzesłami wnętrzu szamoce się kobieta. (Z tyłu, na drugim planie, szamoce się inna — ale jakby ta sama). Jakiś mężczyzna troskliwie usuwa przed nią krzesła, łagodzi uderzenia. Drugi mężczyzna wkłada ją w ramiona trzeciemu, ale ten łagodnie wypuszcza ją z rąk. To się powtarza z uporem, a może raczej z pełną rezygnacji determinacją. Jest tam jeszcze jedna postać: kobieta w peruce, drepczący świadek. A może to postać bohaterki za jakiś czas? Nie będę tu próbować analizy tego dzieła, ani szukać znaczeń i definicji, choć — mimo zrozumiałych oporów Piny Bausch — mogłoby to być ciekawe. Dla mnie był to przejmujący obraz nieszczęśliwej miłości. Wiem, że niektórzy interpretowali „Café Müller" inaczej.

Druga część, czyli „Ofiara Wiosny", była absolutnie inna, nie taka „dziwna", całkowicie przylegająca do żywiołowej muzyki Strawińskiego, fenomenalnie tańczona i entuzjastycznie przyjęta przez ponad tysiąc osób liczącą widownię.

Innym zjawiskiem z nurtu nowego tańca był spektakl grupy japońskiego tancerza *buto* MIN TANAKI. *Buto* — jak określają go sami twórcy — łączy elementy klasycznego tańca japońskiego z nowoczesnym tańcem europejskim. Obejmuje bardzo różne zjawiska. Tancerze poruszają się tu często ruchem zwolnionym. W spektaklu, który widzieliśmy we Wrocławiu, zatytułowanym „Czy można zatańczyć pejzaż?", naga kobieta i trzej mężczyźni przez półtorej godziny wykonali zaledwie kilkanaście ruchów i kilkadziesiąt kroków. Musi to być niezwykle trudne, wymagające zdyscyplinowanego treningu i umiejętności wielkiego skupienia podczas spektaklu. Dodajmy: skupienia zarówno aktorów, jak i widzów. Czas zmienia tu swój rytm i tworzy się w ten sposób niezwykła intensywność obrazów.

W ciągu historii wrocławskich festiwali Węgrzy nie zawiedli żadnym przedstawieniem. I tym razem spektakl węgierskiej grupy MONTEVERDI WRESTLING CIRCLE (Kółko Zapaśnicze Monteverdiego), pt. „Imperium uśmiechu" był znakomity. Oparty został na tekście „Policji" Mrożka (dokładniej: na wątku nawróconego więźnia), a wystawiony jako rokokowa opera. Zespół (wspaniale przygotowanych amatorów) w kostiumach z epoki markiza de Sade śpiewał słowami Mrożka, wersami pieśni rewolucyjnych i cytatami ze Stalina. Śpiewacy, jak figurki z saskiej porcelany lub jak eksponaty gabinetu woskowych figur o trupich twarzach, poruszali się mechanicznie i tępo. Przez cały czas przykuwała wzrok umieszczona w rogu sceny *pieta:* młody mężczyzna uwięziony w balii z wodą, a nad nim pielęgnująca go (i plinująca) kobieta z maszyną do pisania (donosy?). Muzyka ujarzmiała i organizowała aktorów w religijnym ceremoniale. Przez moment zabrzmiały afrykańskie tam-tamy — zaraz opanowano je rokokową frazą, ktoś bryznął krwią z ust — zaraz zatuszowano incydent. Przesłanie spektaklu łatwiej wyrazić na scenie, niż zdefiniować w tym artykule (choć nie z powodów, które miała na myśli Pina Bausch). Przedstawienie Monteverdi Wrestling Circle zostało znakomicie pomyślane i perfekcyjnie wykonane, myślę jednak, że jak na naszą publiczność pojawiło się ono chyba o kilka lat za późno. Z metaforycznym teatrem politycznym już zbyt jesteśmy oswojeni, nasza wrażliwość już się przytępiła i nie wywołał on aż tak mocnego wstrząsu, jak można się było spodziewać.

Inne spektakle teatru politycznego wypadły bez porównania bladziej. Rozczarował tym razem BREAD AND PUPPET (spektaklem „Życie i śmierć strażaka"), niewiele mieli nowego do powiedzenia Rosjanie z teatru NA JUGOZAPADIE, wśród trzech teatrów z Czechosłowacji jedynie DRAK pokazał przedstawienie interesujące i pomysłowo wyreżyserowane („Smok" Eugeniusza Szwarca).

Spektakle polskich teatrów uczestniczących w festiwalu („Pętanie" Sceny Plastycznej KUL, „Sceny pasyjne" warszawskiego Teatru Nowego, „Gyubal Wahazar" wrocławskiego Teatru Lalek, „Nasz czerwony Julo" wrocławskiego Kalambura, „Autoparodia" Teatru im. S.I. Witkiewicza z Zakopanego) trzymały się z dala od polityki. Spośród nich najlepiej wypadł TEATR IM. WITKIEWICZA.

Atrakcyjną nowością dla polskiej widowni były dwa przedstawienia typu „multimedia show", bardzo zresztą różniące się między sobą. Imponujące muzyczne widowisko, przedstawione przez GEROGE COATE COMPANY z San Francisco można określić jako nieprzerwaną sekwencję „teledysków na żywo". Główny efekt wizualny tworzyły skomplikowane wielobarwne światła, zmieniające przestrzeń i głębię sceny, a dodatkowym spektakularnym urządzeniem była (przywieziona przez teatr) obrotowa scena podnoszona i nachylana pod rozmaitymi kątami, z kilkunastoma zapadniami, skąd wynurzali się i dokądś zanurzali się artyści. „Acutal show" jest to opowieść o Ameryce, w której etosowi przedsiębiorczości białego człowieka (najwyraźniej WASP'owi) przeciwstawiona została wieloetniczna grupa Amerykanów. Odwoływano się tam niemal do biblijnych wątków. Myślę jednak, że wzniosłą fabułę tego widowiska trzeba traktować jako pretekst do zaprezentowania kilkudziesięciu wspaniałych pieśniarzy w efektownej oprawie scenicznej, przekraczającej niekiedy granice europejskiego pojmowania dobrego gustu, ale dającej widzom radosną satysfakcję z mile spędzonego czasu.

Mniej olśniewającym, choć nie mniej pomysłowym popisem możliwości technicznych nowoczesnej sceny było przedstawienie holenderskiej grupy PERSPECT. Czegóż tam nie było! Ruchome chodniki, gigantyczne ekrany dwu- i trójwymiarowe, chodzenie po ścianach i efekty pirotechniczne. Spektakl „Ragnarok" miał na celu — jak twierdzą twórcy — krytykę najnowszej techniki, podważenie sensu jej rozwoju. Teza o tyle w tym wypadku śmieszna, że gdyby nie zastosowanie tak wielu technicznych efektów, pies z kulawą nogą nie chciałby tego oglądać. Prawdziwymi bohaterami spektaklu byli technicy (co zresztą Perspect podkreślał) i oni zostali najgoręcej oklaskani przez wrocławską publiczność.

Jakby na antypodach teatru tego typu znalazły się dwa doskonałe przedstawienia, raczej ubogie w środki techniczne, lecz bogate w sprawność aktorów i wyobraźnię sceniczną. Francuska grupa ECARLATE ET NADA za pomocą trzech szmatek wyczarowała „Grandir" („Wzrastać") — bajkę dla dorosłych, dowcipną i niegłupią, a przedstawioną z dużym wdziękiem i talentem animacyjnym. Teatr DEL SOLE z Mediolanu pokazał bajkę dla dzieci urzekającą prostotą i pomysłowością w posługiwaniu się rekwizytami. Staranna oprawa plastyczna kształtuje tu wyobraźnię i dobry smak dziecka.

Nurt teatru dla dzieci był na tegorocznym festiwalu licznie i poważnie reprezentowany. Spektakle w klubach, szkołach i przedszkolach, spotkania z uczniami liceów były ważnym i unikalnym doświadczeniem dla młodych widzów i dla aktorów. Zadbano o to, aby wśród widzów znaleźli się uczniowie szkół specjalnych. Dzieci stanowiły też — rzecz jasna — sporą część publiczności spektakli plenerowych. Oblegały polskiego klowna Pinezkę i francuskiego klowna Alberto. Spektakl Alberto to majstersztyk teatru ulicznego. Pinezka nie pozostaje daleko w tyle. Obaj świetnie sobie radzą z niełatwą publicznością na ulicy. Alberto bardziej poetycki, Pinezka bardziej zaczepny. Obaj dowcipni i pomysłowi.

Spektakle i akcje plenerowe przeniosły festiwal w miasto. Na dwa dni i dwa wieczory ożywił się wrocławski Rynek. Zaskoczyła wychodzących z teatru widzów wielka plenerowa akcja studentów pracowni Mieczysława Zdanowicza (wrocławska PWSSP). Holenderska szalona grupa DOGTROEP przedstawiła na Placu Solnym widowisko z gatunku „performance art". W ich widowisku działy się rzeczy niezwykłe: pojawiały się wielkie, skomplikowane pojazdy, wirowały sztuczne ptaki, unosiły się dziwne postacie, wynurzały z mroku maszyno-zwierzęta, ogień oświetlał znienacka jakieś dziwne kształty, tryskała woda ze strażackiego szlauchu, orkiestra grała nieprzerwanie. Przypominały mi się krainy powieści Tolkiena, przyszło mi też na myśl malarstwo Miró. Spektakl był lekki i dowcipny. O wyjątkowości Dogtroep świadczy to, że podoba się zarówno absolutnej przypadkowej, ulicznej publiczności, jak i wyrafinowanym znawcom sztuki. Przez blisko półtorej godziny tłum ściśnięty jak śledzie w beczce stał nie poruszony w chłodzie wieczora.

Na omówienie wystaw i akcji plastycznych, wśród których znalazł się między innymi TEATR RYSOWANIA FRANCISZKA STAROWIEYSKIEGO, czy koncertów, gdzie wystąpiła na przykład grupa OSSJAN trzeba by osobnego artykułu. Po sześciu latach przerwy Międzynarodowe Spotkania Teatru Otwartego objawiły się z rozmachem nie do ogarnięcia dla jednego widza. Ważną, nigdy w tej skali nie eksponowaną stroną festiwalu były akcje tak zwanych animatorów sztuki. Włączyły one dzieci i młodzież w autentyczne współtworzenie festiwalu. Festiwal nie spełnił jednak dość istotnego oczekiwania — nie stworzył tym razem forum do publicznych i niepublicznych dyskusji twórców. Do tej, oczekiwanej od wrocławskiego festiwalu, funkcji trzeba będzie spróbować wrócić, dopóki ostatni niespokojni twórcy nie znikną z pola działania teatru otwartego.

Teatr
NR 11 LISTOPAD'87

UWAŻAM, ŻE...

warto przypomnieć hasło rzucone kilkanaście lat temu przez ekonomistę Ernsta Schumachera: „małe jest piękne". Może nieść ono istotne znaczenie także w dyskusji na temat naszego życia teatralnego. Może na przykład oznaczać dowartościowanie rozmaitych poczynań na obrzeżach dużego teatru. Od pewnego czasu wiedzie skromny i najeżony przeciwnościami żywot kilka zespołów założonych przez młodych (najczęściej) profesjonalistów, którzy nie potrafili albo nie chcieli dopasować się do istniejącego systemu organizacji życia teatralnego. Wedle wszelkich reguł życia biurokratycznego (a teatr dzisiejszy to tylko czasami sztuka, częściej — Wielka Biurokracja) twory te dawno powinny zniknąć, pozostać jako byty idealne, marzenia rojące się w głowach młodych artystów, którym wydaje się, że zmienią świat. Skoro jednak istnieją, zyskują coraz szersze uznanie widzów, zwiększają swą siłę przyciągania innych twórców, znaczy to, że lepiej niż duże teatry wypełniają część misji (jeśli kogoś drażnią wielkie słowa, powiedzmy ostrożniej — część funkcji społecznej) tej sztuki.

Od pierwszych gorących dyskusji ogarniających teatry u schyłku roku 1980 pojawiała się sprawa ogólnej organizacji życia teatralnego, sposobu funkcjonowania mecenatu państwowego. Dramatyczny wiraż — w jaki zostało wprowadzone społeczeństwo, a więc i jego „teatralna" część — w latach następnych kwestię tę tylko uwydatnił. A dziś?... Coraz częściej słyszę od aktorów pracujących w świetnych teatrach, z dobrymi reżyserami o zniechęceniu ogarniającym codziennie około dziewiętnastej, o katordze prób, o ogólnym znużeniu. Dzieje się tak dziś, gdy twórcy teatru postawą swą zdobywają często prawdziwe uznanie społeczne. (Ale jednocześnie pamiętajmy, że — wedle badań — ponad połowa statystycznego społeczeństwa zupełnie nie interesuje się teatrem i nie widzi potrzeby, aby zainteresowania takie w sobie budzić.) I oto na takim tle zauważamy jednocześnie grupy ludzi gotowych ryzykować życie w biedzie materialnej, pracę w niepewnym statusie organizacyjnym, los zależny od wielu sprzecznych wiatrów. Ale to tam właśnie widzę błysk w oku aktora opowiadającego o najbliższej premierze, to tam za oczywisty uznaje się wyjazd do odległego miasteczka. Co twórców małych teatrów skłania do podobnego ryzyka — wiadomo od dawna. Kiedyś usłyszałem nawet o strachu, jaki ogarnął młodego aktora, pracującego wcześniej na świetnej, ba — legendarnej scenie. Nie chciał stać się po latach taki, jak starsi koledzy, i dlatego „poszedł do offu". Brzmiało to okrutnie, ale aktor winił nie ludzi, lecz strukturę uniemożliwiającą budzenie tego, co w artyście najlepsze: pragnienie przekraczania siebie.

Zauważmy, że szefowie kilku teatrów, którym udało się przetrwać — i oby mogły pracować nadal — np. Teatru im. Witkacego, „Wierzbaka", Pracowni Teatr, podkreślają etyczny aspekt istnienia swych „osobnych" grup. Szukanie nowych form wyrazu łączą z szukaniem własnej, nowej i wrażliwej publiczności, z próbą budowania prawdziwych więzi wewnętrznych. Kto wie, czy zauważalne i frapujące efekty artystyczne widoczne w poczynaniach „zakopiańczyków" i „Wierzbaka" nie wynikają z tak ustalonej hierarchii celów. Oczywiście słyszymy tu echa rozwichrzonej, ale mocno opartej na kilku ważnych przesłankach, ideologii teatru lat sześćdziesiątych. Nie można także nie widzieć, że stale pojawiają się młodzi ludzie gotowi otwierać nowe sceny działające — częściowo — wedle tych przesłanek. Czyli, że życie wymusza wprowadzanie korekt do zgrzytliwego mechanizmu życia teatralnego.

Czego boją się więc dyrektorzy Estrad, szefowie wydziałów kultury, wszyscy, od podpisu których zależy egzystencja nowego zespołu? Mówią przede wszystkim o kosztach. Istotnie, warto zastanowić się nad innym sposobem dzielenia pieniędzy na pracę teatrów w całym kraju. Ale w chwili, gdy stumilionowa dotacja dla teatru wojewódzkiego nie należy do rzadkości, środki dla małej grupki, nie obciążonej ani działem administracyjnym, ani technicznym, nie są aż tak bardzo duże. Warto je znaleźć — chociażby na próbę. Łatwiej bowiem znieść porażkę takiego przedsięwzięcia artystycznego niż plajtę teatru z dwustu etatami. Półgębkiem wspomina się o ważniejszym problemie — jak sprawować kontrolę nad podobnymi działaniami. Ale to przykład typowego dla naszego życia kulturalnego asekuranctwa. Odpowiedzialność za działania dużych scen bierze na siebie centrum, ministerstwo — tu trzeba by obniżyć próg odpowiedzialności, wdawać się w dyskusje... Po co to komu? — pytają w województwach.

Małe teatry powstają w wyniku swobodnego odszukiwania się ludzi podobnie myślących. Mają najczęściej charakter grup generacyjnych, co może okazać się istotnym ograniczeniem. Tak jednak być nie musi. Już dziś widać przykłady wiązania się z twórcami starszymi. Widać dążenie do wyjścia poza własne środowisko, ku pisarzom, plastykom, psychologom. Najcenniejsza jest tu założona różnorodność, naturalność w stawianiu pytań, które z powodów artystycznych, politycznych, obyczajowych nie pojawiają się gdzie indziej. Warto pozostawiać im także swobodę w dysponowaniu środkami i w sposobie wewnętrznej organizacji. Uważam, że powinno się popierać powstawanie małych teatrów nie po to, by zastąpiły kiedyś duże, lecz po to, by ich istnienie ułatwiło dyskusje nad zasadniczymi zmianami organizacji teatrów. Małe jest piękne, ale to nie znaczy, że tylko małe jest piękne.

KRZYSZTOF SIELICKI

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
SPRAWY I LUDZIE
50-010 Wrocław, ul. Podwale 64
49 10-12-87
Nr ..... z dn. .....

życie teatrem

MAŁA FORMA -WIELKA SPRAWA

Tadeusz Buski

PRZED dwoma tygodniami (23 listopada) zakończyły się jedenaste Wrocławskie Spotkania Teatrów Jednego Aktora i Małych Form Teatralnych. Trwały, jak co roku, cztery dni. Zgromadziły — jak zazwyczaj — najciekawsze zjawiska polskiego off-teatru, który u nas często manifestuje się właśnie pod postacią małych form oraz indywidualnej inicjatywy artystycznej aktorów.

Na co dzień nawet sobie nie uświadamiamy, jak bardzo u nas rozwinął się ruch teatrów „off", tych niekonwencjonalnych, spoza oficjalnego standardu, nomenklatury, mecenatu państwowego (acz nieraz z niego korzystający w sposób pośredni). Znajdują się w nim najznakomitsze z dawnych scen studenckich, które z biegiem lat uzawodowiły się. Są grupy, które zawiązały się w trakcie studiów w drodze do dyplomów aktorskich i teraz kontynuują wspólną działalność. Są teatry zarejestrowane jako spółki z ograniczoną odpowiedzialnością. Są teatry-stowarzyszenia. W październikowym numerze miesięcznika „Teatr" podjęto próbę uporządkowanego wyliczenia takich inicjatyw teatralnych i wymieniono ich 24. Dużo? Wykaz i tak jest niekompletny, chociażby wskutek pominięcia krakowskiej MANDALI i DRUGIEGO STUDIA WROCŁAWSKIEGO. Zaś wśród wymienionych znajdują się tak różne zjawiska, jak np.: AKADEMIA RUCHU, PRACOWNIA „TEATR", SCENA PLASTYCZNA KUL, STOWARZYSZENIE TEATRALNE „GARDZIENICE", TEATR ADEKWATNY, TEATR IM. WITKIEWICZA, STARA PROCHOWNIA, TEATR WĘDRUJĄCY, WIERZBAK, KALAMBUR, STU.

Nawet gdyby udało się zakwestionować zasadność umieszczenia niektórych spośród tych pozycji na liście współczesnego polskiego teatralnego „off-u", „margines" naszego życia teatralnego i tak okaże się bogaty i ciekawy. Toteż nie muszą walczyć o swe uzasadnienie festiwale gromadzące te zjawiska, m.in. WROSTJA. Będą zaś — być może — musiały zabiegać o lepszą selekcję w trakcie programowania spotkań, gdyż dochodzi na nich do znacznego materii pomieszania.

Kiedyś rzeczywistość teatralna była dużo prostsza i klarowniejsza. Jeżeli dawniej aktor — dajmy na to — czuł się w teatrze dramatycznym niedoceniony, niedostatecznie spełniony, niewolny, wówczas, przynajmniej ten i ów, dążył do wybicia się na niepodległość, tworząc np. teatr indywidualny. W ten sposób narodziło się wiele wybitnych zjawisk w teatrze jednego aktora, choć — generalnie rzecz biorąc — ta forma teatru długo była w niskiej cenie, nim doczekała się pełnej nobilitacji. Traktowano ją — nieraz nie bez racji — jako teatr podrzędny, kaleki, bo zredukowany zaledwie do jednego wykonawcy, poręczny rodzaj chałtury, nie zaś jako autonomiczną pełnoprawną postać artystycznej wypowiedzi.

Trzeba było lat i wielu wybitnych dokonań, by teatr jednego aktora stał się równouprawnioną formą. Ale cóż się wówczas — to znaczy: teraz — dzieje? Otóż dzisiaj (ale zaczęło się to jeszcze „wczoraj") w monodramach zagustowały normalne standardowe teatry dramatyczne. Nie dlatego, że niektóre współczesne dramaty — jak sceniczne monologi Becketta — domagają się takiej formy realizacji, ale dlatego, że przy pomocy teatru jednego aktora można kreować fikcyjną rzeczywistość statystyczno-sprawozdawczą. Tradycyjne sceny, powołane raczej przede wszystkim do tego, by podtrzymywać żywą obecność w naszej kulturze wielkiej klasyki, a także prezentować dorobek dramaturgii współczesnej, coraz chętniej i coraz częściej włączają w swój repertuar monodramy. W ten sposób ukrywa się braki w zespole artystycznym, oszczędza środki, poprawia statystyki. Ale też popełnia się zbrodnię. Aneksja tej formy przez teatr instytucjonalny zabija w niej to, co jest jej istotą: indywidualny charakter wypowiedzi.

Piszę o tym, już nie po raz pierwszy, bo oto kolejne spotkania w „Piwnicy Świdnickiej" odsłoniły kolejne zagrożenia, a nawet nieporozumienia tego rodzaju. Oto, jak np. Teatr Powszechny w Warszawie realizuje monodram Tamary Karren „Kim był ten człowiek, czyli rzecz o Januszu Korczaku"? Rzecz jest oparta na wydanym w 1958 roku przejmującym pamiętniku wielkiego pedagoga. Jej podstawowym walorem literackim jest powściągliwość, surowość nieomal, chciałoby się rzec, zwyczajność opowieści o niesamowitych przecież kontekstach i podtekstach. Wydaje się, że aktor uwrażliwiony na takie tworzywo (warszawski wykonawca Marek Bargiełowski zdaje się zdradzać taką wrażliwość), mógłby właśnie poprzez nadzwyczajną powściągliwość, połączoną z maksymalnym skupieniem wewnętrznym, wywołać sytuację sceniczną (i po prostu międzyludzką) o niezwykłym napięciu. Tymczasem zrobiono wszystko, by zagłuszyć intymność tej wypowiedzi, zagracić scenę niepotrzebnymi meblami, przedmiotami, rekwizytami niczemu istotnemu nie służącymi. Dano zarobić scenografowi i inspicjentowi, wygórowano koszty ewentualnego przenoszenia przedstawienia do innych sal i koszty eksploatacji, a zarazem ukatrupiono coś, co, być może, kiedyś znalazło się u źródeł tego przedsięwzięcia: fascynację jednego człowieka pewnym niezwykłym doktorem, który opowiadał dzieciom bajki w drodze do gazu.

Teatry jednego aktora latoś nie obrodziły, skoro w „Piwnicy Świdnickiej" tylko raz natrafiłem na spektakl, który chętnie zobaczyłbym jeszcze raz, choć oglądałem go nie po raz pierwszy. Była to — wznowiona po latach — błyskotliwa „Żmija" Aleksego Tołstoja w wykonaniu Doroty Stalińskiej, przykład nieomal klasyczny indywidualnej wypowiedzi scenicznej, wyrastającej wprost z osobowości, temperamentu, fascynacji prezentowanym problemem, mówiąc niemodnie — z zaangażowania wykonawczyni. Gdy to wszystko jest i jest naprawdę, wtedy zbyteczna jest scenografia, fura rekwizytów; pozostaje co niezbędne — jak w dobrym wierszu.

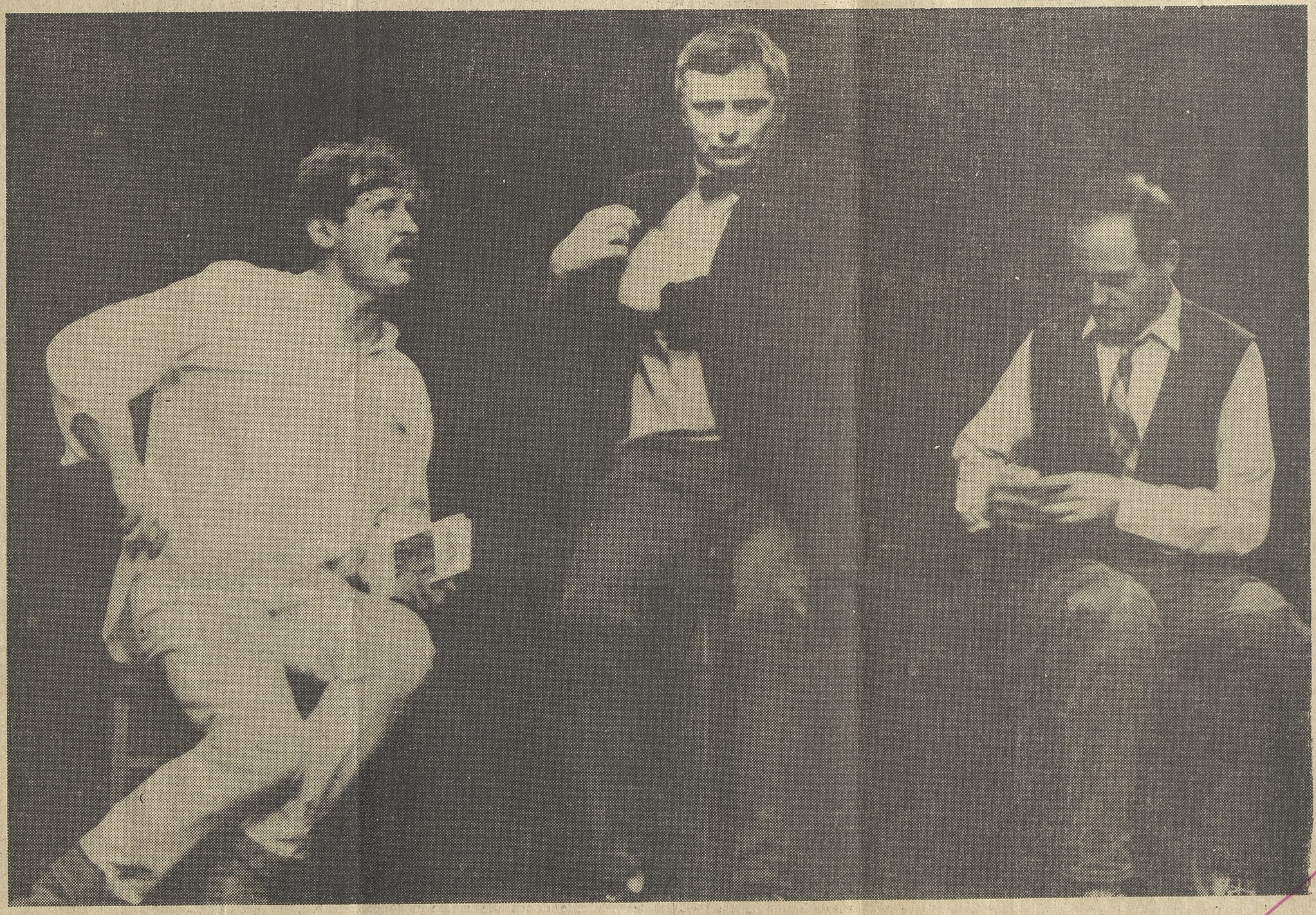
Żadna z nowszych propozycji prezentowanych na tegorocznych spotkaniach nie dorównuje temu przedstawieniu sprzed lat, choć nie sposób odmówić talentu i wrażliwości Cezaremu Pazurze, wykonawcy „Człowieka z przedmieścia" wg Jose Luisa Borgesa, czy nie dostrzec szlachetności ekologizującego przesłania „Grety" wg Stanisława Grochowiaka w wykonaniu Anny Lutosławskiej, albo — w końcu — nie docenić autentycznej fascynacji Schulzem młodej Belgijki Brigitte Louveaux, wykonawczyni monodramu „Martwy sezon w Drohobyczu". Generalnie jednak trudno mówić o urodzajnym sezonie w teatrze jednego aktora.

Inaczej zgoła się ma rzecz z tzw. małymi formami teatralnymi, dominującymi w naszym współczesnym off-teatrze. Mieliśmy do czynienia z dwoma bardzo dobrymi prezentacjami i jedną znakomitą. Ta znakomita to już poznana wiosną, ale z satysfakcją znowu przez wrocławian oglądana szalona fantazja teatralna Bogusława Schaeffera „Scenariusz dla trzech aktorów" w wykonaniu Andrzeja Grabowskiego, Mikołaja Grabowskiego i Janusza Peszka. Jest to przykład brawurowej zabawy teatralnej, która nie tylko wyciska łzy ze śmiechu, ale i... oczyszcza. Widać droga do katharsis może prowadzić i przez śmiech, a coś, co zda się w pierwszej chwili wygłupem, posiada też — o paradoksie — swe wymiary poetyckie, a nawet filozoficzne. Mała forma — a wielka rzecz.

Drugim zespołem, który zafascynował większość widzów, była warszawska Pracownia „Teatr". Z satysfakcją odnotujmy fakt, że grupa przetrwała kolejny rok, nie wygląda na to, by miała się rozpaść, chyba przeciwnie — skonsolidowała się i rozwija. Tym razem zespół w składzie: Anna Bajerska, Andrzej Kurczak, Cezary Walter (muzycy), Danuta Borsuk-Jóźwiak, Marek Bartkowicz, Ireneusz Kuciński, Andrzej Ozga, Mirosław Zbrojewicz (aktorzy) zaprezentował przedstawienie zatytułowane: „Andrzej Bursa — Nauka chodzenia". Jest to szczególna, nie pozbawiona brutalności wiwisekcja współczesnego człowieka, ściślej, współczesnego Polaka, biorącego szczególne lekcje w „szkole chodzenia", jaką jest nasze życie w ostatnich kilkudziesięciu latach. Kostiumem w tym teatrze jest nienagannie skrojony wizytowy garnitur. Kolorami: czerń i biel. Aktorom towarzyszy żywa muzyka. Pracownia „Teatr" dorobiła się własnego stylu. Jest wyrazisty, sugestywny, ostry a nie nachalny. Wydaje mi się, że jest to zespół z przyszłością. Jego atutami są: dojrzała świadomość, młodość, pracowitość.

Niejakim zaskoczeniem dla wrocławian była „Ławeczka", przygotowana przez dwoje aktorów Teatru Współczesnego — Elżbietę Golińską i Jana Wojciecha Krzyszczaka, pod patronatem Ośrodka Kultury i Sztuki we Wrocławiu. Sztuka Gelmana zdołała już — w innej obsadzie — zrobić furorę w Polsce Cieszyła się m. in. wielkim powodzeniem we Wrocławiu. W tę pozornie obyczajową komedyjkę wpisany jest ładny kawałek życia, bez osłonek, ozdobników, sloganów, zaokrągleń Jest w niej sporo ostrej satyry społecznej i politycznej. To bardzo kuszące tworzywo Tymczasem Krzyszczak, który jest także reżyserem przedstawienia, i któremu nieobce są próby wydobywania z takiego tworzywa różnych jego ostrości (wspomnijmy chociażby „Lejzorka"), przekornie wyeksponował przede wszystkim warstwę psychologiczną utworu, opowiadającego o niezbyt udanym i przez życie sprymityzowanym romansie dwojga ludzi, którym doskwiera samotność, szarość, a nawet niejaka beznadziejność egzystencji. Jest to w gruncie rzeczy smutny utwór jednak rozjaśniony — urągającą różnym doświadczeniem — wiarą w miłość i jej siłę. Zaskakuje to i ujmuje Powstało przedstawienie, które koresponduje widać z jakimiś tęsknotami dzisiejszej widowni: zostało przyjęte z dużym aplauzem. I z uznaniem dla wykonawców, którzy nie prowadzą równoległych monologów, ale prawdziwy dialog, co dzisiaj wcale nie jest tak częste, jak byśmy w teatrze tego oczekiwali.

Ktoś podczas dyskusji towarzyszącej prezentacjom zapytał, czy dobrze się stało, że poszerzona formuła wrocławskich spotkań obejmuje nie tylko teatry jednego aktora, ale i małe formy teatralne. Ano, gdyby nie ta formuła, byłoby w tym roku nieco nudnawo. A tak mieliśmy kilka propozycji wysokiej próby.



Oni zyskali największy aplauz: Andrzej Grabowski, Mikołaj Grabowski i Janusz Peszek w „Scenariuszu dla trzech aktorów" Bogusława Schaeffera.
Fot. Eugeniusz Wołoszczuk

Nr 50 (371) Rok VIII
Nowy Sącz, 13 grudnia 1987

LUCYNA KAŚZUBA

ZAKOCHANI W TEATRZE

W Limanowej spotkali się uczestnicy Wojewódzkiego Przeglądu Zespołów Teatralnych. Na scenie Domu imienia Janka Krasickiego amatorzy zaprezentowali dziesięć konkursowych spektakli. Gościnnie wystąpił Teatr „Forum 80" z Zielonej Góry. Publiczność dopisała; w ubiegłym roku podczas podobnej imprezy straszyły puste krzesła, tym razem widzów było sporo. Grupki dzieci, nie znajdując wolnych miejsc — sadowiły się w przejściach, na szkolnych teczkach. Młoda nauczycielka, która przywiozła uczniów z Rupniowa nie zmartwiła się, że najbliższe przedstawienie to sztuka dla dorosłych: — *Dzieci są tak spragnione teatru, że chętnie obejrzą wszystko. Rzadko mają okazję zetknąć się ze sztuką graną „na żywo", poznać najlepsze amatorskie zespoły.*

Nie wszyscy najlepsi przybyli do Limanowej. Zabrakło Teatru „Kontur" **Wiesława Turka** z Krynicy oraz Teatru imienia Heleny Modrzejewskiej z Zakopanego, zespołu z Nawojowej, kabaretu z Łużnej. Najbardziej niepokoi nikły udział w Przeglądzie wiejskich grup teatralnych. Jak mówi **Jerzy Obrzut**, dyrektor Miejsko-Gminnego Ośrodka Kultury w Limanowej, nie bez znaczenia jest fakt, iż w ostatnich latach większość nagród przypadała zespołom z Nowego Sącza. Trudno z nimi konkurować wiejskim społecznikom, często pozbawionym fachowej opieki. Ponadto wielu onieśmiela nazwa „Wojewódzki Przegląd": zobowiązuje do pokazania czegoś specjalnego. Często skromność bywa nieuzasadniona. Amatorom dokucza także brak odpowiednich tekstów, brak ludzi mogących na poczekaniu zastąpić kogoś kto zachorował.



Zespół kabaretowy z Ropy

Organizowany po raz dziewiąty Przegląd i tym razem zdominowały sądeckie zespoły, które wystąpiły z pięcioma spektaklami. Trzy z nich przygotowały sceny Teatru Robotniczego Domu Kultury Kolejarza, dwa — Teatr NSA Miejskiego Ośrodka Kultury. Wielkie oklaski zdobyła komedia „Chory z urojenia". Przebojem zadebiutowała scena „Maska" — grupa młodocianych aktorów, uczniów szkół średnich wspomaganych przez **Janusza Michalika** i **Sylwestra Adamczyka**, wystawiając „Króla malowanego". Jest to unowocześniona wersja baśni **Christiana Andersena** „Nowe szaty króla", oparta na tekstach **Urszuli Kozioł**, zaadaptowana na scenę przez **Andrzeja Górszczyka** i zgrabnie wyreżyserowana przez **Ewę Stawowczyk**. Interesującą scenografię do tego przedstawienia opracował **Franciszek Palka**. Początkowo młoda widownia ze zdziwieniem patrzyła na „zabałaganioną" scenę, pełną porozrzucanych kolorowych fatałaszków. Potem już nikt niczemu się nie dziwił. Od pierwszych minut spektaklu rozkręca się wspólna zabawa publiczności i aktorów. Nie ma podziału na scenę i widownię. Bohaterowie w dziwacznych kostiumach przesuwają się między rzędami, w krytycznych chwilach publiczność wyraża gotowość, by pomóc będącym w tarapatach krawczykom którzy naciągnęli króla na nowe szaty i szukają schronienia na widowni. Farsowy dwór pochlebców karykaturalny król — bezwolna kukiełka w rękach zakłamanych do absurdu dworzan oraz prawdomówna dziewczynka. Lola niszcząca cały ów światek obłudy słowami prawdy, to właściwie już nie baśń, raczej gorzka satyra. Dla młodych widzów „Król malowany" jest wesołym widowiskiem rozrywkowym, dla starszych — utworem pełnym głębszych sensów, znakomicie zagranym i nowoczesnym.

W inne nastroje wprowadza **Jerzy Masior**, autor poetyckiego tekstu „Pamięć z piołunu", reżyser spektaklu wystawionego przez Scenę Poezji Teatru Robotniczego. Masior sięgnął po jeden z ulubionych wątków — odgrzebywanie śladów Łemkowszczyzny, wraz z jej bizantyńską kulturą, której fragmenty wtopiły się w znane nam krajobrazy. Cerkiewki, pociemniałe ze starości ikony pozwalają poetyckiej wyobraźni przywołać przeszłość z jej ruskimi madonnami i aniołami. Oszczędna scenografia: puste ramy ikonostasu, jarzące się świece, czarne kostiumy aktorów recytujących i śpiewających — pogłębia wrażenie, iż uczestniczymy w misterium. Nie jest to jednak wywoływanie duchów z przeszłości, lecz należna jej danina. Trzeba bowiem pamiętać o mieszkańcach tej ziemi, skłonić się nad ludzkim cierpieniem. Spektakl impresyjny nastrojowy, świetnie zagrany, był już wystawiany w Krakowie, podczas Ogólnopolskiego Przeglądu Zespołów Teatralnych Resortu Komunikacji i zdobył tam główne nagrody (dla wykonawców i autora).

Podobała się piękna inscenizacja „Betlejem polskiego" według **Lucjana Rydla**, którą zaprezentował teatr z Bobowej, działający przy Towarzystwie Miłośników Ziemi Bobowskiej. Zespół teatralny, prowadzony przez nauczycielkę, **Barbarę Kowalską** istnieje od niedawna. Debiutował bodajże przed rokiem wystawiając z powodzeniem „Zemstę". Wspaniałym scenografem jest **Antoni Stanek**, malarz z zamiłowania, na co dzień — sekretarz Urzędu Gminy. Sprawdza się on również jako aktor. Podobnie — **Bogdan Krok**, dyrektor Gminnego Ośrodka Kultury (w spektaklu gra anioła i legionistę). W uroczej jasełkowej opowieści zademonstrowało aktorskie umiejętności prawie czterdziestu wykonawców. Dobrze wypadły wielkie i małe role, np. Heroda (**Stanisław Pater**, prezes Towarzystwa) czy kosyniera (**Jerzy Nalepka**).

Wysoki poziom i ambicje wyróżniają zespół z Mordarki, młody, istniejący od ubiegłego roku. Kieruje nim **Józef Tokarczyk**, elektryk z zawodu. Nie bez obaw aktorzy sięgnęli po trudną, psychologiczną sztukę **Morrisa** „Drewniany talerz". Trochę zmienili niektóre sceny, sens jednak pozostał. Spektakl zatytułowany „Blaszany kubek", wyreżyserowany przez seniora zespołu, **Tomasza Pękalę** mówi o ludzkim egoizmie, samotności wśród bliskich jakiej doświadczają starsi. Temat jakże aktualny. Rolę dziadka wypychanego z domu do przytułku przekonująco zagrał sam reżyser. Józef Tokarczyk w czasie przerwy zwierzył się z dalszych zamierzeń zespołu. Przygotowują „Lekarza mimo woli". Niestety, brakuje współczesnego repertuaru. — *Nie można wymagać, by wiejscy społecznicy sami adaptowali na scenę teksty jeszcze nie opracowane. Nie każdy to potrafi.*

Pozostaje jedynie klasyka lub anachroniczne, nie mogące liczyć na zainteresowanie widzów stare sztuki pisane przez amatorów. Sądzę, że gdyby nie było kłopotów ze zdobyciem tekstów, teatry wiejskie przeżywałyby rozkwit. Ludzie garną się do społecznej pracy, chcą także zapewnić sobie godziwą rozrywkę tylko nie bardzo wiedzą jak, są zdani na własne siły.

Te repertuarowe braki łatwo dostrzec. Grupa teatralna z Zakładowego Domu Kultury Łososińskiego Przedsiębiorstwa Przemysłu Drzewnego sięgnęła po błahą komedię Fredry „Świeczka zgasła", w reżyserii **Antoniego Duchnika**. Nie jest to najlepsza sztuka naszego komediopisarza i niewiele mogą pomóc starania wykonawców (**Zofia Barabasz** i **Henryk Twaróg**), by nadać jej tempo i dramatyczny nerw. Zespół z Podłopienia, choć w niezłej formie, nie ukazał w pełni swoich możliwości. Wystąpił w krótkiej, napisanej przez prowadzącego grupę **Jacka Kochanowicza** sztuce „Szlanka zbożowej kawy". Pomysł mało teatralny, choć pochwalić trzeba inwencję autora i aktorów, weteranów sceny z Podłopienia: **Marii Palki** oraz **Józefa i Antoniego Czernków**, rolników zakochanych w teatrze.

Podobał się (zwłaszcza panom) dziewczęcy kabaret z Ropy, prowadzony przez **Tadeusza Patera**. Dziewczęta dobrze śpiewają i poruszają się. Teatr NSA z Nowego Sącza wystawił bajkę o królewnie, szewczyku i smoku — „Dwa tysiące piłeczek"; **Andrzej Górszczyk** przerobił tradycyjną historyjkę w wesołe widowisko. **Janusz Michalik** wystąpił w monodramie „XA" według „Emigrantów" **Sławomira Mrożka**. Temat niestety wciąż aktualny, rysujący niewesołą dolę poszukiwaczy dolarowego szczęścia.

Widzowie opuszczali salę Domu imienia Janka Krasickiego pełni wrażeń. Zadowoleni byli także organizatorzy Wojewódzki Ośrodek Kultury. **Krystyna Mroczkowska**, instruktor-teatrolog z WOK i zarazem członek jury konkursu, chwaliła wysoki poziom prezentacji. Po raz pierwszy Przeglądowi towarzyszyły zajęcia warsztatowe dla amatorów. Prowadzili je znakomicie artyści: **Włodzimierz Jasiński** z krakowskiego Teatru STU oraz **Piotr Dąbrowski** z Teatru imienia Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem. Udzielali również fachowych porad zespołom, tuż po występach. **Włodzierza Kowalskiego** znają dobrze członkowie zespołu Młodzieżowej Akademii Sztuki Aktorskiej „Maska", którzy „Królem malowanym" wywalczyli główną nagrodę Przeglądu. Zanim wystąpili na scenie, dużo pracowali podczas zajęć prowadzonych m. in. przez krakowskiego artystę.

Włodzimierz Jasiński, przewodniczący jury konkursu stwierdził: — *Przegląd był wyjątkowo udany, amatorzy zaprezentowali wyrównany, wysoki poziom, na ogół dobrze dobrali repertuar, stosownie do możliwości, choć zdarzały się potknięcia i słabsze przedstawienia. Zadziwia wielka dojrzałość artystyczna niektórych wykonawców i zespołów. Nagrodziliśmy najlepsze spektakle i twórców. Świetny był „Król malowany" jak też „Betlejem polskie" i „Chory z urojenia". Niezwykłą kulturę słowa zaprezentował sądecki zespół występujący w widowisku „Pamięć z piołunu" Gdybym miał udzielać rad ludziom sięgającym po poezję, chciałbym zwrócić uwagę, by recytując nie wchodzili na poetyckie „koturny", by zmniejszali dystans pomiędzy sobą a słowami, które wypowiadają. W komediach i tragediach najważniejsze jest utrzymanie tempa i dramtycznej osi utworu, by sztuka nie rozmyła się w dialogach. To niełatwe. Wiem jednak, że ludzie kochający teatr biorą sobie do serca nasze uwagi, są z roku na rok lepsi. W dobrej sytuacji jest teatr amatorski w Sączu, gdzie ożywia środowisko kilka niespokojnych duchów, jak Andrzej Górszczyk czy Janusz Michalik.*

Piotr Dąbrowski po raz pierwszy uczestniczył jako juror w amatorskim Przeglądzie. Był zaskoczony, iż amatorzy tyle potrafią. O spektaklu „Król malowany" powiedział: — *Oni to podpatrzyli w naszym teatrze: zabawę z widzami, kompozycję przedstawienia... są wspaniali! Znakomity był „Chory z urojenia" W zespole aktorskim dostrzegam kilka interesujących indywidualności. Zrobili na mnie duże wrażenie. Nie powinni martwić się brakiem doskonałości, tej nawet zawodowcy nie osiągają, przynajmniej na stałe. Wielki szacunek wzbudza zapał i praca ludzi, którzy bezinteresownie starają się dać coś z siebie innym.*

Poza wymienionymi zespołami wyróżniono kabaret z Ropy oraz zespół teatralny z Mordarki za spektakl „Blaszany kubek" Przyznano również indywidualne nagrody. Otrzymali je: Barbara Kowalska z Bobowej, Ewa Stawowczyk, Andrzej Górszczyk i Janusz Michalik z Nowego Sącza (za reżyserię oraz indywidualność artystyczną).

Wśród aktorów nagrodami wyróżniono: Mieczysława Michalika (Argan w „Chorym z urojenia") i Antoniego Zająca (Berald w tejże sztuce) z Nowego Sącza oraz Tomasza Pękalę (Józef w „Blaszanym kubku") z Mordarki.



Teatr Robotniczy z Nowego Sącza

Zdjęcia JERZY CEBULA

Kurier Lubelski

nr. 243 z dn. 14.XII'87

Jak zima to do Zakopanego

Trwają przygotowania do zimowego sezonu urlopowego. W zimowej stolicy — Zakopanem — przygotowano ponad 20 tys. miejsc dla przyjezdnych, w tym połowę w zamkniętej bazie wczasowej, niewiele ponad tysiąc miejsc w hotelach, resztę w kwaterach prywatnych. Ceny za dwutygodniowy pobyt kształtują się od 18 tys. zł („Turysta", dysponujący tylko 30 miejscami) do 29 tys zł (Dom Wczasowy „Hyrny"). Organizatorzy indywidualnego, jak i masowego wypoczynku — biura turystyczne, liczni pośrednicy i akwizytorzy, a także prywatne agencje wypoczynkowe — oferują za te ceny nie tylko noclegi i wyżywienie, ale również mniej lub bardziej atrakcyjną ofertę sportowo-kulturalną.

Najczęściej organizuje się dowóz do tras narciarskich, kuligi i ogniska. Na narciarzy oczekuje 31 wyciągów i jeszcze bardziej oblężona kolejka na Kasprowy Wierch. Turyści przyjeżdżający bez nart nie mogą na nie liczyć, w kilku wypożyczalniach brakuje sprzętu. Miłośnicy spokojniejszego wypoczynku skorzystać mogą z oferty znanego już w całym kraju Teatru Witkacego, galerii, w tym Władysława Hasiora i Henryka Burzeca, kilkunastu izb regionalnych i muzeów. Goście hotelu „Kasprowy" oglądać będą telewizję satelitarną. Na balu sylwestrowym w hotelu „Kasprowy" (12 tys. zł) czeka gości dobra zabawa i zastawiony stół z pstrągiem w sosie andaluzyjskim.

Zakopiańska milicja ostrzega jednocześnie, że wraz z sezonem turystycznym zaczyna się również sezon dla rodzimych i przyjezdnych wydrwigroszy.

Nowości

Dziennik Toruński
nr 248 z dn. 21.12 '87

„Zmierzch" zaproszony na Warszawskie Spotkania Teatralne

Wśród najlepszych

Zaproszenie do udziału w prestiżowym festiwalu — Warszawskich Spotkaniach Teatralnych bywa rodzajem wyróżnienia dla teatru. Organizatorzy bowiem sprowadzają najbardziej, ich zdaniem, interesujące, najlepsze spektakle spośród powstałych ostatnio w kraju.

Najbliższe XVIII „Spotkania" odbędą się w styczniu. W ich programie znajdą się m.in. takie przeboje teatralne, jak: „Sztukmistrz z Lublina" Singera z Teatru Współczesnego we Wrocławiu, „Scenariusz dla trzech aktorów" Schaeffera z Teatru STU, „Wesele" Wyspiańskiego z Teatru Nowego w Poznaniu, „Wiosna narodów w cichym zakątku" A. Nowaczyńskiego z Teatru Starego w Krakowie i trzy przedstawienia z Teatru im. S. I. Witkiewicza w Zakopanem.

Wśród zaproszonych znalazł się też Teatr im. W. Horzycy z Torunia ze „Zmierzchem" I. Babla w reżyserii K. Meissner i ze scenografią A. Semenowicz. Toruńscy aktorzy zaprezentują się na scenie Teatru Dramatycznego w Warszawie 19 i 20 stycznia.

Razem

nr 52 zdn. 27.12

POD PRĄD

MOCNE WEJŚCIE

Są modni! Szalenie modni stali się od kilku miesięcy. Zwłaszcza w kręgach dziennikarskich. Publiczność teatralna już wcześniej dała się porwać temu, co proponuje Andrzej Dziuk i spółka.

Prasa, od początku życzliwie sekundująca szaleństwu grupy młodych artystów teatru, ostatnimi czasy wzmogła natarcia na teatr na Chramcówkach 15 w Zakopanem. Bo też jest o czym pisać. Gdy dookoła tyle niepowodzeń, frustracji, tumiwisizmu, gonienia za mamoną, itd., itp. – ci z Chramcówek udowadniają, że można inaczej żyć. I że ów inny, tak wydawałoby się – nierealny model życia, może być źródłem sukcesu.

Publiczność oblega teatr. Krytycy chwalą ambicje, wysoki poziom artystyczny spektakli. Na zespół sypią się nagrody. W tym roku Andrzej Dziuk wraz z zespołem otrzymał liczącą się Nagrodę im. Konrada Swinarskiego.

Jednak może się udać, gdy grupa, złączona wspólną ideą, gotowa do wyrzeczeń, cierpliwie i pracowicie zdąża do wytkniętego celu.

Przypomnijmy krótką, lecz już bogatą, historię Teatru im.Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem.

W 1984 roku grupa aktorów, kończących studia w krakowskiej PWST oraz reżyser Andrzej Dziuk, absolwent wydziału reżyserii dramatu tejże szkoły, przybyła do Zakopanego, aby sprawdzić, czy rzeczywiście nie da się tutaj stworzyć stałego profesjonalnego teatru. Życzliwi od razu starali się im wybić z głowy mrzonki: nie, w Zakopanem nie da się stworzyć teatru, niejeden już próbował (i tu padały wielkie, głośne nazwiska, przy których jakiś Andrzej Dziuk, jakaś Julia Wernio wydawać się mogli zarozumiałymi zuchwalcami, skoro śmieli przypuszczać, że może oni dadzą sobie radę) – bez skutku.

Latem 1984 roku przygotowali na Podhalu premierę „Pragmatystów" Stanisława Ignacego Witkiewicza – jeszcze pod firmą PWST. Grali następnie w wynajmowanych na godziny salach. Spektakl, mimo iż niełatwy, zyskał aprobatę widzów. Próba powiodła się.

Nie przypadkiem „Pragmatyści", nie przypadkiem Witkacy poszedł na pierwszy ogień. To ich patron. Niekonwencjonalny, zbuntowany, stawiający sobie i sztuce najwyższe wymagania.

Oficjalna historia ich teatru rozpoczyna się z dniem 24 lutego 1985 roku. W setną rocznicę urodzin Stanisława Ignacego Witkiewicza wystawili jego „Autoparodię". Grali ją w sali Profilaktycznego Domu Zdrowia im. Tytusa Chałubińskiego przy ul. Chramcówki 15.

Nadal pytano: czy w Zakopanem jest potrzebny teatr?, czy Zakopane stać na teatr?

Andrzej Dziuk w jednym z wywiadów replikuje: czy jakiekolwiek polskie miasto stać na teatr?

Dziś już nikt takich pytań nie zadaje. Rzecz została rozstrzygnięta na przekór malkontenctwu tzn. realistów. Wygrali pozornie oderwani od rzeczywistości marzyciele.

Nadal nie mają mieszkań. Nadal grają za śmieszne pieniądze. Ale ich sytuacja jest o niebo lepsza niż na początku. Są samodzielną sekcją zakopiańskiego Towarzystwa Miłośników Teatru im. Heleny Modrzejewskiej. Aktorzy – bez angażu, bez ubezpieczeń, podpisują co miesiąc umowy-zlecenia. Dotacja, jaką otrzymują, prawie w całości przeznaczona jest na opłacenie wynajmowanej sali.

Są to dane z listopada 1987, wkrótce – być może – sytuacja aktorów poprawi się: trwają pertraktacje w sprawach objęcia ich ubezpieczeniem oraz uregulowania kwestii ciągłości pracy.

Pracowali cały czas w bardzo ciężkich warunkach. Pracowali niesłychanie intensywnie. „Katorżniczo" – mówili obserwatorzy, ale nie jest to odpowiednie określenie. Oni pracowali bez przymusu. Z własnej woli. Podjęli ryzyko, inwestowali wszystkie swe siły, inteligencję i serce. Efekt – wiadomy.

Przygotowali – już jako Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza – 11 premier. Repertuar bardzo ambitny i zróżnicowany. Obok Witkacego Gombrowicz, Dostojewski, Marlowe, Słonimski i Tuwim, Pedro Calderon de la Barca (dwukrotnie), francuscy surrealiści. Nieźle.

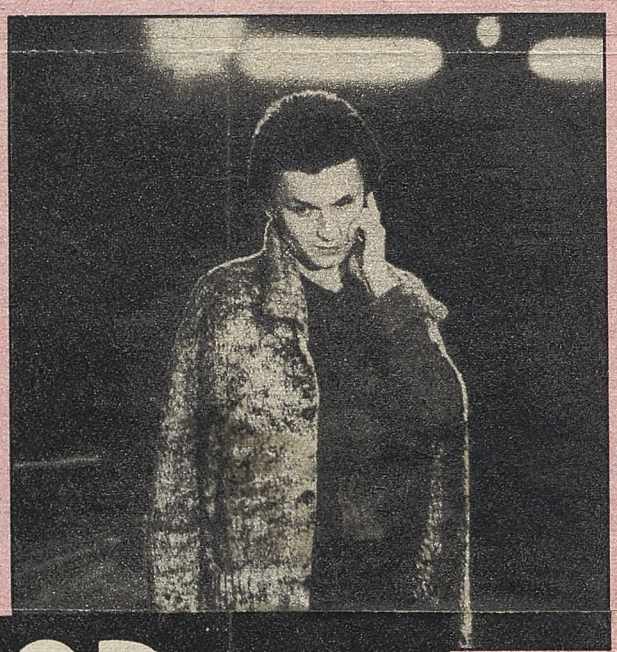
Tzw. zespół artystyczny – tak zwany, ponieważ u nich nie ma ścisłego podziału na „artystów" i personel pomocniczy, aktorzy sprzątają, są szatniarzami, bileterami, pracownikami technicznymi itp. – liczył na początku 11 osób: 2 reżyserów (Andrzej Dziuk i Julia Wernio) i 9 aktorów. Nikt nie odszedł, mimo spartańskich warunków. Przeciwnie: przybyło dwu nowych aktorów. Więcej – wybitni artyści współpracują chętnie z zespołem z Chramcówek. W „Graczu" Fiodora Dostojewskiego grała wielka aktorka, Izabela Olszewska ze Starego Teatru z Krakowa i Edward Dobrzański, również aktor Starego Teatru, a jednocześnie prorektor krakowskiej PWST.

Pełno pochwał, mnóstwo słów uznania na nich spada. Łatwo dostać zawrotu głowy, gdy słyszy się: najciekawsze zjawisko w teatrze polskim lat osiemdziesiątych, najciekawszy obecnie w kraju teatr.

Tymczasem oni mówią: wcale nie mamy poczucia sukcesu. Jeszcze wiele pracy mamy przed sobą. Założyliśmy dopiero Bazę Pierwszą. To początek.

BRONISŁAWA BELUSIAK

Zdjęcie: ROBERT KRÓL



EXPRESS WIECZORNY · NR 252 · 28·XII'87

Warszawska Kronika Kulturalna

Start od stycznia

MIJA rok, a więc czas na analizę i podsumowanie dokonań. Stąd dziś w „Kronice" jedynie sygnały ostatnich inicjatyw, które będą realizowane **w styczniu przyszłego roku.**

Przede wszystkim trzeba zaanonsować **reaktywowanie Warszawskiego Informatora Kulturalnego,** który w ostatniej dekadzie stycznia ponownie pojawi się w kioskach. Teraz w nieco innym niż poprzednio formacie bo zeszytowym, za to w kolorach. Oprócz pełnej informacji o programach teatralnych, kinowych, wystawowych, telewizyjnych, sportowo-rekreacyjnych będzie także zawierał „drobną" publicystykę, recenzje polecające wybrane programy, filmy, spektakle, książki. Znajdzie się w nim też miejsce na reklamę, reprodukcję dzieł malarskich i zdjęcia.

Styczeń to miesiąc wyzwolenia Warszawy i z tej okazji przygotowuje się szereg imprez artystycznych.

▲ W Pałacu Kultury i Nauki otwarta zostanie wystawa poplenerowa „Warszawa '87".

▲ W salonie wystawowym ZAR na Nowym Świecie otwarty zostanie kolejny „Zimowy salon rzeźby".

▲ Rozstrzygnięty będzie konkurs na najlepszy „Plakat roku", a także zainicjowany konkurs na rzeźbę dla miasta.

Władze miasta zapowiadają też, obok istniejących już nagród Prezydenta, teatralnych, literackich, ufundowanie również **nagrody artystycznej za twórczość plastyczną.** Podobnie, jak w innych dyscyplinach sztuki wręczana byłaby zawsze z okazji inauguracji nowego roku kulturalnego i sezonu artystycznego we wrześniu.

▶ **16 stycznia rozpoczną się 18 Warszawskie Spotkania Teatralne. Spektakle odbywać się będą w Teatrze Dramatycznym, Studio oraz Stodole.**

Zobaczymy teatry z Torunia („Zmierzch" Isaaka Babla), Teatr Stary z Krakowa („Republika marzeń" Bruno Schulza), Nowy z Poznania („Wesele" Stanisława Wyspiańskiego), Współczesny z Wrocławia („Sztukmistrz z Lublina" Isaaka B. Singera), Teatr Stu z Krakowa („Scenariusz dla trzech aktorów" Bogusława Schaeffera), Teatr im. St. I. Witkiewicza z Zakopanego („Cabaret Voltaire" i Witkacy — „Autoparodia") oraz Teatr im. S. Jaracza z Łodzi (z „Tytusem Andronikusem" W. Szekspira).

Radę Artystyczną najbliższych spotkań teatralnych stanowili: J. Koenig, H. Bieniewski, Zb. Zapasiewicz, J. Sokołowski, M. Englert, J. Sieradzki, M. Misiorny, E. Wysińska, A. Wanat, E. Lechicz, M. Czerny. Organizatorem „Spotkań" są Teatr Rzeczypospolitej i Wydział Kultury i Sztuki Urzędu m.st. Warszawy.

▶ **29 stycznia przypada jubileusz 75-lecia Teatru Polskiego.** Przedstawieniem jubileuszowym będzie „Żywot Józefa" M. Reja w reżyserii dyrektora K. Dejmka. Foyer teatru wzbogacą pamiątki przypominające historię tej sceny. **Wydana zostanie specjalna publikacja „Historia budynku Teatru Polskiego",** który obecnie przechodzi gruntowną modernizację oraz ogłoszone zostaną wyniki konkursu na sztukę współczesną.

Sądzę, że wielu mieszkańców zadowoli **wielki koncert zorganizowany przez Stołeczną Estradę w połowie stycznia w Pałacu Kultury i Nauki.** Zostaną zaprezentowane **nowe i stare utwory o stolicy,** efekty konkursów ogłoszonych na piosenkę warszawską i felietony satyryczne „w stylu Wiecha".

KAROL CZEJAREK

RZECZYPOSPOLITA
NR 303 Z DN. 29·XII·1987

Teatr Rzeczypospolitej w piątym sezonie

Bliżej widza

(Inf. wł.) (C). Teatr Rzeczypospolitej istnieje już 5 lat. Jednak po wrześniowej inauguracji o działalności tej jedynej w swoim rodzaju sceny w Polsce niewiele było wiadomo, jakby ucichły prasowe reakcje na kolejne prezentacje. Czyżby Teatr Rzeczypospolitej ograniczył swoją działalność?

— Nic podobnego — odpowiada dyrektor Teatru Rzeczypospolitej **Mieczysław Marszycki** — niech świadczą o tym choćby liczby. W tym roku prezentowaliśmy blisko 140 przedstawień, z czego w nowym sezonie, od września mieliśmy już 70 spektakli. Zmienił się natomiast w pewnym stopniu model naszej pracy. Mniej jest działań spektakularnych, którym nadawalibyśmy rozgłos — więcej codziennej pracy, aby polskiemu widzowi, nie tylko w dużych ośrodkach, przybliżyć dobry teatr.

Dyrektor Marszycki wymienia kolejne przedsięwzięcia, w które włączył się Teatr Rzeczypospolitej. Bardzo aktywnie uczestniczył w obchodach setnej rocznicy urodzin Leona Schillera. W całej Polsce prezentowane były dwie inscenizacje „Kramu z piosenkami" — najbardziej popularnego dzieła L. Schillera. Inscenizaja w reżyserii **Olgi Lipińskiej** i wykonaniu Teatru Komedia pokazywana była w Bydgoszczy, Toruniu, Puławach i Lublinie. Natomiast spektakle gdyńskiego Teatru Dramatycznego w reżyserii **Zofii Kuleszanki** grano w Częstochowie, Tychach i Dąbrowie Górniczej. Z okazji rocznicy staraniem Teatru Rzeczypospolitej ukazało się wydawnictwo z bibliografią ważniejszych prac o Schillerze oraz tekstami krytyków o jego teorii i praktyce teatralnej.

Teatr Rzeczypospolitej uczestniczył również w sesji Międzynarodowej Organizacji Scenografów, Techników i Architektów Teatru — OISTAT, która odbyła się w końcu października w Toruniu, pokazując tam spektakl Sceny Plastycznej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego pt. „Pętanie". Zorganizowano również wystawę pt. „Plastyka teatralna Leszka Mądzika".

Dotychczasowymi wydarzeniami była inaugurująca w Warszawie piąty sezon „Wiosna Narodów w Cichym Zakątku" Adolfa Nowaczyńskiego w reżyserii Tadeusza Bradeckiego i wykonaniu Starego Teatru z Krakowa. Szerokim echem odbiła się z kolei prezentacja warszawskiego „Mistrza i Małgorzaty" w reżyserii Macieja Englerta i wykonaniu Teatru Współczesnego, która miała miejsce w Krakowie.

Ale Teatr Rzeczypospolitej dociera nie tylko do wielkich centr. W tym roku grał również m. in. w Limanowej, Nowym Sączu, Sandomierzu, Rudniku, Myślenicach. Dobrym przykładem współdziałania z władzami terenowymi jest Piła. Przysposobiono tam specjalnie dla potrzeb teatralnych salę widowiskową i od tej pory Teatr Rzeczypospolitej będzie mógł prezentować się tam systematycznie.

Raz w roku pod szyldem Teatru Rzeczypospolitej występować będą zagraniczne zespoły. W tej chwili prowadzone są rozmowy nad sprowadzeniem na wiosnę 1988 r. jednego z zespołów francuskich.

A przypomnijmy, że co dwa lata Teatr Rzeczypospolitej jest organizatorem Międzynarodowych Spotkań Teatralnych. Dyrektor Marszycki zamierza również pokazać w Warszawie spektakl operowy lub baletowy. Mówi się o sprowadzeniu głośnej poznańskiej inscenizacji „Czarnej maski", ale nie wiadomo, czy dojdzie to do skutku.

Bieżąca działalność prowadzona jest w terenie, a stolica ma swoje wielkie święto teatralne organizowane przy współudziale władz miasta, Teatru Dramatycznego i Teatru Rzeczypospolitej — Warszawskie Spotkania Teatralne.

W drugiej połowie stycznia 1988 r. odbędą się one po raz osiemnasty. Na warszawskich scenach wystąpi 8 teatrów z 10 sztukami. Po raz pierwszy w trakcie WST pokazany zostanie Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza z Zakopanego kierowany przez **Andrzeja Dziuka**. Spodziewane są aż trzy spektakle w wykonaniu tej rewelacyjnej grupy. Ponadto oczekuje się występów renomowanych zespołów jak Stary Teatr z Krakowa, który przywiezie „Republikę marzeń" Bruno Schulza w adaptacji i reżyserii **Rudolfa Zioło**. „Wesele" Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii **Tadeusza Nyczaka** zagra Teatr Nowy z Poznania, a „Sztukmistrza z Lublina" w reżyserii **Jana Szurmieja** pokaże Teatr Współczesny z Wrocławia. To tylko niektóre pozycje bowiem program WST jest jeszcze w fazie ustalania.

Od września działa rada artystyczno-programowa skupiona w trzech komisjach — Warszawskich Spotkań Teatralnych, Międzynarodowych Spotkań Teatralnych, Teatru Rzeczypospolitej. Rada skupia ponad 30 wybitnych reprezentantów polskiego teatru i właśnie w komisjach prowadzone są rozmowy między artystami, krytykami a przedstawicielami władz.

Budżet Teatru Rzeczypospolitej wynosił w 1987 roku 85 mln zł. Nie jest to dużo, jeśli wziąć pod uwagę skalę prowadzonej działalności programowej, wydawniczej czy wystawienniczej. Rok 1988 ma otworzyć kolejny etap działalności Teatru Rzeczypospolitej. Ma powstać archiwum dokumentujące na kasetach wideo najważniejsze prezentacje „sceny scen". Niezbędny jest zakup odpowiedniego, profesjonalnego sprzętu.

J. LUTOMSKI

CZWARTEK

Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!

Trybuna Ludu

ORGAN KOMITETU CENTRALNEGO POLSKIEJ ZJEDNOCZONEJ PARTII ROBOTNICZEJ

NR 304
30 XII '87

Rok 1987 w kulturze

Wybitne dzieła, wiele wydarzeń i szczypta niepokoju

Tradycja podpowiada, że na przełomie starego i Nowego Roku trzeba dokonywać obrachunków. Szczególnie mocno wiąże się ten zwyczaj z życiem artystyczno-kulturalnym: z punktu obserwacyjnego, jakim jest schyłek roku, lepiej widać to, co było dobre, wyraźniej również rysują się niedostatki.

W dziedzinie organizacji życia kulturalnego w kraju na uwagę zasługują cztery ważne fakty minionego roku:

● powołanie **Fundacji Kultury Polskiej** — nowej, pozarządowej instytucji społecznej, której zadaniem ma być wszechstronna promocja dorobku polskich twórców, lansowanie i umacnianie ich obecności w światowym życiu kulturalno-artystycznym. Przewodniczącym fundacji został wybitny dyrygent, prof. **Stanisław Wisłocki.**

● **Sejm** poświęcił jedną debatę plenarną zagadnieniu polityki kulturalnej państwa. Jest to polityka nowa, oparta na fundamencie dorobku IX i X zjazdów PZPR, orientująca się na wartości, na zespolenie twórców wokół dobra nadrzędnego, jakim jest rozwijanie kultury narodowej;

● **Sejm** uchwalił również **Ustawę o Kinematografii,** której kształt jest wynikiem zespolonego wysiłku twórców i państwowego producenta; stwarza ona nowe warunki dla twórczości filmowej, powołując m.in. **Komitet Kinematografii** — instytucję, łączącą czynnik społeczny i administracyjny.

● Odnotować należy również powstanie **międzynarodowej Fundacji Chopinowskiej** z siedzibą w Warszawie.

Kalendarz faktów i wydarzeń artystycznych był w minionym roku szczególnie obfity.

Pojawiły się nowe, wybitne dzieła pisarzy współczesnych — pośród nich **„Nostalgie mazurskie" Bohdana Czeszki, „Nie boję się bezsennych nocy" Józefa Hena, „Nowy Świat i okolice" Tadeusza Konwickiego, „Nawrócenie" Andrzeja Kuśniewicza, „Wzgórze błękitnego snu" Igora Newerly'ego, „Krakowskie Przedmieście pełne deserów" Adolfa Rudnickiego „Kanclerz" Zbigniewa Safjana.** Z nowymi, interesującymi książkami wystąpili autorzy młodsi, których rozwój artystyczny obserwujemy — wśród nich **Eustachy Rylski („Tylko chłód"), Tadeusz Siejak („Pustynia")** i **Ryszard Kurylczyk („Od Maratonu do Arderikki").**

W dziedzinie teatru dramatycznego wyróżniły się premiery **Starego Teatru w Krakowie** („Wiosna narodów w cichym zakątku" A. Nowaczyńskiego) i **Współczesnego w Warszawie** („Mistrz i Małgorzata" wg M. Bułhakowa). Nie pojawiły się, niestety, wybitne nowe utwory dramatyczne, tak atrakcyjne sceniczne, jak choćby „Ludzie cesarza" Zygmunta Hübnera z roku 1986; również nowa sztuka Sławomira Mrożka („Portret", prapremiera w Teatrze Polskim w Warszawie), nie należy do najwybitniejszych osiągnięć tego autora. Zdaniem wielu krytyków, rok 1987 potwierdził oryginalne i wysokie aspiracje najmłodszej polskiej sceny — **Teatru im. S. I. Witkiewicza w Zakopanem.**

W dziedzinie życia muzycznego bezapelacyjnie pierwsze miejsce przypada polskiej prapremierze **„Czarnej maski"** — opery **Krzysztofa Pendereckiego** (w Teatrze Wielkim w Poznaniu, z wybitną kreacją aktorsko-wokalną **Ewy Werki**).

W dziedzinie plastyki i wystawiennictwa rok 1987 był szczególnie obfity w wybitne wydarzenia. Bez wątpienia na czoło wysunęła się wystawa 40-lecia twórczości **Józefa Szajny** w „Zachęcie", a na uwagę zasłużyły także znakomite wystawy Muzeum Narodowego, mające podtekst dydaktyczny **(„Oblicza socrealizmu", „Warszawiacy dawnej Warszawy" i in.). W roku 1987 wzbogacone zostały krajowe zbiory sztuki światowej** dzięki królewskiemu — jak to określił Jerzy Waldorff — darowi **Janiny i Zbigniewa Porczyńskich;** i w tym wypadku ekspozycja kolekcji w Muzeum Archidiecezjalnym w Warszawie stała się wybitnym wydarzeniem kulturalnym.

W dziedzinie filmu kinowego wyróżniającymi się osiągnięciami twórców były **„Magnat" Filipa Bajona** i **„Matka Królów" Andrzeja Zaorskiego,** zaś w domenie filmu dokumentalnego — **Natalii Korynckiej „1-1"** oraz **Marii Zmarz-Koczanowicz „Urząd".** W twórczości telewizyjnej — wobec braku wybitnego filmu fabularnego — na czoło wydarzeń wysunęły się premiery Teatru TV, z dwiema inscenizacjami **Kazimierza Kutza** („Przedstawienie Hamleta we wsi Głucha Dolna" J. Bresana i „Opowieści Hollywoodu" Ch. Hamptona). Blasku obu spektaklom przydały wybitne kreacje **Janusza Gajosa** — bez

Wybitne dzieła, wiele wydarzeń i szczypta optymizmu



Polska premiera „Czarnej maski" Krzysztofa Pendereckiego w Poznaniu. Jedna ze scen przedstawienia.
Fot. CAF — STASZYSZYN

wątpienia aktorskie osiągnięcia roku; cieszy nas, że wśród wyróżnień, jakie otrzymał artysta w minionym roku, znalazła się również nagroda „Trybuny Ludu".

Echo światowe polskiej twórczości artystycznej najsilniej w minionym roku odezwało się w Salzburgu — po prapremierze festiwalowej „Czarnej maski" Krzysztofa Pendereckiego. Ogromnym sukcesem były — artystyczne tournée po krajach Europy Zachodniej poznańskiego **Teatru Nowego** ze spektaklem J. Wiśniewskiego „Modlitwa chorego przed nocą", moskiewskie spektakle warszawskiego **Teatru Współczesnego.** Utrzymywała się w mijającym roku wysoka — a może i najwyższa? — pozycja klasyka współczesnej, filozofującej powieści s-f, **Stanisława Lema**, jedynego chyba obecnie pisarza polskiego o prawdziwie światowej renomie i popularności.

Również Polska była w roku 1987 miejscem spotkań wybitnych artystów z zagranicy z naszą publicznością; tu należałoby do rzędu wydarzeń zaliczyć przede wszystkim tournée **Filharmonii Izraelskiej** z **Zubinem Mehtą** i wspaniałym skrzypkiem **Izaakiem Perlmanem.** Księgarnie były miejscem spotkań książek słynnych pisarzy świata z polskimi czytelnikami; tu do wydarzeń roku zaliczyć trzeba ukazanie się powieści **Umberto Ecco „Imię róży"** oraz karierę licznych przedstawicieli francuskiej tzw. Nowej historii, w tym świetnej książki **Jeana Delumeau „Cywilizacja Odrodzenia".**

A cienie mijającego roku? Utrzymuje się nadal powściągliwość widowni wobec polskiego filmu, przy czym jest to reakcja w wielu wypadkach nieuzasadniona. W teatrach sytuacja jest już znacznie pomyślniejsza, w najlepszych — widownie są zapełnione. Kryzys mocniej, niż w roku minionym dotknął rynek książki: wzrosły zapasy książek nie sprzedanych, znacznie wzrosły koszty produkcji książki, a z nimi ceny. Środowisko ludzi pióra z niepokojem towarzyszy wchodzeniu wydawnictw w rzeczywistość reformy gospodarczej. Jest to zresztą niepokój, który — w niejednakowym natężeniu — towarzyszy wszystkim środowiskom twórczym, a sprowadza się do pytań o jutro twórczości i upowszechnienia sztuki w systemie rynkowym. Władze zdają sobie sprawę z powagi tej problematyki, czyniąc wszystko, co możliwe, aby łagodzić pojawiające się trudności.

Życie kulturalne wspiera na dwóch ważnych filarach — **na sprawności aparatu upowszechnienia i na potencjale twórczym środowisk artystycznych.** Jeszcze kilka lat temu przepowiadano, że oba te filary zawalą się. Dziś nie sądzimy, by np. sprawnościom aparatu upowszechnienia kultury i sztuki nic nie można było zarzucić, pewne jest jednak — że się utrzymuje, że pragnie się doskonalić. Po wtóre — nie zamarła twórczość, nie została „wyprowadzona z Polski", jak to przepowiadali niektórzy. Przeciwnie: wraca do formy, i to do dobrej formy. Krytycy narzekają: kryzys filmu, kryzys teatru — ale takie jest ich prawo. Fakty artystyczne, choćby te wymienione na łamach „TL", mówią co innego: rok 1987 nie był zły, nie był jałowy.

MICHAŁ MISIORNY

Trybuna Ludu
Nr 305
Dn. 31.12.87 / 1.01.88

NOTES

Z magią i bez magii

PATRONEM ostatniego dnia roku jest pono Sylwester I, papież i święty z IV wieku, o którym wiemy stosunkowo mało. Bardziej znany jest Sylwester II, żył on siedem wieków później, był Francuzem i bardzo mądrym człowiekiem, tak mądrym, że tradycja ludowa uważała go aż za czarownika. Ale i bez tych świętych koneksji patronów lud uruchamiał w dniu ostatnim obrzędy i wróżby, odnoszące się do nadchodzącego nowego roku.

Pozostałości tej kultury magicznej tkwią w nas po dzień dzisiejszy: wszyscy – wierni i niewierni, wierzący i niewierzący, szaleńcy i ludzie stateczni chętnie słuchamy wróżb, to jest, przepraszam, prognoz, nawet nie bacząc, czy zostały wywiedzione z fusów czy też wysnuto je z jakichś realnych przesłanek. Znam ludzi wykształconych, którzy uciekliby się nawet do magii, gdyby tym sposobem mogli „zaczarować" cały nadchodzący rok wedle własnych życzeń i oczekiwań. Stąd bierze się też ów szczególny nastrój nocy sylwestrowej: wszyscy mają jakąś nadzieję, oczy im się rozjaśniają, usta układają w uśmiech, najwięksi sceptycy i pesymiści objawiają niezwykłą dla nich ustępliwość, by już nie mówić o optymistach, którzy i tak są dobrej myśli. Nowe i nieznane zawsze wydaje się lepsze i bardziej pociągające od tego, co stare i aż nadto dobrze znane.

KOŃCZYŁEM stary rok lekturą „Rozmyślań o polityce polskiej" Aleksandra Bocheńskiego. Książka wydana została bardzo brzydko, ale proszę mych czytelników, aby nie kierowali się względem na jej szatę wydawniczą (wstydź się KAW-ie), ani na to, iż czasem brakuje w egzemplarzu całego arkusza (w moim egzemplarzu zniknęły strony 35–46), tylko zechcieli wniknąć w krąg myśli starszego pana, które mają tę właściwość, że zmuszają do recepcji aktywnej, niechby i krytycznej, ale własnej i – w efekcie – twórczej.

Publicystyki a la Bocheński już się u nas niemal nie uprawia, a szkoda. Bo czyż nie warto zastanawiać się nad tym dlaczego – jak pyta autor – „Polacy lat osiemdziesiątych nie są zadowoleni ze stanu gospodarczego i politycznego, w jakim ich kraj się znajduje", a jeszcze bardziej nad tym, dlaczego daleko nie wszyscy potrafią takie niezadowolenie przetwarzać w bodziec pozytywny, w wolę naprawy? A dalej – jeśli już odnajdą w sobie tę wolę, dlaczego nie wszyscy potrafią materializować ją w sposób skuteczny?

Bocheński widzi główną przyczynę niemożności w tradycji wychowania narodowego – szeroko rozumianego, ale z wskazaniem na szkołę, lecz to tylko, przypominam, przyczyna pierwsza. A inne?

Czytajcie więc w nowym roku Bocheńskiego; nie musicie nawet podzielać jego ocen, mnie też nie wszystkie odpowiadają, ale skorzystać możecie – na pewno.

Zresztą dla mnie w zjawisku Bocheński najbardziej pociągająca jest zupełnie inna jego cecha: otóż ten sędziwy pan (debiutował w roku 1924, czyli 63 lata temu!) spogląda przed siebie. On myśli o Polsce jaką ona będzie (ma być, powinna być) jutro, pojutrze. W pewnym sensie uczy nas tego swojego myślenia prospektywnego. Znam młodszych od niego, znacznie młodszych, którzy człapią w tył, w przeszłość, grzęznąc w niej beznadziejnie jak w wygodnym kokonie.

WSPOMNIAŁEM, że książkę Bocheńskiego brzydko wydano. Z końcem roku zastanawialiśmy się w gronie przyjaciół i towarzyszy nad losem książki w latach najbliższych. Piękna Joanna Skoczylas pisze, że w tej dziedzinie szczęśliwie wkraczamy już w rzeczywistość „rynku czytelnika". To jednak tylko jeden, wąski wycinek rozległego tematu – ponadto zdeformowany przez nadal pogarszającą się relację między siłą nabywczą miłośnika książki a jej ceną. Puchną zapasy książek nie sprzedanych.

Sprawa jest więc tak ważna i poważna, że nie wykręcimy się: książka jest w końcu głównym nośnikiem wartości w naszej kulturze, musimy jej losom i perspektywom poświęcić w nowym roku jeszcze więcej uwagi i troski niż dotychczas. Także na tych łamach: w dziale kulturalnym „TL" rok 1988 będzie więc rokiem książki, co zapowiadam i przepowiadam.

KOŃCZĘ już, a zaledwie się rozpędziłem. Nowy Rok ante portas: zachęciłem moich drogich czytelników, aby pomyśleli o sprawach książki i aby poczytali Bocheńskiego (bardzo dobry na czas reformy gospodarczej i demokratycznej), ale powiem, że takich rad mógłbym udzielić więcej, bo – mam wrażenie, przypuszczam – mimo wszystkich kłopotów w życiu kulturalnym zastój nam chyba nie zagraża. Idźcie więc państwo na przejmującą wystawę Józefa Szajny, spróbujcie zdobyć karnety na Warszawskie Spotkania Teatralne, pojedźcie do Poznania na nową operę Pendereckiego ze wspaniałą Ewą Werką, kibicujcie świeżo powołanej do życia Fundacji Kultury Polskiej i Teatrowi im. Witkiewicza w Zakopanem; to sporo propozycji jak na pierwsze dni i tygodnie Nowego Roku. I zważcie: obyłem się bez magii.

MICHAŁ MISIORNY

280

O mitach, urzędnikach i artystach

Z JERZYM ZEGALSKIM reżyserem, dyrektorem Teatru im. S. Wyspiańskiego w Katowicach rozmawia *Lidia Wójcik*

Od trzydziestu siedmiu lat jest pan reżyserem, od trzydziestu prawie dyrektorem w teatrach w Zielonej Górze, Poznaniu, Łodzi, dwukrotnie w Białymstoku i wreszcie w Katowicach. Od wielu lat jest pan również pedagogiem, najpierw w warszawskiej, a teraz krakowskiej PWST. Jak na podstawie swych wieloletnich i różnorodnych doświadczeń ocenia pan dzisiejszą kondycję teatru polskiego, o którym często, ale chyba nie bez racji, mówi się dosyć krytycznie?

Mnie się wydaje, że z teatrem polskim naprawdę dzieje się coś bardzo niedobrego, ale nie z tych powodów, o których się mówi. Sytuacja jest tak kiepska i zawiła dlatego, że zmieniło się społeczne usytuowanie teatru, z czego mecenasi i sam teatr, i ośrodki opiniotwórcze nie bardzo zdają sobie sprawę. Krytyka pod adresem teatru formułuje często zarzuty, że nie jest taki, jak był dawniej, ale to są dziecinne zarzuty i oczekiwania, bo przecież w nowej sytuacji społecznej teatr nie może być taki jak dawniej, to by było nawet straszne.

Te zarzuty dotyczą przede wszystkim szarości życia teatralnego, braku zjawisk istotnych, wydarzeń.

Jestem nieprzyjazny takim ocenom. Wydarzenie! Wydarzenia nie da się zaplanować. Wyznacza ono, co prawda, jakiś pułap osiągnięć w sztuce, ale żądanie co sezon wydarzeń w teatrach od Koszalina po Rzeszów, przekreśla w ogóle ideę wydarzeń.

Wydaje mi się, że niewątpliwym wydarzeniem są prace Tadeusza Bradeckiego. Tak obiecującego debiutu nie pamiętam. A to, co się udało Andrzejowi Dziukowi z teatrem w Zakopanem? Stworzył przecież coś, co naprawdę zaistniało już w naszej kulturze. A ostatnie role Łomnickiego? Czy nie są wydarzeniami?

Ale mówienie o życiu codziennym, zwłaszcza teatrów terenowych nie może budzić raczej optymizmu.

Tak, to prawda. Trzeba tu jednak powiedzieć o innej sprawie, o marnotrawstwie. Pozwoliliśmy na rozbrojenie naszych teatrów z wysoko kwalifikowanych pracowników nieartystycznych, co potężnie zachwiało rytmem pracy w teatrze. Jeśli nie ma dobrej obsługi sceny, właściwego przygotowania prób, przedstawień, to praca artystyczna musi kuleć. Nie wiem czy są w tej chwili teatry, które nie miałyby kłopotów z

Jan Hanusik

„JULIUSZ CEZAR" SZEKSPIRA W PAŃSTWOWYM TEATRZE ŚLĄSKIM W KATOWICACH, INSC. I REŻ. JERZY ZEGALSKI

BIURO WYCINKÓW GLOB PRASOWYCH

Młodzieżowa
Agencja
Wydawnicza

RSW
„Prasa-Książka-Ruch"

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

S C E N A
02-053 WARSZAWA
ul. Roja Nr 3

Nr ..... z dn. .....

- 12 - - 12-87

niebezpieczne, oczywiście z jednym wyjątkiem: nie stanowią niebezpieczeństwa dla twórczości Schillera, przedwojennego doświadczonego komunisty.
Schiller był przekonany, że na nim spoczywa obowiązek sformułowania zasad realizmu socjalistycznego w teatrze polskim. Czuł się za to odpowiedzialny. Chciał kierować całokształtem polskiego życia teatralnego. Chciał być jednocześnie i redaktorem „Pamiętnika Teatralnego", i „Teatru", i teatraliów w PIW-ie, i rektorem szkoły teatralnej i dyrektorem Teatru Polskiego i..., a był już przecież człowiekiem chorym. Różne rzeczy mówi się dzisiaj o Schillerze. Ale cóż, w stosunku do niektórych twórców tamtej epoki buduje się fałszywe mity. Mit o Schillerze lat powojennych wygląda tak: był to wybitny twórca lewicowo się balamucący, który został zniszczony przez komunistów w okresie socrealizmu. Prawda była inna. I Schiller był inny. Był przekonany, że ma obowiązek spełnienia misji w teatrze.

Mąż opatrznościowy socrealistycznego teatru?

Uważał siebie za jeden z filarów socjalistycznej kultury w Polsce. Czuł się szczęśliwy gdy został delegatem na zjazd zjednoczeniowy PPR i PPS. A jednocześnie uważał się za wierzącego katolika i wszystko mu się zgadzało. Jest taka wypowiedź Schillera w wydawanym przezeń piśmie „Łódź Teatralna", gdzie łączy katolicyzm z rewolucjonizmem, czego symbolem jest czerwony sztandar niesiony przez wielkanocnego baranka. (Część nakładu pisma została przez to zdjęta). Schiller był pewny swoich racji. Uważał się za człowieka upoważnionego przez historię do oceniania innych. I swoje racje nieraz realizował w sposób brutalny. Na przykład uważał, że najwybitniejszy artysta polskiego teatru, czyli on sam, powinien dostać najlepiej wyposażoną scenę w kraju i to nie podlega w ogóle dyskusji. I doprowadził do usunięcia Szyfmana z Teatru Polskiego.

Mówi pan o Schillerze nie „na klęczkach" i rzeczy niezbyt popularne. Rozumiem, że ani jego metody pracy artystycznej ani programy pedagogiczne nie są panu specjalnie bliskie i drogie. Jak więc, na podstawie pana kontaktów z adeptami sztuki teatralnej, jako pedagoga i dyrektora, rysuje się wizerunek młodego aktora, reżysera, jeśli chodzi o przygotowanie do zawodu, twórczą energię? Czy obecna sytuacja może napawać optymizmem.

To błędne wrażenie. Pod ideami pedagogicznymi Leona Schillera podpisuję się prawie bez zastrzeżeń. I pod urokiem Jego niezwykłej osobowości twórczej pozostaję do dziś dnia. To był wielki człowiek. Natomiast, jeśli chodzi o mnie jako pedagoga... Trudno tu mówić o moich wysiłkach. Na wydziale reżyserskim krakowskiej PWST jest nas kilku: Krystian Lupa, dziekan Jerzy Goliński, Jan Maciejewski, Bogdan Hussakowski, Mikołaj Grabowski.
A czy dobrze kształcimy reżyserów, to najlepiej pokazuje życie. Kilku wychowanków naszego wydziału zajmuje już ważne miejsce w życiu teatralnym.
Jeśli chodzi o kształcenie aktorów, to uważam, że młodzież jest dobrze przygotowana do zawodu. Niestety, znaczna część absolwentów angażuje się do wielkich teatrów w dużych miastach i tam nie znajduje możliwości rozwoju.

W Częstochowie czy Gnieźnie także giną.

Nie zawsze. To zależy z kim tam będą grali, kto będzie reżyserował, kto jest dyrektorem. Problem właściwego wykorzystania młodych kadr jest jednak otwarty. Sądzę, że powinny istnieć większe możliwości samodzielnego działania grup młodych aktorów.

Jako dyrektora i kierownika artystycznego nieustannie dotyka pana sprawa decyzji repertuarowych. Ciągle mówi się o niezadowalającej bardzo pozycji współczesnego dramaturga, wyczekującego pokornie w dyrektorskich gabinetach, w charakterze petenta. Jak tę pozycję widać z pańskiej perspektywy i jakie miejsce, w kształtowanym przez pana repertuarze, zajmują współczesne polskie sztuki?

Jeszcze kilka lat temu takie lamenty były nieuzasadnione. Jeżeli pojawiła się dobra sztuka, to była grana. Nie pamiętam, żeby sztuki Mrożka, Różewicza, Grochowiaka, Brylla i wielu innych pisarzy wyczekiwały na premiery. Teatry wystawiały współczesne polskie sztuki, a jeżeli nie, to przeważnie dlatego, że były to sztuki po prostu niedobre. Dzisiaj sytuacja wygląda inaczej. W świadomości społecznej literatura dramatyczna nie funkcjonuje jako wartość, jako coś, co się powinno znać. Stąd wystawienie sztuki nieznanego autora jest bardzo trudne i ryzykowne. Należałoby niektóre utwory współczesne zdecydowanie promować w teatrze. Może tworzyć jakiś rodzaj warsztatu dramaturgicznego, specjalnie dotowanego. Bo autor-debiutant nie ma żadnych szans, chyba, że napisał farsę.
Ależ farsa jest dzisiaj w rodzimej literaturze dramatycznej czymś zupełnie unikalnym, pozostającym w pogardzie. Szanujący się autorzy nie chcą pisać takiej literatury użytkowej.
Publiczność takie sztuki chce jednak oglądać. Na takie przychodzi do teatru z własnego wyboru. I wychodzi zadowolona. Ale to jest już temat na następną rozmowę. ●

Bogna Idziak



BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
TEATR
Warszawa, ul. Jakubowska 14
Nr 12 z dn. -12-87
280

W TEATRZE I WOKÓŁ TEATRU

Październik 1987

● **Funkcjonowanie ustawy o instytucjach artystycznych w teatrach** (a zwłaszcza przepisów wykonawczych do niej) było tematem narady, jaka odbyła się 19 października w Warszawie. Wzięli w niej udział dyrektorzy wielu polskich scen, przedstawiciele Partyjnego Zespołu Teatralnego przy Wydziale Kultury KC PZPR, Zespołu Teatralnego Narodowej Rady Kultury, ZASP-u i związków zawodowych.

W dyskusji, którą prowadził wiceminister kultury i sztuki, Jerzy Bajdor, głos zabrali: Krystyna Meissner, Kazimierz Dejmek, Maciej Englert, Jan Paweł Gawlik, Zygmunt Hübner, Edward Krasowski, Zbigniew Krężałowski, Mieczysław Marszycki, Jan Zbigniew Pastuszko, Stanisław Radwan, Michał Słowiński, Jerzy Sokołowski, Zygmunt Wojdan, Jerzy Zegalski i Krzysztof Ziembiński.

● *Inspiracje* (nr 8) publikują interesujący wywiad Izabelli Śliwonik z **Krzysztofem Zaleskim.** Z obszernej rozmowy wyjmujemy najciekawsze, naszym zdaniem, fragmenty.

O stanie wojennym: „Zrobiłem wtedy dwa przedstawienia, które najsilniej, i od samego początku, zyskały pewien rezonans. Bezpośrednio do stanu wojennego się nie odnosiły, ale były odbiciem naszych wahań i nastrojów.

Musieliśmy wtedy wszyscy podejmować decyzje — pozostać w teatrze czy nie... Różne były głosy — stąd i stamtąd. Zastanawialiśmy się czy to uczciwe, czy to moralne, żeby tak po prostu robić przedstawienia... W końcu opowiedzieliśmy się za pozostaniem w teatrze. I w tym momencie powstała pewna niezwykła jakość, która teraz już się niestety rozwodniła. Nie jest to pochwała stanu wojennego, ale wtedy właśnie — o paradoksie — łatwiej było pracować. Ludzie grupowali się wokół teatru i tylko teatru. Przynosili ze sobą na próby swoje troski, napięcia. Odkrywali nowe wartości..."

O Teatrze Dramatycznym: „Na razie istniejemy parę miesięcy. Wszystko co było do tej pory uważać możemy wyłącznie za działania przygotowawcze. Nawet jeśli te lub inne decyzje znajdują — no, powiedzmy — akceptację... Ale nie wystarczy parę miesięcy jeśli weszło się w rzeczywistość zdemolowaną. Łatwo teatr zniszczyć jednym posunięciem personalnym, ale daleko trudniej odbudować. Kształtowanie teatru siłą rzeczy musi być procesem długotrwałym i naturalnym. Polega to na tym, że wokół jednej czy drugiej osoby grupują się następne — możemy to porównać do powstawania słojów na rosnącym drzewie. Nie można tego procesu sztucznie przyspieszyć... Jak na razie, oprócz nadziei, nic jeszcze nie zaistniało. Z tym, że te pozytywne oczekiwania też stanowią jakieś obciążenie. Czy im sprostamy?... Uważam, że za wcześnie jeszcze, by mówić o właściwym obliczu teatru. Co więcej, nie wydaje mi się, żebyśmy potrafili nadać mu taką wyrazistość, jaką powinien mieć od razu — w czasie pierwszego czy drugiego sezonu..."

● Zakończyły się, wznowione po sześcioletniej przerwie, **VIII Międzynarodowe Spotkania Teatru Otwartego we Wrocławiu.** W reanimowanej staraniem Bogusława Litwińca imprezie, której przyświecało hasło: „Odpowiedzialność artysty za przyszłe pokolenia", wzięło udział 27 grup teatralnych z całego świata i około 30 artystów występujących indywidualnie. Zjechało 80 dziennikarzy i obserwatorów zza granicy oraz 70 z Polski. Najkrótszym i — naszym zdaniem — najcelniejszym podsumowaniem spotkań są zanotowane na łamach tygodnika *Sprawy i Ludzie* (nr 41) refleksje **Tadeusza Buskiego:** „Przed dwudziestu czy osiemnastu laty festiwal wielu wzburzał i oburzał, teatr oficjalny odwracał się od niego plecami (ale i podpatrywał). Teatr otwarty wtedy głosił program przebudowy świata. Nie tylko głosił — sam się do tego brał. [...]

Upłynęło 20 lat i tyle się zmieniło. Kontestujący teatr kontrkultury zestarzał się, wiele słynnych sztandarowych scen awangardy lat sześćdziesiątych przestało istnieć lub zmieniło się nie do poznania, wynalazki teatru otwartego upowszechniły się w teatrze tradycyjnym [...], rynek i przemysł rozrywkowy pomału pożarły, przetrawiły i wchłonęły energię oraz inwencję młodego teatru. [...] W miejsce dawnego teatru otwartego, który był alternatywą teatru tradycyjnego, obok niedobitków, które bywają autoepigonami [...], pojawiają się bądź grupy czysto amatorskie, bądź różne «odpryski» oficjalnego teatru, bądź artyści indywidualni, wreszcie teatry uliczne różnego autoramentu. Niektóre z tych zjawisk są godne uwagi. Nie widzę więc nic złego [...] w gromadzeniu ich i prezentowaniu na festiwalach. Nie miejmy jednak złudzeń, że to, co oglądamy jest kontynuacją tego, co oglądaliśmy przed laty". * * * W nowej formule — jako **konkurs dokonań młodych reżyserów** (do lat 35) — odbyły się tegoroczne **XXVI Rzeszowskie Spotkania Teatralne.** W programie przeglądu znalazły się następujące przedstawienia: *Teatr czasów Nerona i Seneki* Radzinskiego w reż. **Bogdana Cioska** z T. im. Siemaszkowej w Rzeszowie, *Wiśniowy sad* Czechowa w reż. **Krzysztofa Babickiego** z T. Wybrzeże w Gdańsku, *Mąż i żona* Fredry w reż. **Bogdana Toszy** z T. im. Wyspiańskiego w Katowicach, *Przeklęte tango* Puiga w reż. **Leny Szurmiej** z T. Ateneum w Warszawie i *Bal manekinów* Jasieńskiego w reż. **Bogdana Michalika** z T. im. Mickiewicza w Częstochowie. Pokazano ponadto: *Wiosnę Narodów w Cichym Zakątku* Nowaczyńskiego w reż. **Tadeusza Bradeckiego** ze Starego T. z Krakowa oraz dwa przedstawienia z T. im. Witkiewicza w Zakopanem: *Wielki teatr świata* Calderona i Witkacego *Autoparodię* w reż. **Andrzeja Dziuka.** Reżyserzy tych spektakli nie zgodzili się jednak na wzięcie udziału w konkursie. Jury pod przewodnictwem **Bohdana Korzeniowskiego** główną Nagrodą im. Wandy Siemaszkowej uhonorowało **Krzysztofa Babickiego.** Zespołową nagrodę aktorską otrzymali **wykonawcy „Wiśniowego sadu"**, indywidualne nagrody aktorskie przyznano **Jackowi Lecznarowi** — za rolę Nerona w przedstawieniu *Teatru czasów Nerona i Seneki* i **Michałowi Kuli** — za rolę Manekina I w *Balu manekinów.* Wyróżniono ponadto **Marię Ciunelis** i **Artura Barcisia** za role w *Przeklętym tangu.* Tegorocznym Spotkaniom towarzyszyło **I Biennale Plakatu Teatralnego Młodych.** Laureatem Biennale został **Andrzej Pągowski** za plakat do przedstawienia *Romea i Juli* w T. Ochoty w Warszawie. Drugą nagrodę otrzymał **Tomasz Bogusławski** za plakat do *Popiołu i diamentu* w T. Dramatycznym w Gdyni, trzecią nagrodę przyznano **Wiktorowi Sadowskiemu** za plakat do *Przedstawienia pożegnalnego* w Centrum Sztuki Studio w Warszawie. Ponadto w październiku odbył się w Opolu **XIII Ogólnopolski Festiwal Teatrów Lalek.**

● Wśród nielicznych **premier miesiąca** znaleźć możemy **kilka inscenizacji klasyki:** *Krakowiacy i Górale* Bogusławskiego w T. m. Węgierki w Białymstoku, *Dziady* Mickiewicza w T. Narodowym, *Ożenek* Gogola w T. Rozmaitości w Warszawie, *Tytus Andronikus* Szekspira w T. im. Jaracza w Łodzi. Ponadto **trzy prapremiery:** *A kysz, śmierci, a kysz!* Saltenisa w T. im. Solskiego w Tarnowie, *Kosmos* Hudona w T. Współczesnym we Wrocławiu i *Edith i Marlena* Pátáky w T. za Dalekim na warszawskim Ursynowie.

● Z **Marianem Pankowskim,** polskim pisarzem na obczyźnie, rozmawia Mariusz Urbanek. (Przypomnijmy, że z prapremierą sztuki Pankowskiego *Nasz Julo czerwony* wystąpił niedawno wrocławski T. Kalambur.)

„[...] *Czy polski pisarz na obczyźnie gdzieś w Europie jest tej Europie naprawdę potrzebny? Czy nie woli ona słuchać tych Polaków, którzy żyją w kraju i piszą o nim z jego środka?*

Jest faktem, że Europa, czyli europejski Zachód, interesuje się przede wszystkim tym, co powstaje w Polsce rozumianej geograficznie. To jest dla nich dokumentem. Tacy jak ja, przebywający od czterdziestu lat na ich ziemi, mówiący ich językiem, są tylko komentatorami, do których zwracają się właściwie wyłącznie po to, żeby sprawdzić, czy Wisła rzeczywiście płynie z południa na północ, a nie odwrotnie. Należę do specjalnej kategorii, razem z kilkudziesięcioma pisarzami pochodzenia czeskiego czy polskiego, którzy jesteśmy trochę jak nietoperze o jednym ptasim skrzydle.

Tu w kraju też bardziej szanuje się — przyjmując Pana rozróżnienie — pisarzy emigracyjnych niż pisarzy na obczyźnie. Postawa tych pierwszych jest jakby klarowniejsza.

W Polsce fakt emigracji podniesiono do rangi wartości. To jest nasza romantyczna tradycja obowiązująca od wieków. Kajdany, taczki z Sybiru i paryskie bruki — to wciąż funkcjonuje. Przy każdym ociepleniu politycznym w prasie krajowej pojawiają się artykuły i fotografie tych biednych, wydziedziczonych, pozbawionych kraju emigrantów. Ja, dzięki mojemu uniwersytetowi, nauczyłem się myśleć trzeźwo, nie żyć w pijaństwie tej straszliwie uproszczonej romantyki, którą tak kochają Polacy." (*ITD* nr 43)

● 25 października na scenie T. Wielkiego w Poznaniu odbyła się z sukcesem **polska prapremiera opery Krzysztofa Pendereckiego „Czarna maska"** z librettem na podstawie nie tłumaczonego w Polsce utworu Gerharda Hauptmanna. Reżyserował Ryszard Peryt, scenografię przygotowała Ewa Starowieyska. Artur Borkowski i Andrzej Molik indagują **Krzysztofa Pendereckiego:**

„Bardzo długo nie zgadzał się pan wystawiać swoich oper w kraju. Dopiero niebawem dojdzie do premiery w Poznaniu. Jest to okazja do pytania o kondycję polskiej muzyki. Jak wypadamy na tle świata?

Przykre to porównania. Widzę, co się dzieje dookoła. W RFN dwadzieścia lat temu było cztery, pięć orkiestr, teraz mają dwadzieścia na wysokim poziomie. A co mówić u nas, jeśli nie mamy nawet instrumentów — fagot kosztuje milion osiemset tysięcy złotych — jeśli dwa tysiące najlepszych wykonawców jest za granicą, a dwa tysiące to przecież dwadzieścia orkiestr.

Sam pochodzę z małego miasteczka, w którym było pięć, sześć orkiestr i wszyscy muzykowali. Gdzie jest ta tradycja? Komu chce się grać, dlaczego ma grać, komu ma grać? Polska muzyka przestaje się liczyć i nikt już prawie nie pamięta, że w latach sześćdziesiątych byliśmy mocni na świecie. Jest to zmarnowana szansa, bo od czasów Chopina — Szymanowski to tylko wielkość lokalna, narodowa — widziano wreszcie nas i liczono się z nami". (*Kurier Lubelski* nr 187)

● O muzyce teatralnej. **Jerzy Satanowski** w rozmowie z Małgorzatą Szniak:

„Przez długi czas muzyka w teatrze odgrywała mało znaczącą rolę...

Ale na szczęście w Polsce od dawna tak nie jest, co zresztą budzi zdziwienie na całym świecie. Za granicą trudno im jeszcze przyzwyczaić się do myśli, że pisze się specjalnie dla teatru, że można tak dużo zainwestować w kompozytora, skoro jest tyle gotowej muzyki do wykorzystania. Nie mówię tu o przedstawieniach stricte muzycznych, o musicalach.

Ranga muzyki teatralnej u nas wynikła, jak sądzę, z jednej strony — z wysokiej rangi teatru w ogóle, a z drugiej — z faktu, że nawet bardzo wybitni kompozytorzy, tacy jak Penderecki czy Lutosławski, nie brzydzili się pracą w teatrze. Potem przyszła grupa twórców mniej związanych może z czystą muzyką, za to bardziej związanych z teatrem: Konieczny, Radwan...

Powstał nawet termin „kompozytor teatralny"...

Właśnie, powstało coś na kształt zawodu, który uprawia 15 ludzi w Polsce, nie wychodzących właściwie poza teatr czy film.

Z czego to wynika?

Po prostu była tradycja takiego teatru i ona nas wszystkich ściągnęła. Tradycja teatru inscenizacyjnego, działającego na wszystkie zmysły jednocześnie, gdzie takie elementy jak plastyka czy muzyka właśnie mają ogromne znaczenie, bywa, że nie mniejsze nawet niż słowo. Zresztą przyjrzyjmy się naszym znaczącym wielkim dramatom romantycznym. Ile tam muzyki, śpiewu, różnych znaczących efektów dźwiękowych". (*Sztandar Młodych* nr 220)

● **Teatr Rzeczypospolitej** rozwija coraz bardziej ożywioną działalność. W 1983 roku pod egidą tej sceny odbyło się 16 przedstawień, w 1984 roku — 74, w 1985 — 84, a w roku ubiegłym — 160. W październiku w ramach T. Rzeczypospolitej pokazano w Warszawie *Wiosnę Narodów w Cichym Zakątku* Nowaczyńskiego w reż. Tadeusza Bradeckiego ze **Starego T. w Krakowie.** Inny spektakl Bradeckiego — *Pana Jowialskiego* Fredry z **T. im. Jaracza w Łodzi** mieli możność obejrzeć mieszkańcy Opola, Nysy i Kędzierzyna-Koźla. Z kolei w Toruniu **T. Komedia z Warszawy** pokazał *Kram z piosenkami* wg Schillera.

● W grupie kilkudziesięciu polskich twórców uhonorowanych odznaczeniem **„Zasłużony dla kultury narodowej"** znaleźli się również przedstawiciele środowiska teatralnego: **Barbara Bittner, Kazimierz Dejmek, Henryk Tomaszewski, Halina Kossobudzka i Janusz Warmiński.**

● **Andrzej Strzelecki** i **Państwowy T. Lalek „Pinokio" z Łodzi** zostali wyróżnieni **nagrodami prezesa Rady Ministrów za twórczość artystyczną dla dzieci i młodzieży.**

● Jubileusz 55-lecia pracy artystycznej obchodzi **Zdzisław Mrożewski** z T. Polskiego w Warszawie; 35-lecie — **Stefan Kąkol** z T. im. Jaracza w Olsztynie, 30-lecie — **Daniela Zybalanka-Jaśko** z T. im. Fredry w Gnieźnie. 30 lat działa już **Opera i Operetka w Szczecinie.**

● Z inicjatywy Honorowego Komitetu Obchodów 100 rocznicy urodzin Leona Schillera wybity został **okolicznościowy medal,** którym honorowane będą zasługi dla popularyzacji osoby i dzieła Schillera oraz dla rozwoju polskiej kultury teatralnej. Autorem projektu medalu (na zdjęciu) jest artysta plastyk Stanisław Sikora.

● **Z teatralnego afisza.** Krzysztof Miklaszewski o *Mężu i żonie* Fredry w T. Bagatela w Krakowie w reż. Ireny Wollen:

„Wollen [...] napisała zakończenie własne, oparte na tekstach słynnej *Sztuki obłapiania.* W ten sposób prowadzona przez czwórkę aktorów [...] gra dla dorosłych uzyskała przysłowiową kropkę nad »i«.

Mąż i żona to dobry wstęp do *Sztuki obłapiania* — dowodzi Wollen, a współpracująca z nią Grażyna Fołtyn-Kasprzak puszcza całkowicie scenograficzne cugle, czyniąc z kanapy falującego zachłanny biust, zaś w kroju sukien eksponując to miejsce kobiecego ciała, które najbardziej wciąga ród męski w miłosnej grze. Metafizyka Sade'a na Dużej Scenie, uzyskała tu, na Małej Scenie, dobre pornograficzne zaplecze". (*Dziennik Polski* nr 229)

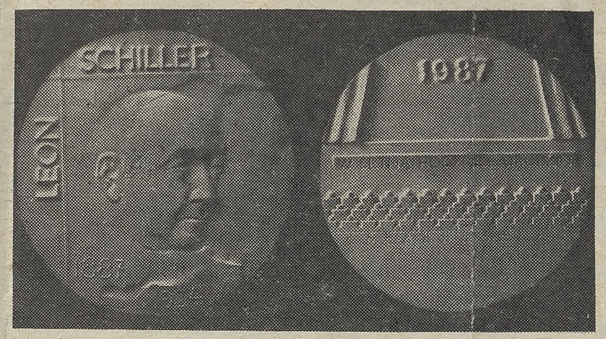
● Inny **oryginalny sposób na sukces** proponuje redaktor rubryki teatralnej w *Życiu Literackim* (nr 33): „Jedną z szans teatru, który w Polsce nadążyć będzie musiał za twardymi wymogami reformy gospodarczej, jest... KRYMINAŁ. Mowa — rzecz oczywista — nie o miejscu za kratkami dla dyrektorów i księgowych. Szansą tą absolutnie przez teatr polski od lat nie wykorzystywaną jest literatura kryminalna. Bo przecież krąg jej zaprzysiężonych zwolenników, co potwierdzają coroczne czytelnicze sondy, z pewnością nie maleje". Czytając powyższe stwierdzenia przecieraliśmy oczy ze zdumienia. Wydawałoby się, że czasy, gdy na naszych scenach wystawiano *Trylogię, Trędowatą* czy właśnie kryminały — mamy już dawno za sobą A zresztą... To, co czasami można obejrzeć w niektórych teatrach, przypomina najprawdziwszy kryminał. Po cóż więc wystawiać Edigeya czy Kłodzińską?

● **Występy gościnne.** *Wyimaginowany reportaż z amerykańskiego pop-festiwalu* wg Déry'ego zaprezentował na scenie jeleniogórskiej **T. im. Petőfiego z Veszprem.** W Warszawie i Łodzi wystąpił zespół **Serbskiego T. Narodowego z Nowego Sadu** z farsą *Ljubinko i Desanka* Popovicia. Z przedstawieniami *Miarki za miarkę* Szekspira i sztuką Albeego *Kto się boi Wirginii Woolf?* gościł w Łodzi zespół **T. im. Neumanna z Pragi.** *Lorka — pragnę spać snem jabłek* to tytuł spektaklu, jaki zaprezentował w Warszawie **T. Den Bla Hest z Aarhus w Danii.**

● Nakładem warszawskiego T. Wielkiego ukazał się **pierwszy numer czasopisma „Opera Viva".** Nawiązuje ono do tradycji wydawanego w latach sześćdziesiątych z inicjatywy Bohdana Wodiczki periodyku *Scena Operowa.* Redaktorem odpowiedzialnym magazynu został Aleksander Bregy, nakład — 2,5 tys. egz., cena 200 zł. Pismo rozprowadzane jest podczas przedstawień T. Wielkiego i w księgarniach muzycznych.

● **„Gogol na scenach warszawskich"** to temat wystawy otwartej w foyer T. Rozmaitości w związku z niedawną premierą *Ożenku* w tym teatrze. Ekspozycja prezentuje zdjęcia i afisze ze zbiorów ZASP, Muzeum Teatralnego i teatralnych archiwów.

● **Dwie ciekawostki wynotowane z recenzji.** Hanna Szczawińska o *Repetycjach teatralnych z »Pięknych dwudziestoletnich«* wg Hłaski: „Pietyzm Andrzeja Czernego dla tekstu, umiejętność wyeksponowania wartości tego pisarstwa i stworzenia nastroju przypomina atmosferę szerzej nie znanych dziś przedstawień Tadeusza (!) Kotlarczyka w Teatrze Rapsodycznym w Krakowie." (*Słowo Powszechne* nr 202). Rzeczywiście: Czerny czy Kotlarczyk, Hłasko czy Słowacki to przecież dokładnie wszystko jedno... Ciekawego odkrycia dokonał Krzysztof Kucharski: „Alina Obidniak od początku stawiała na młodych, często u niej debiutujących reżyserów, paru z nich zdobyło ogólnopolski rozgłos, że ograniczę się tylko do kwartetu Grzegorz Mrówczyński, Krystian Lupa, Mikołaj Grabowski, **Jerzy Rakowiecki** (podkr. A.M.)." Czyżby jakiś zapomiany, młody zdolny"?



Medal przygotowany z okazji 100 rocznicy urodzin Leona Schillera — projekt Stanisława Sikory

● W dn. 19—25 X odbył się w Opolu **XIII Ogólnopolski Festiwal Lalek.** I miejsce zdobyło przedstawienie pt. *O medyku Feliksie, co był śmierci chrześniakiem* w reż. **Piotra Tomaszuka** wg sztuki **Gustawa Morcinka,** w wykonaniu Białostockiego Teatru Lalek. Spektakl uhonorowano nagrodami pierwszymi za reżyserię, muzykę i scenografię oraz równorzędną z teatrem jeleniogórskim dla zespołu aktorskiego. II miejsce przypadło spektaklowi *Koziołek Matołek* **Kornela Makuszyńskiego** w reż. **Zdzisława Reja,** w wykonaniu aktorów z Jeleniej Góry. Na trzecim miejscu znalazło się przedstawienie Teatru Baj Pomorski pt. *Paluszek* wg sztuki **V. Koubka** i **K. Vostarka,** w reż. **Aleksandra Antończaka.**

Opracował
ANDRZEJ MULTANOWSKI

* * *

Na prośbę T. Ziemi Pomorskiej w Grudziądzu publikujemy komunikat o Konkursie im. Stanisława Hebanowskiego (!) na stanowisko kierownika literackiego tego teatru.

„Teatr Ziemi Pomorskiej w Grudziądzu ogłasza Konkurs im. St. Hebanowskiego — wybitnego tłumacza, reżysera i krytyka — na stanowisko kierownika literackiego sceny grudziądzkiej.

Do konkursu mogą przystąpić tegoroczni magistranci i ubiegłoroczni absolwenci studiów teatrologicznych w uniwersytetach lub w PWST. Kandydaci powinni złożyć w terminie do 15 marca 1988 r. szkic, w którym przedstawią poglądy na temat swojego rozumienia roli kierownika literackiego w teatrze, ze szczególnym uwzględnieniem miasta monoteatralnego, a także — zasygnalizują swoją koncepcję działalności kierownika literackiego we współczesnym teatrze.

Komisja, której przewodniczyć będzie dyrektor Teatru Ziemi Pomorskiej w Grudziądzu, po zapoznaniu się z przesłanymi pracami odbędzie rozmowy z kandydatami. Celem konkursu jest wyłonienie na tej podstawie kierownika literackiego Teatru Ziemi Pomorskiej.

Dyrekcja teatru zastrzega sobie prawo nie skorzystania z ofert.

Szczegółowe informacje można uzyskać w sekretariacie Teatru Ziemi Pomorskiej, Grudziądz, ul. 15 Grudnia 19, tel. 242-23."

ZMARLI

Elżbieta BARSZCZEWSKA (lat 74), aktorka. Absolwentka PIST-u (1934), do 1939 roku związana z teatrami warszawskimi: Polskim i Narodowym. W czasie okupacji pracowała jako kelnerka w kawiarni „U Aktorek"; brała udział w konspiracyjnym życiu teatralnym. Po wojnie rozpoczęła pracę na scenie T. Wojska Polskiego w Łodzi, by w 1946 r. powrócić do T. Polskiego, na którego scenie występowała (z przerwą w latach 1962—1965, gdy była aktorką T. Narodowego) aż do przejścia na emeryturę. Laureatka Nagrody Państwowej II stopnia (1955) i — w roku 1977 — Nagrody ministra kultury i sztuki I stopnia. (14 X)

Roman BRANDSTAETTER (lat 81), pisarz, poeta, dramaturg, kierownik literacki teatru. Jego najbardziej popularne sztuki to m.in. „Powrót syna marnotrawnego", „Król i aktor", „Milczenie", „Zmierzch demonów". W sezonie 1948/49 kierownik literacki T. Polskiego w Poznaniu. Laureat Nagrody Państwowej I stopnia w roku 1951. (29 IX)

Stanisław BUKOWSKI (lat 84), aktor. W sezonie 1940/41 występował w wileńskiej operetce „Lutnia" i w T. Małym, po wojnie w T. Lalek w Wałbrzychu. (9 V)

Romuald FREJER (lat 60), artysta-rzeźbiarz, założyciel słynnego Teatrzyku Rąk „Co To" przy PWSSP w Gdańsku (1956—1964).

Jadwiga KARCZEWSKA-POPŁAWSKA (lat 78), aktorka, absolwentka Studia Iwo Galla w Krakowie. Występowała w T. Wybrzeże, na scenach łódzkich i w T. Polskim w Bielsku-Białej. (19 VIII)

Roman LEMANIK („Lemano", lat 65), artysta-iluzjonista, związany z estradami całego kraju. (26 VII)

Aleksander MAJEWSKI (lat 62), solista-śpiewak Opery Wrocławskiej. (27 VIII)

Zygmunt MARCZEWSKI (lat 50), aktor, występował w imprezach organizowanych przez estradę. (VII)

Józef PAROŹNIK (lat 58), solista baletu, choreograf, współtwórca Opery i Operetki w Krakowie. (29 IX)

Ryszard Lech SADOWSKI (lat 48), aktor. Absolwent krakowskiej PWST. Występował w T. im. Słowackiego w Krakowie i w T. Polskim we Wrocławiu. (5 IX)

Stefan SOJECKI (lat 78), aktor, poeta i satyryk. Przed wojną występował w T. Nowym w Poznaniu; po wyzwoleniu animator życia kulturalnego w tym mieście, założyciel kabaretu „Kukułka". (17 VIII)

Jan SZULC (lat 64), aktor, absolwent PWSFTViT w Łodzi, związany z kilkunastoma teatrami w kraju, ostatnio w T. im. Horzycy w Toruniu. (4 VII)

W REPERTUARZE

KRAKÓW
T. BAGATELA im. BOYA ŻELEŃSKIEGO
MĄŻ I ŻONA Aleksandra Fredry. R: Irena Wollen, s: Grażyna Fołtyn-Kasprzak, m: Andrzej Zarycki, ch: Jadwiga Leśniak-Jankowska. O: Piotr Różański (Hr. Wacław), Ewa Badora (Elwira), Janusz Gałka, Grzegorz Juras (Alfred), Nina Kulhanek (Justysia). 13 VI 87 na Małej Sc.
T. im. SŁOWACKIEGO
APELACJA wg Jerzego Andrzejewskiego. R: Andrzej Jakimiec, s: Aleksandra Sell-Walter, wykonanie: Jerzy Nowak. 6 VI 87 w T. Miniatura.

SZCZECIN
T. POLSKI
CZARUJĄCY ŁAJDAK Pierre'a Chesnota. P: Andrzej Miłosz. R: Bogusława Czosnowska, s: Barbara Jankowska, opr. muz.: Piotr Rutkowski. O: Janina Bocheńska (Elizabeth), Danuta Chudzianka (Katarzyna), Małgorzata Iwańska (Maria), Lidia Jeziorska (Ewelina), Marta Szczepaniak (Barbara), Mieczysław Franaszek, Andrzej May (Paweł), Włodzimierz Wilkosz — gość. (Franciszek). 28 V 87.

TORUŃ
T. im. HORZYCY
LULU Franka Wedekinda. P: Jerzy Korpanty i Dariusz Teresiński. A, r: Michał Kwieciński, s: Aleksandra Semenowicz, m: Ewa Kornecka, ch: Zygmunt Kamiński. O: Jolanta Olszewska — gość. (Lulu), Tadeusz Pelc (Goll, Hunidei), Jerzy Gliński (Schön, Hilti), Jacek Piotrowski (Alwa), Ildefons Stachowiak (Schwarz), Józef Skwark (Pogromca, Schigolch), Tatiana Pawłowska (Hr. Geschwitz), Jarosław Grądek (Rodrigo), Janusz Grzelak (Hugenberg, Kungu Poti), Michał Marek Ubysz (Książę Escerny, Bob), Tadeusz Kuta (Escherich), Mirosław Gawlicki (Casti-Piani), Wojciech Szostak (Dyrektor teatru), Ryszard Balcerek (Puntschu), Witold Tokarski (Heilmann), Marzena Tomaszewska-Glińska (Magelona), Magdalena Ostrouch (Kadija), Ewa Pietras (Aktorka, Garderobiana), *** (Służący), Jarosław Felczykowski (Komisarz), Jadwiga Kuta, Małgorzata Ozimek, Teresa Stępień-Nowicka, Jolanta Teska, *** (Tancerki), 12 VII 87.

WROCŁAW
T. WSPÓŁCZESNY
ZEZOWATE SZCZĘŚCIE C.D. Jerzego Stefana Stawińskiego. I, r: Maciej Domański, opr. muz: Wojciech Głuch, ch: Jan Szurmiej, s: Urszula Kubicz. O: Henryk Talar — gość. (Piszczyk), Eugeniusz Kujawski (Autor), Andrzej Gałła, Krzysztof Kuliński (Banjak, Jagódko), Maciej Tomaszewski (Zecer, Chuligan I), Grzegorz Górny (Władek, Chuligan II), Mirosław Bednarek (Zasuń, Chuligan III), Bolesław Abart (Naczelnik Więzienia), Marcin Rogoziński (Tubalny), Marzena Kucmer-Drzewiecka (Nata), Małgorzata Napiórkowska (Liliana), Jan W. Krzyszczak (Pasionka), Katarzyna Żuk (Anita), Gena Wydrych (Matka), Eliasz Kuziemski (Ojciec), Iwona Stankiewicz (Alicja). 27 VII 87.

ZAKOPANE
T. im. WITKIEWICZA
GRACZ Fiodora Dostojewskiego. A, r: Julia Wernio, s: Elżbieta Wernio, m: Jerzy Chruściński. O: Izabela Olszewska — gość. (Antonida Wasiliewna), Edward Dobrzański — gość. (Zagoriański), Karina Krzywicka (Polina), Piotr Dąbrowski (Aleksy), Marta Szmigielska (Mlle Blanche), Krzysztof Łakomik (Markiz), Andrzej Jesionek (Astley), Piotr Sambor (Krupier), Lech Wołczyk (Potapycz), Dorota Ficoń (Wdowa), Krzysztof Najbor (Student), Teresa Rubiś i Andrzej Kregiel (Baronostwo Wurmerhelm), Michał Drewnik (Młodzieniec), Witold Matuszyński, Dariusz Wygnański (Lokaje). 27 III 87.

ZIELONA GÓRA
T. im. KRUCZKOWSKIEGO
KOMEDIA OMYŁEK Williama Szekspira. P: Maciej Słomczyński. R: Wiesław Górski, s: Ewa i Wiesław Strebejko, ch: Jerzy Stępniak. O: Bogdan Warchoł (Solinus), Henryk Tomczyk (Egeon), Sławomir Krzywiźniak (Antipholus z Efezu, Antipholus z Syrakuz), Maciej Ferlak (Dromio z Efezu, Dromio z Syrakuz), Piotr Lauks (Dozorca, Strażnik, Baltazar, Posłaniec), Tadeusz Bartkowiak (Angelo), Józef Michalcewicz (Szczypawka), Roman Garbowski (Kupiec Pierwszy i Drugi), Jerzy Borek (Pecunius), Joanna Dobrzańska (Emilia), Sigrid Siewior (Adriana), Karolina Jóźwiak (Luciana), Anna Janiak-Chojnacka (Luce), Krystyna Szostak (Kurtyzana), Violetta Tomasik (Solaris). 16 V 87.
TEATR CUDÓW Miguela de Cervantesa Saavedry. P: Zofia Szleyen. R: Jowita Pieńkiewicz, s: Teresa Darocha, m: Andrzej Tuchowki, ch: Juliusz Stańda. O: „Pieczara Salamanki": Zdzisław Grudzień (Pankracy), Małgorzata Wower (Leonarda), Karolina Jóźwiak (Teresa), Sławomir Krzywiźniak (Carraolano), Henryk Tomczyk (Reponcjusz), Roman Garbowski (Mikołaj), Leszek Polessa (Leoniso); „Fałszywy Baskijczyk": Henryk Tomczyk (Solorzano), Sławomir Krzywiźniak (Quiniones), Sigrid Siewior (Krystyna), Karolina Jóźwiak (Brygida), Roman Garbowski (Złotnik), Józef Michalcewicz (Strażnik); „Stary zazdrośnik": Leszek Polessa (Canizares), Sigrid Siewior (Lorenca), Małgorzata Wower (Aldonza), Danuta Ambroż (Ortigosa), Zdzisław Grudzień (Kum), Sławomir Krzywiźniak (Amant). 12 VII 87.

Ponadto w sezonie 1986/87 przygotowano: w T. Nowym w Łodzi — „Doktora Faustusa" Marlowe'a, w T. im. Kochanowskiego w Opolu — „Chłopca z gwiazd" Wilde'a i „Jakby farsę" Llosy, w T. Polskim w Poznaniu — „We śnie ujrzaną Wasawadattę" Bhasy, w T. im. Solskiego w Tarnowie — „Lalkarza" Jurkowskiego, w T. na Targówku w Warszawie — „Emigrantów" Mrożka i „Otwórz drzwi" Choińskiego, w T. Żydowskim w Warszawie — „Świat moich marzeń" i „Marzycieli" Dogima, w T. Współczesnym we Wrocławiu — „Pchłę Szachrajkę" Brzechwy. Niestety, z przedstawień tych nie nadesłano dokumentacji.

SEZON 1987/88

Wykaz skrótów: a — adaptacja, ch — choreografia, i — inscenizacja, k — kostiumy, m — muzyka, o — obsada, p — przekład, r — reżyseria, s — scenografia.

ELBLĄG
T. DRAMATYCZNY
PĘTLA Marka Hłaski. A: Wacław Panek. R: Jarosław Kuszewski, s: Andrzej Markowicz. O: Stefan Lewicki (Kuba), Maria Makowska-Franceson (Znajoma), Sławomir Zemło (Władek), Barbara Jędraszak (Kelnerka). 12 IX 87 na Małej Sc.

KOSZALIN
BAŁTYCKI T. DRAMATYCZNY
SEN NOCY LETNIEJ Williama Szekspira. P: Konstanty Ildefons Gałczyński. I, r: Andrzej Maria Marczewski, s: Kika Lelicińska, m: Tadeusz Woźniak, ch: Jerzy Stępniak, O: Andrzej Skupień, Feliks Woźniak (Tezeusz), Andrzej Błaszczyk, Mieczysław Błochowiak (Egeusz), Piotr Krótki, Zdzisław Derebecki (Lizander), Zbigniew Kułagowski, Wojciech Broda (Demetriusz), Roman Lis, Zbigniew Grabski (Filostrates), Wojciech Broda, Roman Gramziński (Pigwa), Kazimierz Tałaj, Wojciech Stawujak (Spój), Roman Gramziński, Andrzej Błaszczyk (Spodek), Janusz Lis, Roman Lis (Duda), Zdzisław Derebecki, Janusz Lis (Ryjek), Feliks Woźnik, Andrzej Skupień (Zdechlak), Ewa Jabłońska, Aleftyna Gościmska, (Hipolita), Magdalena Muszyńska, Krystyna Wójcik (Hermia), Dorota Piasecka, Jolanta Fertacz (Helena), Mieczysław Błochowiak, Kazimierz Tałaj (Oberon), Diana Łozińska, Iwona Żelaźnicka (Tytania), Aleftyna Gościmska, Jadwiga Andrzejewska (Puk), Jadwiga Andrzejewska, Dorota Piasecka (Groszek), Krystyna Wójcik, Magdalena Muszyńska (Pajęczynka), Iwona Żelaźnicka, Piotr Krótki (Ciemka), Joanna Fertacz, Ewa Jabłońska (Gorczyczka), Zbigniew Grabski, Diana Łozińska (Mistrz ceremonii), Wojciech Stawujak, Zbigniew Kułagowski (Śpiewak). 29 VIII 87.
KLATKA Slobodana Stojanovicia. P: Ewa Grabowska. R: Andrzej Maria Marczewski, s: Żak Živorad Kukić, m: Antonio Vivaldi. O: Iwona Żelaźnicka (Ziarenko, Svetlana, Andżela, Lubićicia), Wiesław Nowosielski — gość. (Firs, Gavrilo, Jasza, Stojanović). 8 IX 87. Prapremiera polska.

KRAKÓW
T. im. SŁOWACKIEGO
NOC LISTOPADOWA Stanisława Wyspiańskiego. R: Andrzej Maria Marczewski, ch: Jerzy Stępniak, s: Jerzy Michalak, m: Lucjan Kaszycki. O: Tadeusz Szybowski (Pierwszy, Satyr I, Oficer służbowy, Głos I, Oficer kirasjerów), Ryszard Jasiński (Drugi, Satyr II, Głos II), Juliusz Krzysztof Warunek (Trzeci, Satyr III, Głos III, Hermes), Jan Adamski (Aktor), Marian Cebulski (Kudlicz-Mefisto), Jerzy Sagan (Faust, Czartoryski), Barbara Krasińska (Małgosia), Ryszard Sobolewski (Chłopicki), Halina Gryglaszewska (Pallas Atena), Anna Sokołowska (Nike Napoleonidów), Irena Szramowska (Nike Trojańska), Danuta Wiercińska (Nike spod Termopil), Xenia Jaroszyńska (Nike spod Salaminy), Maria Przybylska (Nike spod Cheronei), Iwona Swida (Nike spod Maratomu), Andrzej Zieliński (Wysocki), Jolanta Łagodzińska (Joanna), Krzysztof Jędrysek (Wielki Książę), Wojciech Ziętarski (Kuruta), Leszek Kubanek (Gendre), Jerzy Nowak (Makrot), Andrzej Bryg (Goszczyński), Sławomir Rokita (Nabielak), Barbara Krasińska (Kora), Maria Kościałkowska (Demeter), Jacek Milczanowski, Irenenusz Pastuszak (Podchorążowie I—II), Wojciech Krupiński (Lubowidzki), Andrzej Kruczyński (Frieze), Hilary Kurpanik (Potocki), Andrzej Balcerzak (Lelewel), Tadeusz Zięba (Bronikowski), Hugo Krzyski (Ojciec), Janusz Łagodziński (Młody Gendre), Marian Dziędziel (Krasiński), Jacek Strama (Łukasiński). 27 IX 87.

ŁÓDŹ
T. im. JARACZA
TYTUS ANDRONIKUS Williama Szekspira. P: Leon Ulrich. R: Maciej Prus, s: Dorota Banasik-Bielska, m: Janusz Stokłosa, ch: Marian Gańcza. O: Adam Marjański (Saturninus), Leszek Zdybał (Basjanus), Zbigniew Józefowicz (Tytus Andronikus), Zbigniew Bielski (Markus Andronikus), Zbigniew Suszyński (Lucjusz), Leon Charewicz (Kwintus), Andrzej Kierc (Marcjusz), Dariusz Wiktorowicz (Mucjusz), Piotr Cyrwus (Publiusz), Wiesław Wieremiejczyk (Emiliusz), *** (Alarbus), Krzysztof Franieczek (Chiron), Mariusz Wojciechowski (Demetriusz), Dariusz Siatkowski (Aaron), Ewa Mirowska (Tamora), Bożena Miller-Małecka (Lawinia), Zofia Kopacz-Uzelac (Mamka), 27 IX 87. Prapremiera polska.

POZNAŃ
T. NOWY
CZEGO NIE WIDAĆ Michaela Frayna. P: Karol Jakubowicz i Małgorzata Semil. R. Jerzy Hutek, s: Barbara Stopka. O: Barbara Wałkówna (Dotty), Krzysztof Kaczmarek (Lloyd), Piotr Krukowski (Garry), Barbara Dembińska (Brooke), Loretta Cichowicz (Poppy), Janusz Kubicki (Frederick), Teresa Makarska (Belinda), Michał Kret (Tim), Ludwik Benoit (Selsdon). 19 IX 87.
ŚCISŁY NADZÓR Jeana Geneta. P: Maria Skibniewska. R, s: Krzysztof Kelm. O: Tadeusz Falana (Zielonoski), Paweł Siedlik (Maurice), Mariusz Pilawski (Lefranc), Marek Lipski (Dozorca). 25 X 87 w Małej Sali.
WESELE Stanisława Wyspiańskiego. R: Janusz Nyczak, s: Michał Kowarski, m: Zygmunt Konieczny, ch: Henryk Konwiński. O: Wiesław Komasa (Gospodarz), Maria Rybarczyk (Gospodyni), Lech Łotocki (Pan Młody), Dorota Lulka (Panna Młoda), Maria Maj (Marysia), Edmund Pietryk (Wojtek), Bolesław Idziak (Ojciec), Edward Warzecha (Dziad), Waldemar Szczepaniak (Jasiek), Maciej Kozłowski (Kasper), Michał Grudziński (Poeta), Wojciech Standełło (Dziennikarz), Jacek Różański (Nos), Jerzy Stasiuk, Józef Jachowicz (Ksiądz), Daniela Popławska (Maryna), Elżbieta Górna (Zosia), Wanda Ostrowska (Radczyni), Agnieszka Dondajewska (Haneczka), Tadeusz Drzewiecki (Czepiec), Kazimiera Nogajówna (Czepcowa), Sidonia Błasińska (Klimina), Hanna Kulina (Kasia), Paweł Hadyński (Kuba), Henryk Abbe (Żyd), Bożena Krzyżanowska (Rachel), *** (Muzykant), *** (Isia), Paweł Czekała, Robert Jezierski, ***, *** (Chór), Krystyna Feldman (Chochoł), Paweł Binkowski (Widmo), Janusz Michałowski (Stańczyk), Andrzej Lajborek (Hetman), Zbigniew Grochal (Rycerz Czarny), Andrzej Saar (Upiór), Rajmund Jakubowicz (Wernyhora). 18 IX 87.

SŁUPSK
T. DRAMATYCZNY
UMRZEĆ ZE ŚMIECHU Jacka Janczarskiego. R, s:: Ryszard Jaśniewicz, m: Jarosław Mądroszkiewicz, Włodzimierz Nahorny. O: Kaja Kijowska (Emilia), Elżbieta Petrykat (Zuzanna). 16 IX 87 na Małej Sc.

SZCZECIN
T. POLSKI
JESZCZE W ZIELONE GRAMY — montaż piosenek Wojciecha Młynarskiego. Scenariusz, r, ch: Tadeusz Wiśniewski, s: Marian Jankowski, kier. muz: Andrzej Żyliś. O: Katarzyna Bieschke (Fizyczna), Małgorzata Iwańska (Młoda), Joanna Dobrzańska (Inteligentka), Barbara Remelska (Aktorka), Danuta Kamińska (Dziewczyna z prowincji), Aleksander Gierczak (Zdzisio), Karol Gruza (Aktor), Tomasz Jankiewicz (Młody), Andrzej Oryl (Poeta), Wojciech Przyboś, Witold Kopeć, (Robotnik), Sylwester Woroniecki (Ważniak). 27 IX 87.

TARNÓW
T. im. SOLSKIEGO
INTERPRETACJE II — recital recytatorski Czesława Meissnera. W spektaklu wykorzystano utwory Szekspira, Mickiewicza, Jesienina, Homera, Gombrowicza i Gałczyńskiego oraz muzykę Jeana Michela Jarre'a, Vangelisa i zespołu „Dream". 9 IX 87 w ramach cyklu „Scena przy tablicy".
A KYSZ, ŚMIERCI, A KYSZ! Sauliusa Saltenisa. P. Anastazja Stoberska. R: Martin Kakos, s: Milan Ferencik. O: Marek Kępiński (Andrius), Lidia Holik-Gubernat (Elyte), Bronisław Orlicz (Atanas), Jan Mączka (Dziadek), Czesław Meissner (Fryzjer), Eulalia Janik (Dyrektorka), Elżbieta Gruca (Kaminskasowa), Włodzimierz Górny, Jerzy Koczyński (Kaminskas), Mirosław Bieliński (Misio), Alina Więckiewicz-Wiśniewska (Lusia), Andrzej Hydzik, (Członek orkietry, Notariusz), Zygmut Bałut (Właściciel krowy, Bolesław), Czesław Pyciak (Rimaviciusz, Członek oriestry, Cyrkowiec), Jan Miś (Członek orkiestry, Cyrkowiec). 26 XI 87. Prapremiera polska.

WARSZAWA
T. ATENEUM
SZALBIERZ György'a Spiró. P: Mieczysław Dobrowolny. R: Maciej Wojtyszko, s: Marian Kołodziej, m: Zbigniew Karnecki. O: Jerzy Kamas (Bogusławski), Marian Kociniak (Każyński), Leonard Pietraszak (Rogowski), Elżbieta Starostecka (Kamińska), Tomasz Dedek (Kamiński), Ewa Wiśniewska (Skibińska), Marian Opania (Skibiński), Krystyna Borowicz (Hrehorowiczówna), Maria Ciunelis (Piękna), Emilian Kamiński (Rybak), Bohdan Ejmont (Niedzielski), Marek Lewandowski (Damse), Jacek Borkowski (Psarski), Tadeusz Borowski (Gubernator), Jan Kociniak, Wojciech Skibiński — gość. (Inspicjent), Marcin Sosnowski (Dekorator), Tadeusz Chudecki (Rekwizytor), Grażyna Strachota (Suflerka), Jan Żardecki, Henryk Łapiński (Oficerowie). 26 IX 87. Prapremiera polska.
T. ROZMAITOŚCI
OŻENEK Mikołaja Gogola. P: Julian Tuwim. R: Borys Morozow, s: Wasilij Walerius, m: Grigorij Gabiernik, ch: Ryszard Krawucki. O: Irena Kownas (Agafia Tichonowna), Ewa Pachońska (Arina Pantelejmonowna), Emilia Krakowska, Teresa Belczyńska (Fiokła Iwanowna), Ignacy Gogolewski (Podkolesin), Jerzy Molga, Wacław Szklarski (Koczkariow), Zygmunt Rzuchowski, Jerzy Januszewicz (Jajecznica), Roman Kruczkowski (Anuczkin), Witold Sadowy (Żewakin), Monika Orłoś (Duniaszka), Wojciech Zagórski (Starikow), Jan Parandyk (Stiepan), Marek Chrobak, Jolanta Dembińska, Andrzej Baranowski (Goście). 7 X 87.

ZIELONA GÓRA
T. im. KRUCZKOWSKIEGO
ŁAWECZKA Aleksandra Geimana. P: Jerzy Koenig. R: Krzysztof Rotnicki. O: Maciej Ferlak (On), Krystyna Szostak (Ona). 6 IX 87 na Małej Sc.

Adres redakcji: 03-902 Warszawa, ul. Jakubowska 14, tel. 17-55-94 (red. nacz. i sekretariat), 17-42-98 (sekr. red.), 17-35-46.
Materiałów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
Wydawca: RSW „Prasa-Książka-Ruch" — Wydawnictwo Współczesne, 00-490 Warszawa, ul. Wiejska 12, tel. 28-24-11.
Druk: PZGraf. RSW „Prasa-Książka-Ruch" — 00-375 Warszawa, ul. Smolna 10. Zam. 653. K-114.

280

Inny kraj

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza
RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
RES PUBLICA
ul. Złota 61 m. 77
00-819 Warszawa
Nr 6 z dn. -12- 87

Jerzy Jarzębski
Mamy Gombrowicza

Mamy więc nareszcie Gombrowicza! Mam
„my", którzyśmy go dostali, chcieli dostać?
ci? Ostatecznie ci, którzy zabierają głos p
dawno, wyrazili też wcześniej swój zachwyt
cza na polską scenę kulturalną porównyw
nagle, w aurze rewelacji i w momencie wiel
totalnego milczenia. Może dlatego właś
ustawiono gładko na bibliotecznych półka
żadna dyskusja, nie pojawiły się polem
Zmęczenie? Wyczerpanie tematem? Poc
sprawiedliwości i nic więcej? Można by
sprawdza się raz jeszcze smutna zasada, że w kulturze są straty, których nadrobić się nie da, a przyjść naprawdę oznacza przyjść w porę. Teraz, gdy uczone rozprawy zostały już dawno napisane, wielkość pisarza potwierdzona choćby przez wpływ, jaki miał na swych następców, pojawienie się *Dzieł* nie rozpala już namiętności, nie mobilizuje do tworzenia nowych syntez, a rzeszy czytelników ślęczących nad świeżo odkrytym *Dziennikiem*, *Pornografią* czy *Kosmosem* podsuwa się w charakterze komentarza lekko już pożółkłe tomy analiz wydane przed kilku laty. To Gombrowicz powiedział kiedyś z melancholią, że wszystko, co dobre, spotkało go w życiu zbyt późno.

Czy jednak przemawiając w imieniu tych szczęśliwców, którzy całość Gombrowiczowskiego dzieła poznali wcześniej, nie ulegamy przypadkiem złudzeniu, że wszystko, co ważne, rozgrywa się w tzw. środowisku? Że brak dyskusji „na szczytach" to brak dyskusji w ogóle? Przecież zapewne, w tej chwili właśnie tysiące młodych ludzi wertują prozę Gombrowicza wypożyczoną nareszcie legalnie z bibliotek. Czy więc pisząc o powrocie pisarza na krajową scenę nie powinniśmy raczej przyjąć ich punktu widzenia – tych szeregowych czytelników, którzy z autorem *Ferdydurke* – spotykają się po raz pierwszy? Co d l a n i c h oznacza dziś lektura *Dzieł*? W jakim kontekście się odbywa? Do czego ich skłoni, czego nauczy, czym zrazi, jakie uczucia wzbudzi właśnie dziś, tu i teraz, w dobie kryzysu i wielkich przewartościowań?

Pierwsze powojenne przyjście Gombrowicza odbywało się w popaździernikowej aurze optymizmu, w czasach wielkiego entuzjazmu, odkrywania rodzimych i światowych rodowodów kultury. Otrzymaliśmy wówczas „młodego" Gombrowicza, Gombrowicza światoburczego, kpiącego z autorytetów, przekłuwającego ze śmiechem balony wynaturzonej Formy. Młodzi czytelnicy z lat pięćdziesiątych ujrzeli w nim natychmiast sprzymierzeńca i może nawet zbyt łatwo przychodziło im odczytywać w jego książkach treści ważne aktualnie, zbyt chętnie używali go jako broni w doraźnych kampaniach – przeciw stalinizmowi, bohaterszczyźnie, zmorom prowincjonalizmu czy narodowej

Jerzy Jarzębski (1947) – krytyk literacki: opublikował m.in. *Gra w Gombrowicza* (1982). *Powieść jako autokreacja* (1984), *Zufall und Ordnung* (1986). Mieszka w Krakowie.

206. s. 18.

32

280

Inny kraj

Jerzy Jarzębski
Mamy Gombrowicza

Mamy więc nareszcie Gombrowicza! Mamy – i cóż? Nic. Mucha. I cóż to w końcu za „my", którzyśmy go dostali, chcieli dostać? Społeczeństwo? Inteligencja? Ferdydurkiści? Ostatecznie ci, którzy zabierają głos publicznie na temat literatury, czytali go już dawno, wyrazili też wcześniej swój zachwyt lub protest; trudno więc powrót Gombrowicza na polską scenę kulturalną porównywać z powrotem Miłosza, który pojawił się nagle, w aurze rewelacji i w momencie wielkiej narodowej euforii, rozdzierając zasłonę totalnego milczenia. Może dlatego właśnie dwadzieścia tysięcy kompletów *Dzieł* ustawiono gładko na bibliotecznych półkach – i jak dotąd nic nie zaszło, nie rozgorzała żadna dyskusja, nie pojawiły się polemiki, spory, nowe, rewolucyjne odczytania. Zmęczenie? Wyczerpanie tematem? Poczucie, że dokonał się jakiś akt dziejowej sprawiedliwości i nic więcej? Można by mniemać, iż na przykładzie Gombrowicza sprawdza się raz jeszcze smutna zasada, że w kulturze są straty, których nadrobić się nie da, a przyjść naprawdę oznacza przyjść w porę. Teraz, gdy uczone rozprawy zostały już dawno napisane, wielkość pisarza potwierdzona choćby przez wpływ, jaki miał na swych następców, pojawienie się *Dzieł* nie rozpala już namiętności, nie mobilizuje do tworzenia nowych syntez, a rzeszy czytelników ślęczących nad świeżo odkrytym *Dziennikiem*, *Pornografią* czy *Kosmosem* podsuwa się w charakterze komentarza lekko już pożółkłe tomy analiz wydane przed kilku laty. To Gombrowicz powiedział kiedyś z melancholią, że wszystko, co dobre, spotkało go w życiu zbyt późno.

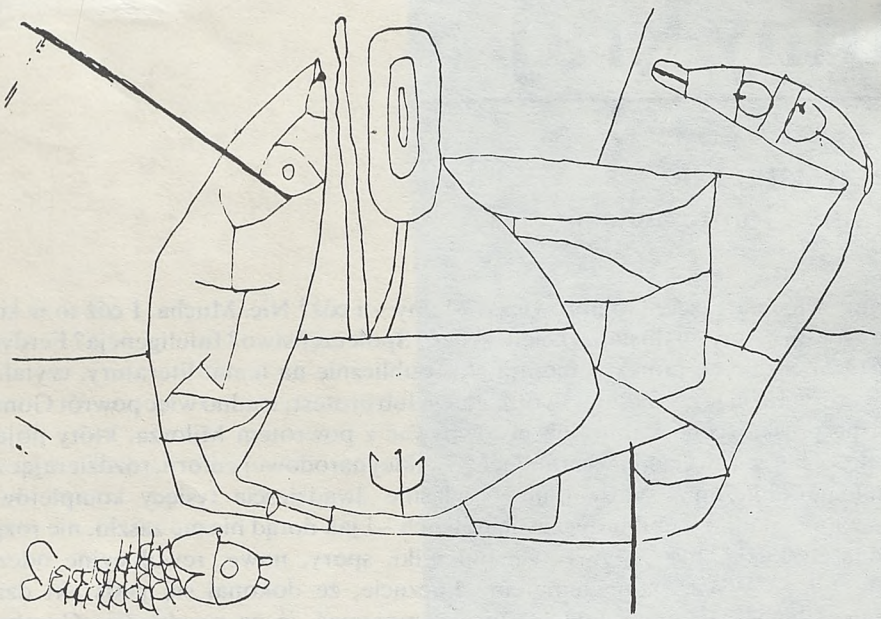
Czy jednak przemawiając w imieniu tych szczęśliwców, którzy całość Gombrowiczowskiego dzieła poznali wcześniej, nie ulegamy przypadkiem złudzeniu, że wszystko, co ważne, rozgrywa się w tzw. środowisku? Że brak dyskusji „na szczytach" to brak dyskusji w ogóle? Przecież zapewne, w tej chwili właśnie tysiące młodych ludzi wertują prozę Gombrowicza wypożyczoną nareszcie legalnie z bibliotek. Czy więc pisząc o powrocie pisarza na krajową scenę nie powinniśmy raczej przyjąć ich punktu widzenia – tych szeregowych czytelników, którzy z autorem *Ferdydurke* – spotykają się po raz pierwszy? Co dla nich oznacza dziś lektura *Dzieł?* W jakim kontekście się odbywa? Do czego ich skłoni, czego nauczy, czym zrazi, jakie uczucia wzbudzi właśnie dziś, tu i teraz, w dobie kryzysu i wielkich przewartościowań?

Pierwsze powojenne przyjście Gombrowicza odbywało się w popaździernikowej aurze optymizmu, w czasach wielkiego entuzjazmu, odkrywania rodzimych i światowych rodowodów kultury. Otrzymaliśmy wówczas „młodego" Gombrowicza, Gombrowicza światoburczego, kpiącego z autorytetów, przekłuwającego ze śmiechem balony wynaturzonej Formy. Młodzi czytelnicy z lat pięćdziesiątych ujrzeli w nim natychmiast sprzymierzeńca i może nawet zbyt łatwo przychodziło im odczytywać w jego książkach treści ważne aktualnie, zbyt chętnie używali go jako broni w doraźnych kampaniach – przeciw stalinizmowi, bohaterszczyźnie, zmorom prowincjonalizmu czy narodowej

Jerzy Jarzębski (1947) – krytyk literacki; opublikował m.in. *Gra w Gombrowicza* (1982), *Powieść jako autokreacja* (1984), *Zufall und Ordnung* (1986). Mieszka w Krakowie.

206. s. 18.

32



tromtadracji. Ten Gombrowicz radośnie walczący przeciw Formie owładnął wyobraźnią tak dalece, iż jego późniejsze, bardziej w nastroju mroczne i obsesyjne dzieła przyjmowano niekiedy z rezerwą lub sprzeciwem. Zdawały się zdradą założeń lub objawem starczego wyczerpania twórczej energii.

W 1986 roku otrzymaliśmy niemal pełnego Gombrowicza – i w sytuacji jakże innej. Jest dziś tak, że ten Gombrowicz już zamknięty, zakończony, którego pasje i ideały obserwować możemy w całej życiowej rozpiętości, w powodzeniu i klęsce, bardziej jakby przystoi obecnym, jakże mało optymistycznym społecznym nastrojom. Cóż więc się stało przez te trzy dekady – z Gombrowiczem i z nami? Najpierw z nim: w młodości wykoncypował sobie taką postawę wobec wszelkich kulturowych wartości, która pozwoliła mu cieszyć się zarówno hierarchią i porządkiem świata (bo są „prawdziwi geniusze": Dante, Szekspir, Goethe), jak własną, osobistą swobodą i suwerennością wobec zbiorowych celebracji. A może nie tyle wykoncypował, ile natrafił na nią – całym sobą, uciekającym przed naciskiem fałszu obecnego w każdym społecznym stereotypie; potem zaś znalazł w sobie tyle siły, geniuszu, determinacji, by odruch wewnętrzny przełożyć na program, by nadać mu kształt idei – społecznej, filozoficznej, literackiej. To Gombrowicz-gracz, samostwarzający się i samoniszczący, wyznający śmiało swe uwielbienie dla tych lub innych doktryn i ludzi, ale w następnym momencie strącający ich z piedestału w konwulsjach „nożnego, oddolnego chichotu".

W latach trzydziestych, czterdziestych, pięćdziesiątych propozycja Gombrowicza trafiała w dziesiątkę, realizowała najistotniejsze społeczne zapotrzebowania, choć nie wszyscy wówczas to rozumieli. W Polsce przedwojennej uderzał w stereotypy, w których jak w okowach tkwiła kultura zawieszona między anachronizmem i bezkrytycznym naśladownictwem „nowoczesnych" wzorców; w latach wojny napastliwe wobec poprzedników młode pokolenie akceptowało jego groteskę i szyderstwo, po 1945 roku patronował najlepszym powieściom nurtu „obrachunków inteligenckich". W okresie stalinowskim skazany na niepamięć, był natchnieniem dla tych, którzy walczyć chcieli przeciw totalnej uniformizacji i zniewoleniu. Nie darmo po Październiku Gombrowicz był bodaj największym odkryciem literatury powracającej do swych źródeł z dwudzies-

tolecia; zjawiał się w chwale jako ten, kto przyrządził odtrutkę na jady ideologii, receptę na odzyskanie swobody.

Można by rzec, iż cała pierwsza połowa wieku stała pod znakiem wielkiej konfrontacji politycznych wiar i systemów światopoglądowych. I właśnie intelektualistom zmobilizowanym pod różnej barwy sztandary przeciwstawiał Gombrowicz swoją indywidualistyczną wizję człowieka. Jego bohater w sobie samym szukał miary i rozstrzygnięcia dręczących go konfliktów, starał się w każdych okolicznościach zachować suwerenność, swą własną wolę i akty wyboru narzucając, niczym wyzwanie, światu. Nie przypadkiem też pomysły Gombrowicza tak ściśle współgrały z filozofią połowy stulecia, zwłaszcza z egzystencjalizmem, który także człowiekowi zdeterminowanemu od zewnątrz próbował przeciwstawić człowieka wewnętrznie wolnego i przez tę wolność właśnie określanego.

W drugą połowę wieku wkracza więc Gombrowicz na pozór triumfujący: zwyciężył nie tylko jako artysta, lecz także jako „nauczyciel życia"; jego doświadczenia przyswoiło sobie parę pokoleń intelektualistów, odnajdując w nich *antidotum* na nieautentyczność istnienia i myśli, doskwierającą tym wszystkim, którzy na rzecz stadnych wiar wyrzekli się samych siebie. Ale wtedy właśnie na horyzoncie jego myśli poczęły gromadzić się chmury.

Przypomnijmy sobie zakończenie *Ślubu:* Henryk, zyskawszy coś w rodzaju „rządu dusz", doprowadza Władzia do samobójstwa, ale wtedy właśnie, gdy usunie w ten sposób rywala, sam ustąpić musi przed imperatywem Formy i wymierzyć sobie sprawiedliwość. Można to różnie tłumaczyć, faktem pozostaje zawsze, iż bohater, zachłysnąwszy się najwyższą potęgą, popełnić zaraz musi swoiste *harakiri* – tak jakby odrzucając wszelkie ograniczenia sam sobie zgotował zagładę. W 1965 roku na polskich scenach pojawia się *Tango* Mrożka, które można dziś czytać jako interpretację dramatu Gombrowicza, interpretację dość apodyktyczną, ale znacznie precyzyjniej osadzoną w realiach historycznych i społecznych. Czegóż chce Artur? Dąży, podobnie jak Henryk, by „dać sobie ślub", a przez to utwierdzić tradycyjną aksjologię, ale winą za zniszczenie wszelkich zasad i hierarchii obarcza rodziców i dziadków – dwa pokolenia niszczycieli form i wartości. Artur, wzorem Henryka, ponosi porażkę, gdy próbuje po prostu odświeżyć zleżałe autorytety, sięgnąć więc musi, jak jego poprzednik, po władzę absolutną; ale wtedy właśnie czeka go ostateczna klęska, rządy absolutne bowiem to domena intelektualnego kiczu i mocnej pięści, w nich zatem sprawdzi się najlepiej prymityw Edek, którego jedynym programem jest „robić sobie dobrze".

Jeśli uwierzymy Błońskiemu, który twierdzi, że *Ślub* jest właściwie dramatem wewnętrznym, dramatem autora, rozpisującego na role zawikłania swej mrocznej osobowości, to przyjąć należy, że Henryk ginie, bo „sam na siebie zachorował", nie potrafił okiełznać własnych demonów. Henryk ginie jednak *comme il faut:* ku chwale formy i moralnego porządku. U Mrożka rozwiązanie jest prostsze i bardziej zarazem ponure: zagłada rodzi się właśnie z braku zasad, cechującego obydwu antagonistów, choć każdego z innej przyczyny. Obaj – Artur i Edek – na równi są niepełni i zdefektowani, demonizm historii rodzi się pomiędzy nimi: w szczelinie między zdeprawowaną ideą a nagą siłą wypraną z wszelkiej refleksji. W swej późnej, mrocznej w nastroju twórczości, Gombrowicz wzdraga się ciągle przyjąć taką, jak u Mrożka, konkluzję. Trup pada tam gęsto – w służbie Formy jednak; odrzucający tradycyjne katechizmy bohaterowie próbują bowiem przez krwawą ofiarę utwierdzić nowe, budowane przez siebie z mozołem porządki. Żaden trwały ład z tego się nie rodzi; pisarzowi w tych bolesnych konwulsjach przyświeca jedynie z dala ideał Młodości – jako spontaniczności czystej, wolnej od zmory formalnych uwarunkowań. Pocieszenie

to jednak dość słabe, nawet gdy przybiera ponętny kształt nagiej Albertynki z finału *Operetki*. Snadź zniszczenie autorytetów nie może się dokonać bezkarnie.

W starości Gombrowicz zdaje się dobijać do drugiego brzegu swych eksperymentów. Jest nim nihilizm. Nie, rzecz jasna, jako postawa, którą pisarz chciałby uznać za swoją, ale jako groźba czająca się w samym, tak przecie konstruktywnym społecznie, programie. Skoro bowiem każda idea czy hierarchia może i powinna zostać zakwestionowana, skoro przepis na istnienie autentyczne wymaga stałego i męczącego w końcu procederu zaprzeczania sobie i własnym fascynacjom, to nic prostszego, jak odrzucić każdą wartość apriorycznym gestem śmiechu i lekceważenia, usytuować się ponad lub obok wszelkiej aksjologii, przytwierdzając temu jedynie, co doraźnie wygodne i korzystne, co pozwala usunąć ból albo przydać rozkoszy, wywyższyć siebie, a poniżyć „wrogów". Czy dlatego właśnie w późniejszych utworach Gombrowicza śmiech brzmi coraz rzadziej? Jego powieściowe wcielenia poruszają się coraz ostrożniej pośród pogruchotanych struktur i wartości, świadome, że ich śmiech mógłby teraz zabrzmieć zbyt już kosmicznie i likwidująco, by jednostka mogła to wytrzymać. Witold, Fryderyk, Fuks, Leon – wszyscy oni więcej przykładają się do swych ekscentrycznych prób zaprowadzenia w świecie nowego ładu niż do dzieła destrukcji. Cokolwiek jednak stworzą – żyje krótko i łatwo zapada się w szaleństwo. I nic dziwnego: polega bowiem na zaprzęgnięciu skończoności do ustanawiania tego, co winno być absolutne i nieskończone. Nie jest bowiem, jak się rzekło, Gombrowicz nihilistą i nigdy nie wyrzekł się do końca tęsknoty do Absolutu. Dlatego wszystkie jego przygody z kreacją i destrukcją Formy muszą mieć jako konieczny emocjonalny składnik nieśmiałą wiarę, że „a nuż" – odkryło się przypadkiem zasadę Uniwersum, „a nuż" jednostka w tym jednym momencie olśnienia weszła swą niedoskonałością w kontakt z zasadą wszechrzeczy. Tak, prawda, „wszystko tworzy się pomiędzy ludźmi" – ale i te krótkie, irracjonalne w istocie przebłyski wiary w Absolut towarzyszą stale krzątaninie bohaterów i nadają jej wyższy sens.

Gdzie w tym wszystkim leży niebezpieczeństwo? Otóż bardzo łatwo „odrzucić urojenia" w postawie pisarza i znaleźć w jego ideologii li tylko uzasadnienie dla wszechogarniającego zwątpienia. Gombrowiczowska gra z Absolutem przeradza się wtedy w grę pustą, która z samego założenia nie ma i mieć nie może żadnych rezultatów, staje się czystą żonglerką ideami i postawami, a graczowi przyświeca jedynie „zasada przyjemności" i przyziemny pragmatyzm. Gombrowicz i jego dramat egzystencji zostaje zredukowany do prześmiewczego sloganu, dostarcza alibi dla zwykłego cynizmu. Tak właśnie Edek odpisuje sobie do swego zeszyciku maksymy życiowe „od jednego kolegi, co pracuje w kinie". Nie przypadkiem chyba w ostatnich dwu dziesięcioleciach „podejrzany" autor *Ferdydurke* był na ustach wszystkich: cytowali go równie chętnie kontestatorzy i przedstawiciele kulturalnego establishmentu, luminarze i żurnaliści. Jedni wszelako szukali w nim obrony autentyczności istnienia w zalewie ideologicznej tandety, drudzy radzi by w jego niepodejrzanym autorytecie znaleźć wsparcie dla toczącej ich niewiary, potwierdzenie, że „żadnych bogów nie ma" i że „wszystko wolno".

Kłopoty z ideowym przesłaniem Gombrowicza ilustrują najlepiej przygody wybitnych krytyków: Kijowski przyjmował go z widoczną rezerwą i nie bez zastrzeżeń. Błoński afirmował, podkreślając jednak zarazem jego duchową „potworność"; na demonizm i wewnętrzne mroki duszy pisarza kładła główny nacisk Maria Janion, oswajając je tylko przez wskazanie na ich romantyczną proweniencję. Najbardziej znamienny wydaje się przykład Sandauera, dla którego Gombrowicz był wpierw taranem, z pomocą którego godził w polską głupotę i prowincjonalizm, ostatnio jednak

stał się zaledwie orężem w osobistych porachunkach, narzędziem dyskredytowania „wrogów" i bronionych przez nich wartości. Pierwszych troje krytyków ciemny, tragiczny ton w postawie i twórczości Gombrowicza niepokoił, zmuszał do zastrzeżeń – Sandauer postąpił inaczej: postanowił go nie zauważyć, a późne utwory pisarza, gdzie zaznacza się on najsilniej, po prostu odrzucił, nie próbując ich nawet interpretować.

Drugie przyjście Gombrowicza zastaje nas tedy w innym miejscu i stanie ducha niż przed trzydziestu laty. Mrożek trafnie przewidział, że zapłaczemy jeszcze po wyśmianych wartościach – szczególnie, gdy przywłaszczają je sobie osobnicy pokroju sławetnego Edka. Społeczeństwo stanie wówczas przed koniecznością wielkiego powrotu do źródeł, do własnej historii wyznaczającej tożsamość, do elementarnych prawd etyki, do religii wreszcie, zwracającej jednostkom poczucie sensu istnienia i wiarę w absolutny porządek. Gdy zatem dzisiaj oglądam pełne kościoły i milionowe rzesze słuchające papieskich homilii, młodzież spragnioną autorytetów osobowych i niepodważalnych prawd, zastanawiam się, czy Gombrowicz światoburczy i prześmiewczy, Gombrowicz cierpiący z braku jakiegokolwiek oparcia w chaosie rzeczy i bezmiarze niczym nie otamowanej myśli może im być w jakikolwiek sposób bliski i przydatny. Jako odstraszający przykład losu „ateusza"? Może. Ale czy jako myśliciel, nauczyciel życia, mistrz? Przecie na co dzień wytrwale wyrzekają się demonów, którym pisarz pozwalał się rozszarpywać, dyskutują nie po to, by podważyć świętość, lecz by utwierdzić się w wierze.

Zdawać by się więc mogło, że temu myślącemu, zatroskanemu stanem kultury i degradacją ideałów odłamowi młodzieży powinni odpowiadać pisarze pokroju



Miłosza czy Herberta, strzegący (mimo zwątpień) rajskiego ogrodu, w którym mieszka *sacrum* i wszystkie wartości. Pisząc przed paru laty o Miłoszu i Gombrowiczu jako współczesnych „wieszczach", skłonny byłem sądzić, że nadchodzące lata należeć będą do tego pierwszego, trudno bowiem wzmacniać fundamenty nadwątlonego ładu, pozostając zarazem uczniem autora *Kosmosu*. Świadczy o tym najlepiej przykład krytyka, który Gombrowiczowskie przerażenia przeżył chyba najbardziej osobiście. Myślę o Andrzeju Falkiewiczu, sondującym odkryte u Gombrowicza otchłanie i zdumionym zarazem, że młodzi polscy intelektualiści wybrali łatwiejszą drogę do Absolutu i poddali się po prostu autorytetowi Kościoła.

Byłżeby więc Gombrowicz obcy epoce, która nadeszła? Nauczyciel, który zbyt późno zstąpił pod strzechy? Mistrz rozmijający się z najgłębszym zapotrzebowaniem odbiorców; w najlepszym przypadku czytany wyrywkowo, płytko, pocięty na zgrabne sentencje, które wygodnie stosować w pewnych okolicznościach? Albo jeszcze inaczej: Mistrz podziwiany, bo wypada, siłą inercji czy z poręczenia legendy, zupełnie jednak nie rozumiany? Przyglądałem się ostatnio wielu audytoriom złożonym z młodych ludzi, których większość stykała się z pisarzem po raz pierwszy. Bo przecież machina upowszechniania kręci się niezależnie od rozterek znawców, a przez Polskę przetacza się lawina różnej wagi i znaczenia imprez Gombrowiczowi poświęconych. Więc wykłady dla licealistów w domach kultury, dla młodzieży z duszpasterstw akademickich, publiczna dyskusja w warszawskim KIK-u, sesja organizowana przez kielecki Teatr im. Stefana Żeromskiego, żywiołowy „Piknik z Gombrowiczem" urządzony w Mogilnie przez działaczy poznańskiego Towarzystwa Kultury Teatralnej pod wodzą Milana Kwiatkowskiego, wykład dla bibliotekarzy z regionu krakowskiego itd., itp. (wyliczam tylko imprezy, w których sam brałem udział). Do Gombrowiczowskich obchodów przymierza się też zakopiański Teatr im. Stanisława I. Witkiewicza.

Jak więc ci młodzi ludzie odbierają dziś Gombrowicza? Dla „szarej" większości jest on zapewne jeszcze jednym autorem lektur szkolnych, dla lepiej wtajemniczonych – obiektem tasiemcowych dyskusji, w których jednak niezmiernie trudno o oryginalność. Mnie, przyznam się, najbardziej zajęli ci, którzy z Gombrowiczem zmierzyli się przez działanie – bo przecież jest on bardziej pisarzem działania niż doktryny, graczem raczej niż ideologiem. Myślę o tych licealistach z Poznania, którzy przygotowywali amatorskie przedstawienie oparte na fragmentach *Trans-Atlantyku* i *Ferdydurke*, brali udział w zabawnych konkursach na „strój XXI wieku", na rysunek przedstawiający „Ferdydurke" (nikt na sali nie wiedział, skąd wziął się tytuł powieści), a także biegali za piłką w meczu futbolowym Chłopiąt z Chłopakami. Postawa i styl Gombrowiczowski przenikały do nich poprzez zabawę, przez wielkie rozluźnienie, przez grę Formą. Może więc tak powinno być? Może znów „młody" Gombrowicz zdobędzie serca nowych entuzjastów, a lęki i otchłanie późniejszej twórczości pozostaną odkryciem wieku dojrzałego? Pozostaje zastanowić się, na ile owa idea Wielkiej Gry może być społecznie przydatna dzisiaj.

Bez wątpienia program rozluźnienia stosunku do Formy ma dziś sens inny niż przed trzydziestu laty. Wtedy niósł on treści aktualne, łatwe do przetłumaczenia na język ideologii i polityki, uwikłany był bezpośrednio w walkę Nowego ze Starym. W obecnej dobie nikt już Gombrowiczowskimi sentencjami nie ozdabia sztandarów, a jednak jego obecność na polskiej scenie kulturalnej wydaje się równie doniosła, jak przed laty. Sądzić należy, że chorobą dzisiejszej Polski jest daleko idące spolaryzowanie społecznych postaw wobec wartości: solennej powadze i ideologicznemu zacietrzewieniu z jednej strony towarzyszy z drugiej cynizm i utrata wiary w jakiekolwiek autorytety. Nie dziwi mnie zatem zamieszczona w 1 n-rze „Res Publiki" przedśmiertna wypowiedź

Jeleńskiego, który Polakom radził uczyć się od Gombrowicza rozluźnienia, intelektualnej swobody, dystansu do form i idei. Dodałbym do tego, że uczyć powinniśmy się od pisarza także powagi, konsekwencji i osobistej odpowiedzialności, autor *Ferdydurke* godzi bowiem na równi w zadufanych „funkcjonariuszy" ideologii – i w zdemoralizowanych prześmiewców, dla których nie ma nic świętego.

Jest więc być może tak, że Gombrowiczowską lekcję trzeba nam będzie, jako społeczeństwu, przerobić raz jeszcze od początku do końca, ucząc się zarówno dystansu do Formy, jak i heroicznej wierności sobie i płacenia rachunków. I może ten właśnie Gombrowicz – walczący desperacko o ład w sobie i w świecie wbrew niewierze i chaosowi zalewającym go od zewnątrz i od wewnątrz – odegra dziś rolę znaczącą. Odbierany w całości, umknie nareszcie sloganowi i etykiecie, przestanie być alibi dla cwaniaków i graczy kieszonkowego formatu, a przy tym uderzy z równą siłą w tych wszystkich, którzy wyrzekli się siebie na rachunek najpoczciwszych nawet ideałów. Bo trzeba nam i lekkości, i surowości, dystansu na równi z odpowiedzialnością za słowo i postępek, igrania wartościami, ale i świadomości, że bez nich żyć nie podobna. Tej nauki właśnie oczekuję po Gombrowicza drugim przyjściu. ■

Marcin Król
Wybaczyć i zapomnieć?

Kultura polska jest – z oczywistych względów – kulturą ofiary, kulturą zbudowaną wokół cierpienia. Z cierpieniem zaś najlepiej sobie radzić stosując banalną wskazówkę – czas wszystko leczy. I rzeczywiście czas leczy, bo pozwala zapomnieć. Skuteczna, z tego punktu widzenia, postawa ofiary polega zatem nie na racjonalnej analizie przyczyn i skutków cierpienia, lecz na możliwie szybkim zapomnieniu. W skali społecznej warto i należy wspominać sam fakt i treść cierpienia, ale na tym koniec, bo nawet rozważania o sensie cierpienia zostały od czasów romantyzmu tak skutecznie wymieszane z „synekurą" narodową – jak mówi Brzozowski – że utraciły i powagę, i wymiar religijny.

Kultura polska jest także zbudowana wokół porażki. „Być wiernym sprawie przegranej" muszą i chcą wszyscy. Co więcej, „sprawa" ta lub owa jest w zasadzie w powszechnej świadomości z góry przegrana, trzeba więc być wiernym temu, co na porażkę skazane. Nie piszę tych słów, by ironizować na temat cierpienia i porażki. Wiemy przecież doskonale, że cierpienia było i jest aż za wiele, zaś szydzić z cierpienia i nie przystoi, i nie ma sensu.

Wszelako świat konstruowany wokół cierpienia i porażki ma swoje cechy i swoją specyfikę i z tego należy zdawać sobie sprawę. Ma także siłę skupiającą, formującą, która często wciąga do niego myśl niekoniecznie związaną z doznanymi cierpieniami, myśl wobec cierpienia i porażki neutralną. Ofiarą cierpień i porażek nie można być częściowo, dlatego pastwą ofiary tak często pada myśl wobec cierpienia i porażki neutralna, a nawet myśl zbuntowana. Nad całością polskiego życia umysłowego dominuje jednak – jako skutek cierpienia i ofiary – niepamięć, czy też, jeśli kto woli, pamięć ahistoryczna, pamięć zmonumentalizowana. Żyjemy w społecznych ramach niepamięci z jednej strony i pod władzą Ministerstwa Pamięci z drugiej.

Marcin Król (1944) – historyk idei; ostatnio opublikował *Konserwatyzm i niepodległość* (1985), *Podróż romantyczna* (1987). Mieszka w Warszawie.

Maciej Pinkwart, Lektury: O Witkacym, szewcach i kopytach, „Dunajec"
artykuł nt daty urodzin Witkacego

MACIEJ PINKWART

LEKTURY

O Witkacym, szewcach i kopytach

Pisałem jakiś czas temu na tych łamach o kłopotach, jakich przysparza ustalenie dokładnej daty urodzin Witkacego. Dziennikarz Andrzej Gass, na łamach m. in. „Przeglądu Tygodniowego", ogłaszał jakiś czas temu wiarygodne dokumenty (m. in. odpisy metryki chrztu, akta wojskowe, własnoręczny życiorys Witkacego), z których wynikało, jakoby prawdziwą datą urodzin był dzień 24 marca 1885 r., a nie — jak przyjmowało się dotychczas — 24 lutego.

Przyznaję, że brzmiało to wszystko bardzo interesująco i prawie już byłem przekonany, że należy przyjąć te ustalenia za prawdziwe, ale liczyłem na to, że zawodowi witkacolodzy ustosunkują się do tych rewelacji. I nie zawiodłem się. Trwało to długo — po przeszło dwóch latach od pierwszych artykułów Gassa i w 10 miesięcy po ostatnich — zabrała głos na łamach „Przekroju" najlepsza może znawczyni życiorysu Witkacego, wieloletnia mieszkanka Zakopanego — Anna Micińska. W obszernej publikacji nie zgadza się z Gassem twierdząc, że zapis metrykalny jest po prostu błędem albo parafialnego kancelisty, albo też Stanisława Witkiewicza — ojca, który spóźniając się z chrztem (a raczej z pierwszą jego częścią, „z wody", bo naprawdę Witkacy był chrzczony 6 lat później) o trzy miesiące, chciał jakoś zatuszować swą opieszałość. Wszystkie następne dokumenty, podające datę marcową, są po prostu konsekwencją tej pierwszej pomyłki.

Na poparcie swych twierdzeń Autorka przytacza szereg cytatów z listów Stanisława Witkiewicza, Marii Witkiewiczowej i samego Witkacego — wszystkie, określające wyraźnie datę jego urodzin na 24 lutego 1885 r.

Brzmi to — znów! — szalenie przekonywająco i wypada nam, przynajmniej do następnego artykułu Andrzeja Gassa, pozostać przy starej dacie urodzin autora „Szewców". I właściwie dalej już nie byłoby o czym pisać, gdyby nie kilka niuansów, dających się łatwo wyczytać w artykule A. Micińskiej.

Pierwszym jest... ton. Mówią Francuzi: *c'est le ton que fait le chanson* — to ton tworzy piosenkę. A ton ten jest bardzo nieprzyjemny pod adresem autora „rewelacji", które podobno dla witkacologów żadnymi rewelacjami nie są. W odniesieniu do części znalezisk Gassa używa się słowa „odkrycie" w cudzysłowie.

Ale niżej czytamy: *Prawdziwym i bezspornym* — już bez cudzysłowu — *odkryciem p. Gassa było dotarcie do ksiąg metrykalnych kościoła św. Aleksandra w Warszawie, w których szczęśliwie zachował się wpis z 8 czerwca 1885 r., dotyczący Stanisława Ignacego Witkiewicza.* I dalej: *Ogłaszając wiadomość o swoim ostatnim — rzeczywiście niesłychanie cennym — znalezisku w Centralnym Archiwum Wojskowym w Rembertowie (dwie teczki akt personalnych S. I. Witkiewicza dotyczących przebiegu jego służby wojskowej w Rosji i w Polsce Odrodzonej) Gass jeszcze raz poddaje w wątpliwość datę urodzenia autora „Nienasycenia".*

Wnoszę z powyższego, że dokumenty te nie były dotąd znane znawcom życiorysu Witkacego. Akta wojskowe może rzeczywiście były trudno dostępne, ale kościelna metryka? Dlaczego nie odnaleźli jej uczeni, tylko dziennikarz?

To nie ja wprowadzam ten kastowy podział. *Tym bowiem* — pisze Anna Micińska — *co różni witkacologów, a więc badaczy uważających się za ludzi nauki, od dziennikarzy, jest cel naszych działań. Nie pogoń za sensacją i szukanie rozgłosu, lecz cierpliwe ustalanie faktów dla dobra naszego „podopiecznego".*

Chciałoby się zapytać, jak Autorka rozumie owo „ustalanie" faktów i czy na pewno chodzi tu o ich odkrywanie, ale poprzestańmy na tym. W artykule nie pada sformułowanie *Pilnuj, szewcze, kopyta*, ale jest doskonale wyczuwalne.

Wierzę głęboko, że na obecnym etapie wiedzy rację ma Anna Micińska. Dokumenty także mogą się mylić, jak i ludzie. Dziesiątki lat uważano, na podstawie dokumentów, że Karol Szymanowski urodził się 6 października 1882, dopóki na podstawie innych dokumentów Teresa Chylińska — uczona zajmująca się dziejami „drugiego po Chopinie" nie ustaliła, że właściwa (obecnie...) data to 3 października. Sam Szymanowski, a także część jego otoczenia podawała niekiedy jako datę urodzin dzień 24 września 1883. Różnica znacznie większa, niż w przypadku Witkacego. Ba! — ta właśnie data podana jest w urzędowym odpisie aktu zgonu jako dzień urodzin Szymanowskiego.

Po złożeniu Gassowi gratulacji i podziękowań za jego odkrycie, Autorka życzy mu *większej ostrożności w ich interpretacji oraz — jeśli wolno — nieco lepszych manier w stosunku do ludzi, którzy bynajmniej nie są jego wrogami.*

Ci ludzie, to witkacolodzy, którzy — jak pisze Anna Micińska — na informacje podane przez Gassa *wzruszyli po prostu ramionami.*

Czy wzruszenie ramionami na odkrycia dokonane przez kogoś spoza kręgu profesjonalistów jest dowodem dobrych manier i dążności do „ustalania" faktów?

Spór trwa. Miejmy nadzieję, że będzie toczył się bez połajanek.

ANNA MICIŃSKA, *Figle Kalunia, czyli kiedy urodził się Witkacy*, „Przekrój" nr 2209, 11 października 1987.

OŻYWIENIE

Dobrą tradycją Klubu Osiedlowego Nowotarskiej Spółdzielni Mieszkaniowej stają się wystawy z cyklu „Promocje". Jest to forma życzliwości dla młodych, jeszcze trochę zagubionych i niepewnych, którym coś w duszy gra, a wytwory rąk zdradzają talent i niepowszednią osobowość.

Goszczą teraz w Klubie Osiedlowym obrazy Jana Makowskiego z Łopusznej, absolwenta krakowskiej WSP, pracownika Muzeum Tatrzańskiego. Ma w swoim malarskim życiorysie młody artysta cztery wystawy zbiorowe (Nowy Sącz, dwukrotnie Kraków, Nowy Targ) ...

...ry wie, że jest dobry. Natomiast cała malarska przygoda i szansa dla Makowskiego ma ten pikantny smak, że on sam jeszcze nie wie, że już jest dobry.

*

Z wystawy w bielskim Klubie Międzynarodowej Książki i Prasy (czemu by częściej nie pomyśleć o międzywojewódzkim eksporcie kulturalnym?) wróciły do Nowego Targu olejne pejzaże **Józefa Podkanowicza** oraz rzeźby w drewnie i kamieniu **Jacka Giełczyńskiego** — można je teraz oglądać w

Teatr pod Tatrami

O Calderonie i Morskim Oku

Nawet w mroźny wieczór, ze śniegiem zasypującym dosłownie ulice i jeździe — z którym Zakopane zupełnie nie umie sobie radzić — Teatr im. St. I. Witkiewicza na Chramcówkach pełen jest ludzi. Jak się okazuje, problemy frekwencji nie istnieją dla tego liczącego 16 osób zespołu.

Sztuka **„Wielki teatr świata" Pedro Calderona de la Barca,** w nietradycyjnej inscenizacji, z akcją symultanicznie rozgrywaną na kilku wozach jarmarcznych, z ruchomą widownią, przemieszczaną na sporej sali w ślad za toczącą się akcją, budzi duże zainteresowanie. Powstały w grudniu 1985 roku teatr, złożony z grupy absolwentów Wydziału Aktorskiego i Wydziału Reżyserii Dramatu PWST im. L. Solskiego w Krakowie, zdołał już zdobyć miejsce na kulturalnej mapie Zakopanego.

Jeśli Calderon przekazywał ludziom filozoficzne przesłanie „Graj dobrze rolę, oto cel twój główny", to w pełni znajduje to praktyczne odzwierciedlenie również w tym przedstawieniu „Wielkiego teatru świata", w inscenizacji i reżyserii kierownika artystycznego. **Andrzeja Dziuka,** w oprawie scenograficznej **Tadeusza Brzozowskiego,** z muzyką **Jerzego Chruścińskiego.** Takie nakazy moralne jak — powściągaj język, staraj się żyć godnie, szukaj pokoju, idź za nim, w transkrypcji na język sceny, w wykonaniu młodziutkich artystów, brzmią nie tylko przekonywająco — ale i atrakcyjnie, jak cały zresztą spektakl, ukazujący marność życia wobec nieodzowności śmierci.

Spory dorobek

Grano tu już Calderona „Życie jest snem", Christophera Marlowa „Doktora Faustusa", Witolda Gombrowicza „Historię". W setną rocznicę urodzin Stanisława Ignacego Witkiewicza teatr zorganizował i przeprowadził pierwsze **Zakopiańskie Prezentacje Artystyczne,** przedstawiając sztuki Witkacego, przygotowane przez teatry z Warszawy, Łodzi, Krakowa oraz zespół z Nowego Sącza. W tym czasie wyświetlano też wszystkie filmy, nakręcone w Polsce o Witkacym, eksponowano portrety ze zbiorów zakopiańskich, projekty plakatów do jego sztuk oraz wystawę **„Witkacy na świecie",** ze zbiorów prywatnych doc. Janusza Deglera. Góralskie posiady na temat twórczości Witkacego prowadzili **Anna Micińska, Janusz Degler, Grzegorz Dubowski.** Jeśli do bieżącego zimowego repertuaru dodać jeszcze **„Dziurę",** opartą na tekstach **A. Słonimskiego i J. Tuwima, „Witkacy — autoparodia"** oraz z dużym powodzeniem wystawioną w noc sylwestrową premierę **„Cabaretu Voltaire",** to stwierdzić można, że ten młody teatr dość szybko urasta do rangi znaczącej instytucji artystycznej.

Aktualnie działa jako zawodowa, samodzielna pod względem artystycznym i finansowym **sekcja Towarzystwa Miłośników Teatru im. H. Modrzejewskiej w Zakopanem.** Nadal jednak zespół teatru nie jest ubezpieczony, nie liczy się staż ani ciągłość pracy, a wszystko w zasadzie oparte jest — jak dotąd — na podpisywanych każdego miesiąca „umowach — zleceniach" z Towarzystwem Miłośników Teatru. Trudna też jest sytuacja mieszkaniowa zespołu, rozrzuconego po hotelowych pokojach, często z nich usuwanego podczas najazdu turystów na podtatrzańską stolicę. Są to problemy, które należałoby sukcesywnie rozwiązywać na korzyść zespołu ambitnego, ofiarnego, przygotowanego do aktorskiego rzemiosła. Nie bez znaczenia jest też własna kapela, markantny element wielu przedstawień.

Niebanalna oprawa plastyczna teatru pomysłu **Ewy Dyakowskiej-Berbeki i Macieja Berbeki** nie ogranicza się li tylko do samej sceny. W stylowych, ciepłych pomieszczeniach odbywają się tu wernisaże prac prof. **Jonasza Sterna,** malarstwa prof. **Tadeusza Brzozowskiego,** grafiki i przedmiotów magicznych **Janiny Kraupe.** Działająca, raczej bez przerw, galeria, gdy przebywałem tam ostatnio, prezentowała gwasze **Stanisława Rodzińskiego.** Mają też już pewną sławę koncerty w sali teatru, gdzie młodzi aktorzy chętnie goszczą również młodych muzyków studentów Akademii Muzycznej z Warszawy z wieczorem sonat barokowych, studentów konserwatorium z Budapesztu czy interesujące widowisko muzyczne „Kobieta i smok" Almy Yoray (USA), oparte na ruchu i dźwięku.

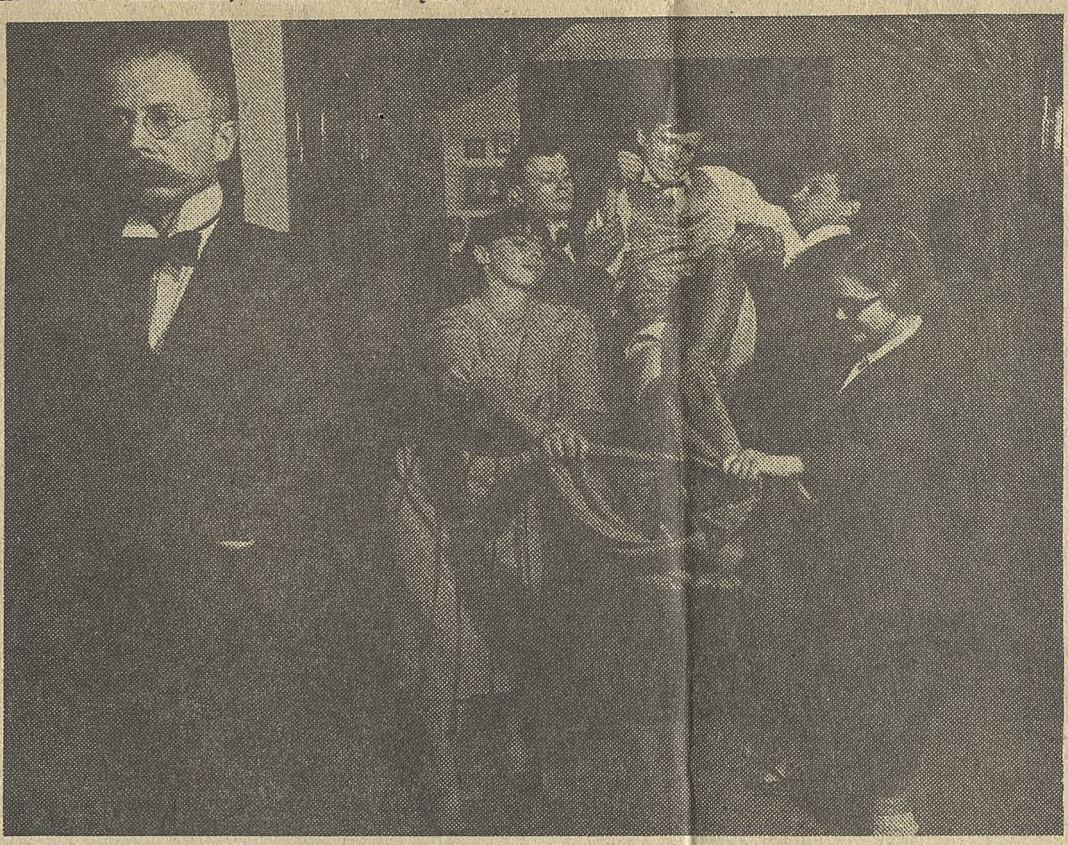
Ambicją teatru jest wszechstronna prezentacja twórczości Witkiewicza — patrona, a także innych wybitnych pisarzy, związanych z Zakopanem i ziemią nowosądecką. Czynione są próby swobodnej rozmowy z publicznością o osobie i twórczości Witolda Gombrowicza, z prezentacją wybitnych realizacji teatralnych jego dramatów, przygotowanych przez teatry polskie — informuje kierownik artystyczny, A. Dziuk.

A może remont

W nie najatrakcyjniejszej części Zakopanego zlokalizowany teatr, nie tylko „najstarszym góralom" nasuwa myśli, wspomnienia, refleksje, związane z historią teatru w Zakopanem. Wszak najnowszy „Rocznik Podhalański" przypomina zaczątki ruchu teatralnego w Zakopanem od 1870 roku. Przytacza markantny, nie tylko dla Zakopanego, moment otwarcia „Morskiego Oka" z przepiękną salą, dla której stylowe loże projektował Witkiewicz. Powraca, od lat rozważany a nie rozwiązany, problem remontu tej sali, przywrócenia jej dla potrzeb teatru. Bynajmniej niełatwa to sprawa, zważywszy, że koszt remontu, nieodzownie już związany z remontem całego obiektu hotelowego, obliczany jest na astronomiczne kwoty. Może, z jakimś możnym kooperantem — inwestorem (co tak modne obecnie), dałoby się coś przeprowadzić, oczywiście z salą teatralną łącznie?

Rozmach, z jakim wystartował teatr, jego konsekwencja, ambicja, podejmowanie szerzej pojętych działań kulturowych, przemawiałyby za tym, by „Morskie Oko" mogło jednak udostępnić tę salę nareszcie teatrowi, który, jak zapewnia, chce być miejscem sposobem na chwilę szerszej refleksji człowieka nad samym sobą, być teatrem artystycznym, prezentować wartości historycznego i współczesnego dorobku kultury narodowej oraz humanistycznych wartości kultury światowej, współpracując z aktorami z innych teatrów, a także zapraszając na gościnne występy teatry z całej Polski.

CECYLIA BŁOŃSKA



Scena zbiorowa z „Historii" Witolda Gombrowicza w teatrze zakopiańskim.
FOT. W. PLEWIŃSKI

XVIII Warszawskie Spotkania Teatralne

Morderstwa z hołubcami

Witkacy gdyby żył — to by pił! Oczywiście, tylko orzeźwiającą wodę źródlaną ze źródła Roztoka, zagryzając powyższą oscypkami i wdychając woń „zakopianiny". W każdym razie tak robili widzowie w warszawskiej Stodole, którym udało się wejść na witkacowską „Autoparodię czyli niesmaczny góralsko-ceperski skecz zakopiańczykom (prawdziwym?) poświęcone" w wydaniu Teatru im. Witkiewicza z Zakopanego.

Jeden Bóg (może i Andrzej Dziuk?) wie, kiedy się to przedstawienie zaczęło. Czy wtedy gdy przed spektaklem witali wchodzących w hallu, już w kostiumach, w których potem stanęli na scenie; a może wtedy, gdy na długo przed jego rozpoczęciem odgrywali, odśpiewywali i odtańcowywali między widzami fragmenty „Autoparodii"...

No, w każdym razie, gdy już zaczęli na dobre, dopuścili się wielokrotnych morderstw przez uduszenie, utopienie, powieszenie, zastrzelenie zarżnięcie, otrucie a także nieskończonej ilości perwersji sado-psychomasochistycznych, tyluż prowokacji, parodii, błazenad (kontrolowanych). Co było do powiedzenia, powiedzieli językiem samego Ojca i Patrona, jako, że rzecz cała została złożona z jego wierszy i dramatów przez Andrzeja Dziuka. Skończyli tak samo niespodziewanie, jak zaczęli, bawiąc publiczność wybornie, z taktem, talentem i temperamentem. Znakomite przedstawienie, świetnie zaprogramowane i odegrane celująco. Niby spontanicznie, a przecież precyzyjnie. Ludzie, a może teatr w tym kraju nie wszystek umarł?

(zew)



Na zdjęciu: Tuż po zakończeniu spektaklu owacje dla aktorów i twórców misterium.

Fot.: STANISŁAW ŚMIERCIAK

Wydarzenie artystyczne pod Tatrami

„Np. Edyp" — nowe misterium w Teatrze im. Stanisława I. Witkiewicza

(Inf. wł.) W piątek, 18 listopada 1987 roku, w Zakopanem, działający od kilku lat Teatr im. St. I. Witkiewicza przedstawił kolejną — dwunastą już premierę. Misterium „Np. Edyp" na motywach „Króla Edypa" Sofoklesa w tłumaczeniu **Kazimierza Morawskiego** oraz pieśni Archilocha w tłumaczeniu **Jerzego Danielewicza.** Opracowanie tekstu i reżyseria są dziełem twórcy tego zakopiańskiego teatru — **Andrzeja Dziuka.** Przestrzeń sceniczna i kostiumy są propozycją wybitnego scenografa **Andrzeja Majewskiego,** muzyka — **Jerzy Chruściński,** choreografia — **Lech Wołczyk.**

Kto ma szansę, niech koniecznie obejrzy tę propozycję Teatru im. St. I. Witkiewicza w Zakopanem. Jest to z pewnością doniosłe wydarzenie artystyczne. **(sś)**

KURTYNA W DÓŁ

DOBRE CZY ZŁE...

ANDRZEJ HAUSBRANDT

Ta kość przypadła ci w udziale,
gryź ją, czy zła czy dobra,
Alef-Betd d'Ben Sira

Moja żona, dbając o stan mych nieco sfatygowanych nerwów, ma zwyczaj komunikowania wszelkich nowin w sposób szczególny. „Mam dla ciebie — zwykła mówić — dwie wiadomości: dobrą i złą. Którą wolisz najprzód?" Z zasady wybieram złą, ponieważ ta bardziej mnie niepokoi i chcę mieć możliwie najprędzej całą przykrość z głowy. Zresztą, w perspektywie czegoś złego i dobre traci smak, więc doń niespieszno. Próbując kolejnego podsumowania mych teatralnych reminescencji, postanowiłem odwołać się do metody mej żony, obracając ją tym razem przeciw P.T. Czytelnikom. Zaczynajmy więc od złego, by szybko to przelecieć i później już na pełnym luzie pławić się do upojenia w samym dobrym. Nawet, gdyby owo dobre miało być nieco przygaszone cieniem padającym na nie ode złego, od którego zachowaj nas Panie!

Tak, tylko jeżeli się głębiej zastanowić, rzecz nie w kolejności demonstrowania wypadków, ale kryteriach pozwalających na ich wartościowanie. Żyjemy bowiem w czasach dość kłopotliwych. Coraz to jakieś „złe" okazuje się „dobrym", „dobre" zaś „złym" i doprawdy nie wiadomo już, co jakim obdarzyć znakiem, co za pożyteczne, a co za szkodliwe należy uznawać, kto z nami, a kto jest przeciw nam? Nie będę już przypominał, jak to przed zawałami miała nas chronić zbawienna margaryna, zastępująca mordercze masło, po czym okazało się, że od margaryny chorujemy na raka, a dzięki masłu witaminizujemy nasz organizm. Nie tak dawno zgodnym chórem nam tłumaczono, że przyczyną naszych nieszczęść gospodarczych i innych są zagraniczne pożyczki, a ostatnio wciąż słychać, że musimy się wyrzec tego i owego, aby móc dochrapać się kredytów w twardej walucie. Parę lat temu mass media rozwodziły się nad pozytywnymi wypowiedziami Straussa na temat Polski stanu wojennego, jakkolwiek przez poprzednie ćwierć wieku był on traktowany jako synonim wszelkiego zła, eksponent sił rewizjonistyczno-rewanżystowskich i w ogóle główny wróg Polski na terenie RFN-u (dawniej: NRF-u). Trudno więc w końcu zyskać niezbitą pewność tak w sprawie pożyczek zagranicznych, margaryny, masła jak i Josefa Straussa — dobre to czy złe? A wątpliwość ta wynika nie tyle nawet z prób dialektycznego objaśniania świata, ile prostej względności ocen. Wszelkich ocen, które zawsze odnoszą się do tego co dzieje się hic et nunc, a nie w ogóle i zawsze. Zmieniają się więc wraz z czasem, który zmienia także nas samych, co zresztą zauważyli już starożytni Rzymianie, nie wyciągając z tego — notabene — prawidłowych wniosków, skutkiem czego i Rzym szlag trafił!

Zostawmy jednak wielkie sprawy wielkim ludziom, by powrócić na własne, skromne podwórko, gdzie z wartościowaniem też nie łatwiej, niż na arenie świata. Oto np. dyr. Kazimierz Dejmek wystawił w Warszawie sztukę Mrożka „Portret". Utwór ten stanowi jedno z ostrzejszych oskarżeń stalinizmu w polskiej dramaturgii. A więc — chyba (w każdym razie teraz) — dobrze? Zawiera też on pewną kapitalną myśl. Mianowicie powiada się tam, że ze Stalina jesteśmy my wszyscy — zarówno jego apologeci (niegdysiejsi), jak i ofiary (onegdajsze), oraz cały świat, w jakim żyjemy i w którym żyć musimy, zarówno sprzeciwiając się stalinowskiemu dziedzictwu, jak i utwierdzając je. Oczywiście, literatura, zwłaszcza egzystencjalistyczna, dawno już wskazywała na związek łączący kata i ofiarę, podsuwając mu niemal erotyczne motywacje. Mrożek idzie jednak grubo dalej i nie o prostym związku mówi, ale o wynikaniu jednego z drugiego. Wynikaniu całego naszego współczesnego świata ze Stalina. Oczywiście w nieco innym kontekście niż to ongiś twierdzono oficjalnie, a i dziś twierdzą poniektórzy prywatnie.

Być może, że to właśnie zafrapowało reżysera Kazimierza Dejmka w słabszej — jak mi się wydaje — ze sztuk Mrożka, to jest w „Portrecie". Przecież jego własne doświadczenia życiowe z teatralnym stalinizmem, któremu czynnie sekundował w młodości na scenie Teatru Nowego w Łodzi (sztandarowe dzieło socrealizmu: „Brygada szlifierza Karhana" Kani czy „Niezapomniany rok 1919" Wiszniewskiego — apologetyczna sztuka o Stalinie), by w wieku dojrzałym paść ofiarą czegoś, co można by nazwać breżniewowskim post-stalinizmem alla polacca (sprawa „Dziadów" i rok 1968). Niestety, rozliczeniowy zamysł sztuki Mrożka grzęźnie w drobnych realiach, kokietowaniu nawiązywaniem do „Wielkiej Improwizacji" Konrada, nieprawdopodobnych dłużyznach i po prostu naiwności. Jest to rozprawa ze zgrozą znaną jedynie z opowiadań. Z trzecich ust. I to jest już bardzo źle.

Tak, że w końcu trudno ferować ostateczny wyrok — źle czy dobrze z Mrożkiem, „Portretem" i premierą w Teatrze