BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza
RSW „Prasa-Książka-Ruch"
Wzm Koncerty
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
ITD
Al. Stanów Zjednoczonych 53
04-028 Warszawa
1 – 7 -01-90
Nr ..... z dn. .....
280





BLUE W KOLORZE

NIECHĘTNIE mówi o sobie. *„Informacje te często są nieistotne. Jeśli ktoś chce wiedzieć, jak mi się wiodło w życiu przez ostatnie lata, to niech wysłucha moich piosenek. Żyło mi się tak, jak napisałem. Śpiewam swój »Pamiętnik», w którym każdy tekst oparty jest na historii z życia wziętej. Do faktów dodaje tylko »szczyptę« poezji".* Tak mówi **MIROSŁAW CZYŻYKIEWICZ,** najciekawszy twórca piosenki autorskiej młodego pokolenia.

NA SCENIE występuje maksymalnie skupiony. Śpiewa „bez znieczulenia" o sprawach dla siebie najważniejszych. *„Wtedy jestem »na wierzchu«"* – mówi. Odsłania się z wiarą, że słuchacze zechcą go zrozumieć, choć – jak twierdzi – ludzie, dla których śpiewa, są mu bardziej potrzebni niż on im. Twórczość to dla niego sposób na pozbycie się stresów.

W JEGO PIOSENKACH trudno doszukać się motywu beztroskiej młodości, która karmi się iluzją pogodnego świata. Czyżkiewicz odczuwa silną ambiwalencję życia. Jest w nim gorycz pozbawionego złudzeń człowieka, który już wie, że każda radość może graniczyć z cierpieniem. Świetnie oddaje ulotne nastroje chwili, subtelne stany emocjonalne. Dzieli się ze słuchaczami wiedzą o różnych odcieniach życia, kruchości nadziei, cenie i wartości uczucia. Jego tówrczość, to ćwiczenia w porażce, bólu, pokorze. Pobrzmiewa w nich czasem ton ironiczny – to jakby samoobrona, reakcja na nieprzystawalność marzeń do życia. Oszczędność i stonowanie wypowiedzi nie sugerują bynajmniej, że to człowiek wypalony wewnętrznie. To tylko specyficzna forma, wyrażająca głód maksymalnego przeżycia tego, co się da.

PIOSENKI Czyżykiewicza poszukują w chaosie życia jakiegoś sensu. Mają barwę i smak. Czasami bolą. Drapieżnie godzą w nasze przyzwyczajenia do letnich i tanich emocji. Burzą konwencje tego, co zwykło się mówić w piosence. Przyjmuje się je, jak intymne wyznanie, które niepokoi i nie daje spokoju.

NIEWĄTPLIWIE twórczość ta nie jest dla wszystkich. Rozmija się z gustem masowego odbiorcy. Ma natomiast szansę zainteresować bardziej wybrednych słuchaczy. Zmęczonych monotonią kierunków muzycznych lansowanych na okrągło przez mass-media i poszukujących w muzyce czasami czegoś więcej niż rozrywki.

TYCH POTENCJALNYCH słuchaczy jest znacznie więcej niż bywalców kameralnych salek studenckich, w których na co dzień występuje Mirosław Czyżykiewicz. By zatem odpowiednia muzyka dotarła do odpowiednich słuchaczy, od 1987 roku: „Polskie Nagrania", Program III PR, redakcja naszego tygodnika i ABKiS ZSP „Alma-Art" prowadzą akcję „Płyta dla autora". Zaowocowała ona pierwszą płytą – „Autoportretem I" Mirosława Czyżykiewicza. *„To pierwszy list do świata, jaki wysyłamy ze studenckiego getta, zamkniętego obiegu subkultury z wieścią, że istniejemy i mamy do zaproponowania oryginalną muzykę"* – powiedział Janusz Deblessem, dziennikarz i spiritus movens akcji „Płyta dla autora".

KRZYSZTOF WÓJCIK

PŁYTA Czyżykiewicza, nagrana na żywo w czasie dwóch sesji w Teatrze im. S.I. Witkiewicza w Zakopanem w kwietniu 1988 roku, światło dzienne ujrzała w październiku tego roku. Projekt okładki wykonał sam „podmiot wykonawczy", który jest w jednej osobie nie tylko poetą, muzykiem, wykonawcą, ale też plastykiem z „papierami ASP".

W CIĄGU dwóch miesięcy, przy kalekiej promocji, rozeszło się siedem i pół tysiąca płyt. Do wytłoczenia zostało jeszcze dwa i pół tysiąca. „Polskie Nagrania" ustaliły cały nakład na dziesięć tysięcy czarnych krążków. Te „aptekarskie ilości" powodują, że trudno mówić o pełnym sukcesie naszej akcji. Wydana płyta wygląda raczej na symboliczny gest „ludzkiego pana" – „Polskich Nagrań". Czy firma ta, zarządzana przez nową ekipę, wywiąże się z dalszych zobowiązań – nagrań płyt Andrzeja Garczarka, Jacka Kleyffa i Grzegorza Tomczaka? Miejmy nadzieję, że płyta Czyżykiewicza nie będzie pierwszą i ostatnią z tej serii.

TERESA SOŁTYSIAK

A ty nie lękaj się poezji
I pokłoń się jej nisko
Za to co o niej wiesz i nie wiesz
Za wszystko nic i za to wszystko

A ty jej bądź jak dom obszerna
Nad rzeką serca u stóp duszy
I przebacz gdy nie będzie wierna
Gotowa bądź gdy zranić musi

Ty ją opatruj kiedy nie raz
Krwią zaleje od tętnicy
I czule wskrzeszaj gdy umiera
Krzycz kiedy milczy milcz gdy krzyczy

I proszę matkuj jej jak umiesz
Wiem nie raz ręce nad nią złamiesz
I może wtedy to zrozumiesz
Będę dla ciebie jak ty dla niej.

Jednym szeptem jednym gestem
Jednym drgnieniem powiek zmieniasz
Zawstydzenie kiedy jesteś
W zamyślenie gdy cię nie ma

Mam tyle słów jest ich siła
Życzeń i pragnień jak w kolędzie
Gdzie się podziały kiedy byłaś
Czy się odnajdą gdy znów będziesz...

BIURO WYCINKÓW BIW PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"

280

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

KURIER POLSKI
ul. Hibnera 11
00-018 Warszawa

Nr 9 z dn. 9-01-90

Starczy tylko dla wybranych

Reszta na ścięcie?

Nowe zasady finansowania teatrów

Wiele emocji wzbudziło niedzelne spotkanie (7 bm.) w Teatrze Dramatycznym w Warszawie minister Izabelli Cywińskiej oraz kierownictwa resortu i departamentu teatru z dyrektorami scen dramatycznych i lalkowych z całej Polski. Po raz pierwszy ogłoszono zasady finansowania teatrów z funduszów państwowych w nowej sytuacji gospodarczej kraju.

Rozmawiamy z dyrektorem departamentu teatru w MKiS Andrzejem Zięblińskim.

■ **Skończyła się w teatrze zasada — wszystkim po równo. Jaka od tego roku będzie obowiązywać linia podziału funduszów z kasy państwowej?**

— Do tej pory wszystkie teatry dramatyczne dostawały takie same pieniądze, przy czym robiły z nich różny użytek z różnym efektem. Obecnie dotacje będą rozdzielane nierównomiernie, czyli że nie wszyscy otrzymają jednakowe fundusze. Wynika to przede wszystkim z tego, że pieniędzy przeznaczonych na teatr nie wystarczy dla wszystkich zainteresowanych. Dokonaliśmy więc podziału placówek teatralnych w Polsce na trzy grupy. Pierwszą, której dotacje z Centralnego Funduszu Rozwoju Kultury powinny wystarczyć na działalność, drugą, dla której dotacje będą bardzo skąpe oraz trzecią, która znacznie odczuje niedobór środków i w razie nieznalezienia źródeł dodatkowego finansowania — musi się liczyć nawet z możliwością zaprzestania działalności.

Przypisanie do jednej z trzech wymienionych przeze mnie grup nie musi być stałe, tzn. teatry, które znajdują się w drugiej grupie mogą aspirować do pierwszej lub wprost przeciwnie „spaść" do trzeciej.

■ **Czyli jak na giełdzie. A kryteria, które brano pod uwagę przy podziale?**

— Przede wszystkim poziom artystyczny teatru, możliwości artystyczne zespołu i względy, które nazwałbym — geografią kulturową — dotyczy to głównie placówek na ziemiach zachodnich i tzw. Ścianie Wschodniej. Zaproponowany przez nas podział nie jest ostateczny. Traktujemy go raczej jako propozycję przedłożoną dyrektorom teatrów, a w późniejszym terminie także opinii publicznej, do dyskusji. Za ten projekt są odpowiedzialne — z imienia i nazwiska — konkretne osoby — minister Cywińska i ja, a nie, jak to dawniej bywało, ministerstwo jako instytucja.

Sądzę, że novum w tej propozycji stanowi to, iż dotowane będą nie tyle instytucje, co konkretni ludzie za swoje osiągnięcia. Chcielibyśmy, aby zaistniał związek pomiędzy poczynaniami artystycznymi zespołów, a uzyskiwanymi dotacjami.

■ **Kto zatem może liczyć na największe wsparcie ze strony MKiS?**

— Nie chciałbym jeszcze podawać do publicznej wiadomości pełnej listy teatrów z podziałem na trzy grupy, bo na razie jest to jeszcze propozycja, a nie ostateczny werdykt. Przykładowo — mogę sklasyfikować

(DOKOŃCZENIE NA STR. 2)

Reszta na ścięcie?

(DOKOŃCZENIE ZE STR. 1)

warszawskie sceny. I tak w pierwszej grupie — znalazły się teatry: Ateneum, Powszechny, Polski, Studio i Współczesny, w drugiej — Nowy, Rampa, Na Woli, Dramatyczny, Syrena, Komedia, i Żydowski, w trzeciej — Rozmaitości, Popularny i Kwadrat. Ogółem w skali kraju w pierwszej grupie mamy 16 teatrów, w drugiej — 32, w trzeciej — 13.

Dużą uwagę przykładamy też do scen będących na statusie stowarzyszenia, jak np. Teatr Witkacego z Zakopanego czy „Gardzienice" oraz teatrów lalkowych, z których żaden nie zostanie zamknięty, ze względu na rolę, jaką pełnią w edukacji teatralnej młodego pokolenia.

Nasza propozycja będzie wciąż poddawana weryfikacji, biorąc pod uwagę wyniki artystyczne teatrów. Widzę możliwość wielu przesunięć in plus, ale jednocześnie byt teatru będzie w dużej mierze zależał od władz lokalnych i samorządowych, które albo będą chciały mieć swój teatr — albo nie.

Rozmawiała:

AGNIESZKA KOBYLIŃSKA

280

BIURO WYDAWNICZE CKP i W PRASOWYCH

Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

GAZETA KRAKOWSKA
ul. Wielopole 1
31-072 Kraków

Nr 9 z dn. 1-1-01-90

Red. Olgierd Jędrzejczyk telefonuje z Warszawy

Minister Cywińska: wszystko co najlepsze w kulturze można i trzeba uratować!

Klub Problematyki Kulturalnej, Klub Krytyki Teatralnej i Klub Krytyki Filmowej SDRP zaprosił minister kultury i sztuki Izabellę Cywińską na spotkanię z publicystami. Pani minister przed serią pytań, jakie zadali jej koledzy z prasy, radia i telewizji wygłosiła coś w rodzaju expose programowego. Stwierdziła, że polityka kulturalna musi być elastyczna przez uwzględnienie sytuacji gospodarczej całego kraju. Musi nastąpić uspołecznienie kultury i odpolitycznienie jej przy wspieraniu przede wszystkim najlepszych osiągnięć i planów. Dramatyczna próba ratowania polskiego teatru, przede wszystkim książki, domów kultury i bibliotek, łączy się działaniami, które pozwolą utrzymać na odpowiednim poziomie dotacje. *Nie boję się swych intencji* — powiedziała Izabella Cywińska — *wprowadziłam trzy linie obrony teatru. Na pierwszym miejscu stawiam te placówki, które prezentują odpowiednio wysoki poziom artystyczny i które są społecznie pożyteczne. Stąd też na tzw. Ścianie Wschodniej utrzymywać będziemy z funduszów ministerstwa teatr, może mniej znaczny, za to niezwykle potrzebny tam ze względu na oczekiwanie społeczeństwa.*

Dziennikarze zadawali mnóstwo pytań, formułowali ostre żądania, z czego minister kultury i sztuki cieszyła się. Odważnie też powiedziała, że np. Teatr im. Wilkaccgo w Zakopanem — w materiale dotyczącym kosztów i potrzeb chce o wiele, wiele mniej pieniędzy od wielkich tzw. preferowanych teatrów, które mają przecież swoje pomyłki. Atakowano panią minister (ale nie na wczorajszej konferencji) za uratowanie przewidywanych nakładów na film (DOKOŃCZENIE NA STR. 4)

Minister Cywińska:

(DOKOŃCZENIE ZE STR. 1) polski. *No dobrze, ale ja przecież nie mogę zabierać pieniędzy, które powinny dokonać rewolucji! Film nie może się wysługiwać, że się tak wyrażę, nie sobie, nie społeczeństwu! Antyfilmowe lobby ma swoją źródło w ogóle w nieszczęściach gospodarczych całego kraju. W związku z tym każdy pomysł jest dobry i powołałam wiele komisji, które będą opiniowały potrzebę, przydatność inicjatyw twórczych z całej Polski. Chcemy uratować wszystko co było również naszym dorobkiem.* Minister nie zgodziła się ze zdaniem, że zaczynamy wszystko od zera. Odbiór zagraniczny polskiej sztuki jest taki jaki jest. Powinniśmy zrobić wszystko, aby poziom tych ojczystych osiągnięć nie obniżył się.

Minister Cywińska zapowiedziała powstanie wielkiej fundacji amerykańsko-polskiej im. Paderewskiego — przy najczynniejszym udziale finansowym pani Piaseckiej-Johnson. Pojedzie więc do Stanów Zjednoczonych organizować fundusze na odpowiednie remonty i rekonstrukcje zamków, pałaców i dworów śląskich. Jeden z kolegów upomniał się o konieczność ratowania ściany w refektarzu zamku malborskiego. Ośmieliłem się przypomnieć potrzeby renowacyjne zamku królewskiego na Wawelu, który jest bardzo, bardzo poważnie podniszczony i na pierwszym miejscu państwo nasze musi dbać o ten pomnik kultury narodowej. Przypomniałem lekceważący stosunek ministra ochrony środowiska do żądania Rady Narodowej m. Krakowa znacznego zmniejszenia produkcji Huty! Bez tego nie ma co w ogóle rekonstruować i remontować zabytków Krakowa.

Dziennikarze zatroskani o stan rodzimego edytorstwa i czasopiśmiennictwa prosili minister Cywińską o uregulowanie sprawy produkcji polskich papierni na potrzeby krajowe. To dobrze, że import papieru i urządzeń poligraficznych został zwolniony od cła. Ale krajowy przemysł papierniczy powinien dbać o rynek wewnętrzny. 14 tys. zł za kilogram papieru to już prawdziwe, horrendalne przestępstwo wobec kultury.

Pani minister zapowiedziała merytoryczną kontrolę obsady polskich placówek kulturalnych za granicą, utrzymanie Teatru Rzeczypospolitej, zapewnienie dla teatrów polskich — wszystkich — pieniędzy na gaże tego roku i na dwie premiery dla każdej sceny.

Mamy nadzieję, że z jednej strony Ministerstwo Kultury i Sztuki przyczyni się do utrzymania wydawnictw książkowych periodycznych dla dzieci — z drugiej strony uratuje dla polskiej kultury tak ważne wydawnictwa jak „Pamiętnik Literacki" i „Pamiętnik Teatralny".

Spraw było mnóstwo na wczorajszej konferencji. Przypomnijmy przeto w konkluzji, że zagrożenia w dziedzinie kultury wzmaga fakt powtórnego analfabetyzmu aż 30 proc. młodych mężczyzn w każdym poborze do wojska.

OLGIERD JĘDRZEJCZYK

CATHERINE FOLEY talks to the internationally famous Polish director, Kazimierz Braun, about his work in Ireland, his run-in with the Communist establishment in Poland, his subsequent dismissal and his hopes for the future.

Play's the thing in any language

BULLAÍ MHÁRTAIN, an Irish play, directed by an internationally famous Pole, Kazimierz Braun is playing currently in Sligo. Whatever the magic ingredients were — music, puppetry, lots of action, dialogue — Kazimierz breathed life into the work and now, with a *Sunday Tribune* arts nominational under its belt, *Bullaí Mhártain* plays in the Cork Opera House for three days starting on February 5, then travels to Siamsa Tíre in Tralee, where its short tour will end.

"Even if your Irish is not very good, a visit is a must," said one theatre critic about it when the play was staged in Dublin last year. "Probably the best Irish language play to be seen in the capital for many years," said another. It is not often one hears such accounts of an Irish language play.

"*Bullaí Mhártain* was for me a very important experience and a very important show and I think we've done well," says the soft-spoken Kazimierz whose uncompromising and radical work in Poland proved too great a thorn in the side of the authorities. He was dismissed from his post as artistic director of one of the countries most prestigious theatres in 1986. Theatre people in Poland have always been very strongly politically orientated and are still in the forefront of political agitation there according to Dr. Kazimierz Braun.

"I was not a member of the Communist Party in Poland, I was never a part of the establishment, I had always problems in my work. But all that became worse with the imposition of the martial law in 1981," explains the grey-haired, bearded gentleman who started his career as a stage director in the early 60s.

Before his dismissal, it was possible somehow, however difficult, he stresses, to negotiate, to find some compromise without renouncing or denying his beliefs and ideals and to make them workable within the given conditions under the Communist system. After martial law however "many points of disagreement appeared." Being a member of Solidarity did not endear the highly respected director to the establishment nor did his central involvement in the secret organisation of a systematic boycott of the mass media after martial law was imposed. Tensions increased. His sudden, though long-threatening dismissal was he says, "like being a victim of an earthquake or a flood or a major catastrophe or some such disaster .. it took me some time to return again to some plans, to think about the future, at first I did not decide anything."

Having directed in professional theatres in Japan — "Where I really did not understand the language at all" — in Germany, Spain, Yugoslavia, Romania and the United States, Kazimierz was not at all daunted by the prospect of directing a play which was written in Irish. "An additional obstacle," he calls it.

His connections with Ireland began with a visit to the Dublin Theatre Festival in 1981 with the play *Birth Rate*. He returned the following year to the festival with *Anna Livia*, adapted from the works of James Joyce. He came back a third time with *The Old Woman* and in 1985 he was awarded honorary membership of the Dublin Theatre Festival Council. He lists each of the above plays amongst his favourite and he includes *Bullaí Mhártain*.

"There is a universal dimension to the collected stories of *Bullaí Mhártain*," he says. The stories are presented as "a collection of realistic photographs and also as a chain of poetic visions, embodied in Irish culture, having a universal meaning and appeal."

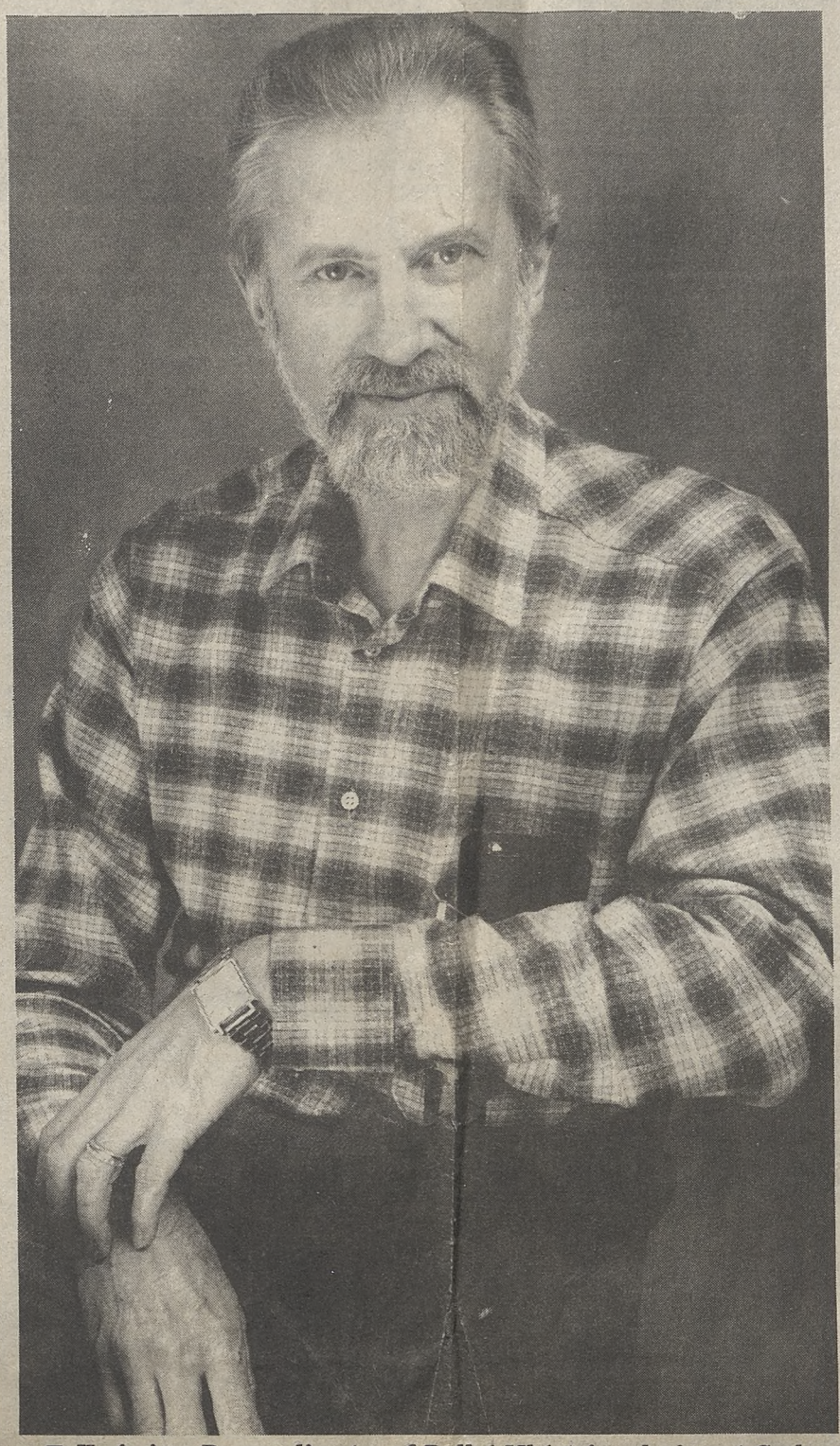
Set in the Ireland of the 50s, the play is about rural life in the Cork and Kerry Gaeltachts. The second-half of the play shifts to the city where many people from the Gaeltachts had to go. "The stories are full of descriptions and references to Irish manners, customs, and . . . social behaviours understandable only here," he explains.

Kazimierz has been teaching in various universities in the United States since his dismissal. He has been offered artistic directorship in Poland however and chances are that he will return. "America is too big for me . . . the distances are too long for me and to tell the truth, there is not such a theatre tradition in America as in Europe." "Theatre in Europe defends, proclaims and refers to certain values," continues the still idealistic director.

"All this is rather unknown in America . . . Theatre there generally speaking is regarded mostly as an entertainment."

Coming from a long tradition of professional actor/director schools and universities, Kazimierz's credentials are intimidating, including doctoral degrees in philosophy and humanities for example. It is easy to understand his intensity and his zeal as he directs *Immigrant Queen* which will open shortly at the Projects Arts Centre in Dublin. This play tells the story of a Polish actress who spent all of her life exiled from Poland espousing nationalism and unable to perform in her native language. "The first sign of the changes in Poland was the world premiere of that play last year in Kracov," he says. "These changes do not make me very happy but still they give me hope for the better future."

As rehearsal time in this part of the world is shorter than in Poland, Kazimierz Braun has to work at a faster pace here. "I don't have time to wonder, to make too many errors, so I work all the time alerted, very intensively." He goes to Poland for talks about his appointment in March. In the meantime, he says that he would love to do more work in Ireland, adding however that he will go to Poland to visit and "to see if I can return there. I would like to if it was possible, realistically."



■ *Kazimierz Braun, director of Bullaí Mhártain, playing at Cork Opera House on February 5, 6 and 7.*

The 50s revisited

A YOUNG man from the West-Cork-Kerry border dresses up to go to a dance in the local hall. His new collar is standing up stiffly on his neck; he is wearing his wellingtons — a new pair, more than good enough for the hooley — and to complete the costume, he dons his father's old topcoat and an oilskin hat. Off he goes on his bicycle — like a warrior heading into the battlefield. The year is about 1952 or '53, the young man in question Bullaí Mhártain, the eponymus hero of Donncha Ó Céileachair and his sister Síle's collection of short stories, written in Irish and published in 1955.

Donncha Ó Céileachair and his sister grew up in the Cúil Aodha Gaeltacht during the 1920's when not only was Irish still spoken in their home, but traditional storytelling was part of their domestic experience. Their father, Dónal Bán Ó Céileachair was a noted seanchaí. Having trained as teachers, both Donncha and Síle emigrated to Dublin, where, like many others of their generation, they settled in a new urban environment. Their stories are populated by characters who find themselves having to come to terms with a way of life whose values are radically different from those with which they grew up in their traditional rural — often Gaeltacht home.

These stories are full of humour and of dramatic potential. Seán Mac Cárthaigh has fused a selected number of them together into one whole with emphasis on the urban-rural clash. The director promises a "full-scale experience of a poetic, visual, universal theatre," and it is the policy of the company Deilt to "present Irish language plays in a style whereby the linguistic ability of the student creates no barrier to his/her enjoyment of the play."

This production should attract not only those Leaving Cert. students familiar with *Bullaí Mhártain* but also the many younger theatre-goers who enjoy pantomime (in Irish or in English) — as well as the many adults for whom Ireland of the 1950's is a source of nostalgia.

PÁDRAIGÚN RIGGS

ABBEY
he National Theatre

NIGHTLY 8.00 p.m.

PREVIEW TONIGHT
OPENS TOMORROW

E SILVER TASSIE

by SEAN O'CASEY
rected by PATRICK MASON
ginal Music by SHAUN DAVEY
esign by MONICA FRAWLEY

PEACOCK 8.15 p.m.

chnú 24 Feabhra

NN GODOT

Dhráma an Oireachtas
AN TITLEY
eóir TOMÁS MAC ANNA
as JAN BEE BROWN

ACOCK NOW BOOKING

ws 28 February – 5th March
6th March

DED BY
LIGHT

RMOT BOLGER
ed by CAROLINE FITZGERALD
by CHISATO YUSHIMI

OOKING
787222

OFFICE HOURS:
am – 7.00pm Mon. – Sat.

sed parking at the Irish Life Centre.
£1.50 from 6pm to midnight.

NDREWS · LANE

THEATRE

URNS BY PUBLIC DEMAND
aywrights & Actors presents
ONE FOR THE ROAD

MEDEA PRODUCTIONS AND
PROJECT ARTS CENTRE

PRESENT

Immigrant Queen

BY KAZIMIERZ BRAUN

STARRING
DIRECT FROM POLAND
TERESA SAWICKA

WITH
ANNE BYRNE AND
MALCOLM DOUGLAS
NIGHTLY 8 p.m.
Tickets £6 (concs. £5)

BOOKING 712321
VISA/ACCESS 712321

"A terrific nights theatre . . . a radiant performance . . . finest acting you'll see in Dublin" — S. Indo.



PROJECT ARTS CENTRE

THE OLYMPIA THEATRE

'Brothers' still a winner E. Herald

WILLY RUSSELL'S SMASH-HIT MUSICAL

BLOOD BROTHERS

Starring Karen Hamill
David O'Meara and Nigel Richards

NIGHTLY 8pm, MATINEES SATS 3pm
Postal bookings accepted.

Credit Card Bookings 10am-6pm. Box Office Bookings 10am-6.30pm.
Students/ O.A.Ps/ Unwaged Half Price (if available) at door

CREDIT CARDS 778962 600000

SAVOY

PROG: 2.05 4.00 6.20 8.

① When H

② PROG: 2.05 4.05 6.15 8.35
SAT: 1.50 4.05 6.15 8.35
SUN: 2.55 5.35 8.30
LATE SHOW 11.15 FRIDAY



GR

③ PROG: 2.20 5.25 8.25
LATE SHOW 11.15 FRI / SAT
MICHAEL J. FOX
SEAN PENN
18's

PROG: 2.05 4.10 6.20 8.35
SAT: 4.10 6.20 8.35
④ LAST EXIT TO BROOKLY

⑤ PROG: 2.05 4.05 6.10 8.35 TURNER

SUNDAY 3pm 8pm SEPARATE PERFORMANCES ADMIS

SCREEN

① PROG: 2.05 4.05 6.30 8.45 16's



"PEPPERED WITH SOME OF THE FUNNIEST DIALOGUE."
Sunday Press
"HILARIOUS AND MOVING. DON'T MISS IT."
Evening Herald

billy crystal • meg ryan

when harry met sally...

SCREEN

① PROG: 2.15 6.40 SUN: 2.15 6.40
GEN

LAWRENCE OF ARABIA

DOLBY STEREO

"STUNNING CINEMA. IT SIMPLY HAS TO BE SEEN TO BE BELIEVED."

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
LITERATURA
Warszawa, ul. Koszykowa 6-8
1 -01-90
280

TEATR

POBOJOWISKO

JAN KŁOSSOWICZ

Rok temu zastanawiałem się, co może kiedyś oznaczać w historii teatru pojęcie „lat osiemdziesiątych" i doszedłem do wniosku, że niewiele. Znaczącym terminem stał się okres nazwany umownie „lata sześćdziesiąte", następujące później dekady niczym się nie wyróżniły.

Dlaczego?

Tendencje nazywane „teatrem lat sześćdziesiątych" zaczęły się ujawniać już po roku 1955, a ich stopniowe zanikanie uwidoczniło się dopiero około roku 1975. Potem nastąpiło kształtowanie sytuacji, która utrwaliła się w mijającym dziesięcioleciu. I nie wiadomo jak długo będzie jeszcze trwała. Mówię sytuacji, a nie tendencji czy formacji artystycznej, bo jest to, jak mi się wydaje, epoka bez żadnego oryginalnego wyraźnie określonego i dominującego programu, w której bardzo wiele prądów, postaw i programów załamało się, przygasło i rozmyło. Niektórym wydaje się ona wręcz pobojowiskiem. Inni witali ją z ulgą jako powrót do normy po okresie burzy i naporu. Może właśnie dlatego zadomowi się kiedyś jako osobny rozdział w historii teatru. Przecież w historii zapisuje się i to, co dobre, i to co złe. Jednakże epoki stagnacji i regresu, choć są zawsze godne opisu dla badaczy, dla twórców, pozostają martwe. Nikt do nich nie nawiązuje, nikt do nich nie wraca.

Usiłując spojrzeć na współczesny teatr okiem historyka, a nie mając koniecznej do tego perspektywy, zastanawiam się czego szukać w tych „latach osiemdziesiątych". Czy z upodobaniem rozpatrywać zarastające wszystko blizny, czy raczej wynajdywać to, co z poprzednich tendencji okazało się trwałe, co nie zostało zamulone i zapomniane i może zapowiadać jakiś następny przełom. Nie wiem. Narzekanie na „upadek" i wspominanie dawnych bohaterskich czasów kwalifikuje się do ZBoWiD-u. Przewidywanie przełomu grozi ośmieszeniem się w roli niewczesnego proroka.

Jeżeli ocenia się lata osiemdziesiąte zdecydowanie negatywnie, dostrzegając tylko regres i stagnację, to nawet taka analiza jest przecież potrzebna, a pod wieloma względami całkiem interesująca. Trzeba też wziąć pod uwagę stanowisko tych, którzy te lata sześćdziesiąte uważali za niedobry, a nawet szkodliwy okres współczesnego teatru. Właściwie od oceny tamtych czasów zależy ocena wszystkiego, co się teraz dzieje.

Pod jednym względem mają oni rację. Nowatorskie i burzycielskie tendencje, które w latach sześćdziesiątych najbardziej rzucały się w oczy, okazały się ostatecznie efemerydą. Przeminęły razem z formacją kontrkultury, z młodzieżową kontestacją, hippisami, wędrowcami, flower people... Wydawało się wtedy, że powstaje zupełnie nowy, młody, otwarty teatr. Tymczasem była to przeważnie działalność dyletantów, która ostatecznie w żadną określoną formę teatru się nie przemieniła.

Zarazem jednak ujawniły się wówczas – poza i ponad tym ruchem – dokonania i programy artystyczne, radykalnie nowatorskie, mające znaczenie i zasięg światowy. Z jednej strony – Kantor, z drugiej strony – Grotowski.

Ja sam daleki byłbym też od zupełnego dyskredytowania młodzieżowej „kontestacji teatralnej" z tamtych lat. „Młody teatr" przy wszystkich wadach, pochodzących głównie z tego, że był spontanicznym ruchem, a nie sumą określonych programów, poprzez swoją żywiołową aktywność podniósł temperaturę i wytworzył atmosferę, w której poważne propozycje przemian artystycznych tak szybko zostały zrealizowane i zaakceptowane.

Wbrew temu, co można by dzisiaj sądzić, granica pomiędzy zawodowym, instytucjonalnym teatrem a radykalnymi twórcami i otaczającym ich młodzieżowym ruchem teatralnym przebiegała zygzakami, i miała wiele otwartych przejść. Wystarczy przypomnieć działalność Jarockiego w gliwickim STG, czy to, że wielu reżyserów i aktorów startowało w studenckich zespołach. Wpływy były obustronne. Teatry studenckie naśladowały nie tylko Grotowskiego, ale Jarockiego i Swinarskiego. Z kolei w takich spektaklach Swinarskiego jak *Marat-Sade* czy *Dziady* widać wyraźnie nawiązanie do tego, co się wtedy działo poza salami zawodowych teatrów. Z atmosfery tamtych czasów wyrosła też twórczość Grzegorzewskiego.

Obecnie, czyli w „latach osiemdziesiątych", sytuacja wygląda zupełnie inaczej. Najbardziej znanym twórcą teatralnym na świecie jest Kantor, ale w Polsce granica dzieląca teatr zawodowy i niezbyt liczne zespoły nieformalne, przypomina berliński mur. Po jednej stronie kolorowe rysunki artystów i bohomazy amatorów, po drugiej gładka, szara ściana.

Nastawienie większości reżyserów, aktorów, scenografów, a także krytyków z pokolenia, które nie pamięta „lat sześćdziesiątych", może się wydawać każdemu weteranowi czasu burzy i naporu niesłychanie konserwatywne. Uprawiają oni przeważnie lub akceptują tradycyjny teatr literacki, w którym ideałami są, po staremu, *pièces bien faites* i *pièces à thèse*. Niektórzy młodsi reżyserzy szukający nowych sposobów wypowiedzi, a także wyjątkowo pojawiające się nietypowe zespoły (na przykład Teatr im. Witkiewicza) nie mają wyraźnie skrystalizowanych programów.

Współczesne zawodowe teatry, nawet najlepsze, są do siebie bardzo podobne. Najwybitniejsze inscenizacje niczym właściwie nie różnią się od dobrego teatru opartego na współczesnej literaturze, który ukształtował się zaraz po Październiku, a więc przeszło trzydzieści lat temu. Z tym, że dzisiaj przeważnie brakuje dobrej literatury i ówczesnego bogactwa scenografii. A może porównań trzeba szukać jeszcze dawniej? Może, wbrew wszelkim figlom scenograficznym i późniejszym rewoltom i kontestacjom, przetrwał, okrzepł i teraz zdominował sceny stary, zdrowy kanon inscenizacyjny, w którym dekoracja to dekoracja, tekst to tekst, aktor to aktor. Nie straszne takiemu teatrowi żadne reformy i nowości, nawet nie dlatego, że je odrzuca, ale że je przetrawia i przerabia na swoją własną, uładzoną i ugładzoną modłę.

Daleki jestem od niedoceniania takiego „normalnego" teatru. Skoro okazuje się trwały i odporny, musi mieć wewnętrzną siłę i musi być widzom potrzebny. Tylko czasami mi nudno. A poza tym, najczęściej nie jest on wcale „dobrze zrobiony" i przeważnie brakuje mu „tezy". Jak też wreszcie określić estetykę „teatru lat osiemdziesiątych", skoro jest tak podobny do teatru lat osiemdziesiętych XIX wieku?

Jeśli chodzi o „tezę", to w ostatnim dziesięcioleciu nastąpiły zasadnicze zmiany w obrębie tego, co można nazwać politycznym nastawieniem teatru. Wiadomo, że poprzednio przynajmniej połowa produkcji, zarówno teatru instytucjonalnego, jak niezależnego, szczególnie stuckiego, opierała się na podtekstach politycznych. W roku 1980 wszyscy zobaczyli, że aluzje i podteksty nie są już potrzebne. Od tego momentu skończyła się definitywnie epoka paraboli, metafor i oszukiwania cenzury. W teatrze i dramacie skończyła się też związana z tym stylistyka. Z kolei po 13 grudnia 1981 roku nikomu nie przychodziło do głowy, żeby wracać do politycznej groteski. Jednocześnie dawne, aluzyjne wypowiedzi, do których służyła scena, okazały się nieprzydatne wobec rozwoju wszelkiego rodzaju wydawnictw podziemnych, nielegalnych i półlegalnych. Teraz, od połowy roku 1988, kiedy już można oficjalnie drukować i ogłaszać rzeczy, o jakich przedtem nie dawano nawet wspomnieć, miejsce teatru politycznego ostatecznie zajęła publicystyka i transmisje z posiedzeń obu izb parlamentu. Teatr już nie musi zastępować prasy i trybuny sejmowej. Tak to wygląda w lecie 1989 roku. Lata osiemdziesiąte kończą się upadkiem starego porządku.

Wróćmy jednak do teatru bez żadnego przymiotnika, do teatru jako dziedziny sztuki. Może zresztą tylko taki teatr będzie w przyszłości potrzebny. Poza nielicznymi wyjątkami, dominacja – nie tyle małego, co raczej średniego – realizmu na scenach zawodowych wydaje się niepodważalna, ale z drugiej strony zainteresowania najmłodszego pokolenia kierują się zupełnie gdzie indziej. Oglądając różnego rodzaju zespoły amatorskie nie zauważyłem w ogóle naśladowców Dejmka, Englerta czy Grabowskiego albo Babickiego. Młodzi uparcie nawracają do postaw i stylistyk z lat sześćdziesiątych, które znają tylko dzięki skąpym i wyrywkowym przekazom, próbują nawiązać do znanego im przeważnie z dwóch transmisji telewizyjnych Cricot 2, ewentualnie do Teatru Ósmego Dnia, który gdzieś, kiedyś udało im się zobaczyć. I wcale nie chcą przeskakiwać przez mur, który ich dzieli od „normalnych", profesjonalnych scen, wolą malować na nim swoje, przeważnie jeszcze niezborne kompozycje i wypisywać własne hasła. To by świadczyło, że teatr lat sześćdziesiątych ciągle jest obecny, że artystyczne postulaty, protesty i niepokoje, związane z tamtym czasem, oddziałują nadal.

Czy w latach osiemdziesiątych nie było tak zwanych osiągnięć? Wprost przeciwnie. Wspomniałem już o Kantorze, ale on jest poza tym czasem i poza wszelką konkurencją. Po obu stronach muru dzielącego nasz teatr przeważały kontynuacje dużo wcześniej ukształtowanych programów i karier artystycznych, ale pokazało się również trochę rzeczy nowych. Utrzymały wysoki poziom dobre firmy teatralne: Stary Teatr w Krakowie; w Warszawie: Powszechny, Ateneum, Współczesny, Polski; Nowy w Poznaniu; imienia Jaracza w Łodzi. Pojawiło się kilka ciekawych debiutów reżyserskich (najoryginalniejsi wydają mi się Rudolf Zioło i Andrzej Pawłowski). Z drugiej strony: Gardzienice, zmuszony do tułaczki Teatr Ósmego Dnia, Akademia Ruchu, Scena Plastyczna. Parę nowych zespołów (lubelskie: Provisorium, Scena 6, Grupa Chwilowa). A także – siedzący okrakiem na murze – Teatr im. Witkiewicza i próby przeniesienia do Polski musicalu (Gruza) czy stworzenie jego polskiej odmiany (Strzelecki).

Taka wyliczanka od razu wygląda optymistycznie. No proszę, o jakim regresie można mówić? Można. Tego wszystkiego było mało. A ogólny poziom wykonawstwa? A zmarnowane czy wręcz spalone teatry, z Narodowym na czele? A upadek niektórych najważniejszych ośrodków teatralnych (Wrocław). Tu wyliczanie mogłoby być dużo dłuższe. Zresztą w latach dziewięćdziesiątych teatru w ogóle może nie być, bo właśnie skończyły się pieniądze. ■

IWONA ROMANÓWNA, TEATR STANISŁAWA..., TYGODNIK PODHALAŃSKI, NR 5, 18-24.02.1990

TEATR STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA, ZAKOPANE, CHRAMCÓWKI

St. I. Witkiewicza jest dobrym, rzetelnym i uczciwym zespołem, a nie przypadkową zbieraniną ludzi. Tworzy on niepowtarzalną atmosferę własnego domu i kształtuje swój własny styl artystyczny. Nie gonią za bożkiem sukcesu, powodzenia, sławy, kariery i za pieniędzmi. Poważnie, na serio, ale i bez lęku i paniki traktują samych siebie i swoją pracę, a również i swojego widza, który nie czuje się tu intruzem ani przybłędą, nikt też mu nie schlebia ani nie klepie go po plecach. Innymi słowami — widz jest tutaj traktowany poważnie i z szacunkiem. Przy tym jedno jest z drugim najściślej związane: nie ma bowiem mowy o uczciwym stosunku do widza, jeśli nie jest się uczciwym wobec samego siebie. I odwrotnie: nie jest możliwy uczciwy stosunek do siebie i własnej pracy, jeśli nie traktuje się uczciwie swojego widza, co jednak nie ma nic wspólnego z jakąkolwiek kokieterią wobec niego. Bardzo ważne jest to, że nie polega to nigdy na słowach ani deklaracjach programowych. Teatr im. St. I. Witkiewicza w Zakopanem stał się ważnym, szczególnym miejscem, jednym z kilku najważniejszych dzisiaj w teatrze. Nie jest to wcale mało. Jest to właściwie wszystko, czego naprawdę potrzeba.

Zbigniew Osiński

„Teatr im. St. I. Witkiewicza",
„Le Theatre en Pologne", nr 4—6, 1987;
„Sipario", numer specjalny, 1988

Teatr Dziuka ma w sobie coś z co wieczór spełnianego święta. Jest zabawą, widowiskiem cieszącym publiczność, a z drugiej strony pyta o sprawy ostateczne. Ma ambicję ogarnięcia i rozpoznania świata. Stąd rozpiętość tonacji: od jarmarcznego buffa do misteryjnego skupienia na tajemnicach świata. Wyczulony na materię przedstawienia — barwę, dźwięk, ruch — wierzy Andrzej Dziuk, w ślad za Witkacym, że teatr jest wciąż jeszcze miejscem przeżyć istotnych.

Grzegorz Niziołek

„Teatr rzeczy ostatecznych",
„Teatr", 4/1987

Źródłem wspólnoty, powstającej w teatrze zakopiańskim, jest coś, co z braku lepszego określenia nazwę nieprecyzyjnie „przekazywaniem emocji". Nasycony niezwykłą ekspresją i dynamiką „boks psychiczny" odbywający się w „Faustusie" na ringu-podeście, fizyczna bliskość aktorów pozwalająca dostrzec pot spływający po ich twarzach, ostre i zdecydowane operowanie kontrapunktem w reżyserskim ustawieniu scen — wszystko to razem sprawia, że widz staje się niezwykle czułym rezonatorem impulsów płynących ze sceny. Lecz — co warto podkreślić — nie jest to przepływ jednokierunkowy. Dąży się tu do ideału, który Peter Brook określił kiedyś terminem „aktor — samuraj". Co znaczy: aktor czujny, wewnętrznie rozluźniony, a przez to gotów do odebrania każdego impulsu płynącego z gry partnera — czy to będzie kolega na scenie, czy publiczność.

Krzysztof Kopka

„Faustus" Marlowe'a w teatrze zakopiańskim",
„Dialog" nr 1, styczeń 1988

Niezależnie od mniejszych czy większych zastrzeżeń, jakie budzić mogą poszczególne realizacje, wszystkie są co najmniej dobrymi i pomysłowymi spektaklami bez cienia amatorszczyzny, są zaś pośród nich i takie, o jakich może tylko marzyć większość tzw. „normalnych scen", i to wcale nie najmniejszych. Dotyczy to i reżyserii, i rozwiązań scenograficznych, i aktorstwa (z dużą umiejętnością rozlicznych metamorfoz).

Marta Fik

„Do Teatru im. Witkacego postscriptum",
„Twórczość", nr 11, listopad 1987

Najwyższa pora porzucić życzliwie-wyrozumiały ton i zacząć mówić o zakopiańskim teatrze tak, jak na to zasługuje: nie o marginalnej imprezie zbuntowanej młodzieży, lecz o bodaj najbardziej fascynującym zjawisku artystycznym, jakie się do tej pory w teatrze lat osiemdziesiątych w Polsce narodziło. (...)

W końcu Dziuk i jego grupa dają świadectwo czemuś, co można wyrazić bardzo lapidarnie: jednak można. Od tej chwili wszelkie wyrzekania artystów teatru, publiczne i prywatne, na widownię niewdzięczną, złą, bezmyślną i zepsutą, na zdemoralizowanie aktorów, nieutalentowanych reżyserów, sobiepańskich dyrektorów, na podatki, koszty i ciężary administrowania — zatem wszystko to, co od lat już służy za pyszne alibi dla kompromisów i nieustannego obniżania poprzeczki — stracą część swej czarodziejsko usprawiedliwiającej mocy. Bo można. Sam bym nie uwierzył, ale jeździłem pilnie do Zakopanego i oglądałem na własne oczy.

Jacek Sieradzki

„Jednak można", („Chapeau bas przed Teatrem im. Witkiewicza w Zakopanem)",
„Polityka", 41/1987 z dn. 10.10.1987

Spektakle Teatru Witkacego daleko odbiegają od wzorów, którymi Witkiewicz ilustrował swe wyobrażenia o Czystej Formie; są to spektakle o czytelnym przesłaniu, gęste semantycznie i właściwie bez pretensji do awangardy. Warstwa „technikaliów" artystycznych jest więc odmienna, niż przewidywał patron; co innego, kiedy przenieść się w sferę światopoglądu. Pamiętamy ostatecznie kryterium estetyczne, jakim posługiwał się Witkiewicz: nie są nim żadne wyznaczniki formalne, jest natomiast przeżycie metafizyczne. To przeżycie zaś stanowi niezbywalne signum człowieczeństwa: sztuka jest po prostu najbardziej — a może i jedynie — ludzką postacią aktywności człowieka. Zatem dochować wierności Witkiewiczowi to tyle, co traktować swe przedsięwzięcia artystyczne bardzo serio: nie doraźnie, nie instrumentalnie, lecz jako coś, co ma sankcję ostateczną.

Małgorzata Szpakowska

„Zakopane: teatr odzyskiwanego przymierza",
„Dialog", nr 1, styczeń 1988

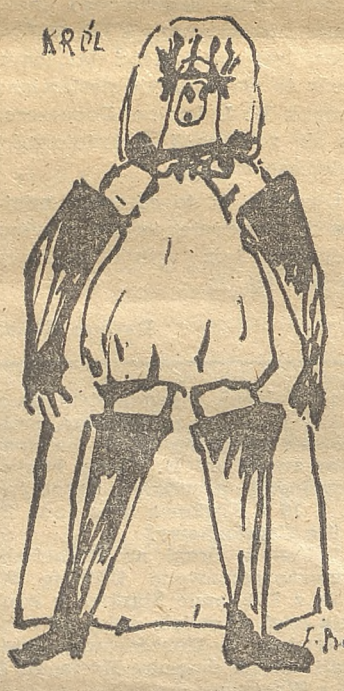
Opracowanie graficzne: Ewa Dyakowska-Berbeka
Redakcja: Iwona Romanówna



Stanisław I. Witkiewicz, (rys.)



Andrzej Majewski, (rys.)



Tadeusz Brzozowski, (rys.)



Stanisław I. Witkiewicz
(rys. Elżbieta Wernio)



urodziny teatru

21 LUTEGO (środa)

godz. 19.00 Wernisaż
Jerzy Nowosielski — malarstwo
Śpiewa Grzegorz Turnau
(Piwnica pod Baranami)

godz. 21.15 Przegląd filmów wyróżnionych Europejską Nagrodą Filmową FELIXY '89
„Pejzaż we mgle"
(reż. Theo Angelopoulos, prod. Grecja)
„Wywiad"
(reż. Federico Fellini, prod. Włochy)

22 LUTEGO (czwartek)

godz. 19.00 William Shakespeare
„Jak wam się podoba" (Próba)

godz. 21.15 Gra Jerzy Chruściński

godz. 22.15 Samuel Beckett
„Katastrofa"

23 LUTEGO (piątek)

godz. 19.00 „Benedictus"
na motywach „Salome" Oskara Wilde'a

godz. 21.15 Gra Kwartet Jorgi

godz. 22.15 Śpiewa Ewa Bem

24 LUTEGO (sobota)

godz. 11.00 Wernisaż
„Teatr St. I. Witkiewicza — 5"
Galeria Wł. Hasiora, ul. Jagiellońska 7

godz. 19.00 „Sonata b"
według St. I. Witkiewicza

godz. 21.15 Zapraszamy na urodzinowy tort
Grają: Piotr Wojtasik, Joachim Mencel i Krzysztof Mróz
Wernisaż
„Oni"
Impresje Teresy Iwanejko-Tarczyńskiej

godz. 22.15 Śpiewa Krystyna Prońko

25 LUTEGO (niedziela)

godz. 19.00 „Katzenjammer"
według „Matki" St. I. Witkiewicza

ZAPRASZAMY

Witkacy

DRODZY PRZYJACIELE, SZANOWNI PAŃSTWO,

witamy Państwa po raz pierwszy na łamach „Tygodnika Podhalańskiego".

Przez 5 lat pracy w Zakopanem próbowaliśmy tworzyć teatr-schronisko, teatr dla „teatralów" — jak nazywał to Witkacy — „teatralów", czyli ludzi mających związek z artystyczną stroną sztuki.

W ciągu minionych 5 lat Teatr „Witkacego" pozyskał wielu przyjaciół — „teatralów" właśnie — aktorów, muzyków, plastyków, widzów. Chcemy przedstawić Państwu świadectwo, jakie nasi Goście wydali o naszym Teatrze.

Wszystkim tym, którzy przez te 5 lat pomagali nam w tworzeniu Teatru St. I. Witkiewicza — dziękujemy. Dziękujemy za wierność, za zaufanie i za ryzyko, które wspólnie z nami podjęliście. To dzięki Wam, wbrew wszelkim trudnościom, wierzyliśmy w to, że nasza praca ma sens i jest nam wspólnie potrzebna.

Dziękujemy także Redakcji „Tygodnika Podhalańskiego" za gościnę.

Serdeczności
Andrzej Dziuk
Zespół Teatru St. I. Witkiewicza



Zespół Teatru St. I. Witkiewicza

Fot.: S. Figlarowicz



„Cabaret Voltaire"

Fot.: W. Plewiński



„Wielki teatr Swiata"

Fot.: W. Plewiński

Moją wielką miłością jest Teatr im. Witkiewicza. Oby trwał jak najdłużej! Oby był coraz doskonalszy!
Życzę Teatrowi, który kocham, dużo, dużo Dobrej Roboty

1987 **Tadeusz Brzozowski**

Drogi Panie Andrzeju!
Wczorajszy wieczór w Pana Teatrze zrobił na mnie silne wrażenie. Pańska rozsądna reżyseria, praca aktorów, reszty zespołu, dalej atmosfera przyjaźni, która to wszystko otacza, tak mnie ujęła, że pozazdrościłem Panu. (...)
Proszę przyjąć wyrazy podziękowania i życzenia nieustających sukcesów dla Pana i całego Zespołu

1987 **Andrzej Wajda**

Zespół Teatru im. St. I. Witkiewicza jest prawdziwą wspólnotą pokrewnych duchów oddanych ideałom Witkacego, tzn. wolności, wyobraźni, fantazji

1989 **prof. Daniel Gerould**
New York University, USA

Dziękuję Wam bardzo...
Pilnujcie się! Nie popsujcie się — błagam

1987 **Halina Mikołajska**

Moi kochani Zakopiańczycy, trzymać tak dalej!!! (...)
Jesteście wspaniali i trudno Was nie kochać. Przywracacie nam wiarę w to, że teatr może być żywy i potrzebny, a sztuka potrafi jeszcze mówić prawdę. (...)
Duch Witkacego Wam sprzyja, a więc nie musicie się niczego obawiać. Odwagi!

Wasz Ojciec Chrzestny
1989 **Janusz Degler**

Drodzy i Kochani Koledzy — jestem szczęśliwy, że mogłem zagrać na waszej scenie S. Becketta

Wasz
1989 **Tadeusz Łomnicki**

Bardzo dziękuję, że byliście Państwo świadkami moich prób muzykowania Witkiewiczowskim tekstem

1988 **Marek Walczewski**

Wszystkiego najlepszego w Nowym Roku dla całego Zespołu Teatru i Jego Przyjaciół posyła z bazy pod K-2

1988 **Maciek Berbeka**

Kochani! Błagam, zróbcie coś, żebyście tak zostali, jak jesteście, czyli póki Wam sił starczy

1988 **Gustaw Holoubek**

Andrzejowi i Jego cudownemu teatrowi, wszystkim, którzy w jednej chwili stali się mymi przyjaciółmi Dziękuję

1986 **Stanisław Rodziński**

Kochani! Jestem tu dopiero po raz drugi, ale kocham Was „od pierwszego wejrzenia" na ulicy Starowiślnej 3. Czekam niecierpliwie na następne spotkanie.
Życzę szczęścia we wszystkich przedsięwzięciach

Teresa Budzisz-Krzyżanowska
1989

Z wielkim podziękowaniem za (ponowne) przyjęcie w najbardziej wyrafinowanym i metafizycznym zakątku Zakopanego!

1989 **Jan Błoński**

Bóg zapłać
1989 **Jerzy S. Sito**

PREMIERY NASZEGO TEATRU

- Stanisław Ignacy Witkiewicz
  „PRAGMATYŚCI" (9 VIII 1984)
- „WITKACY — AUTOPARODIA"
  Niesmaczny góralsko-ceperski skecz.
  Zakopiańczykom (prawdziwym?) poświęcone (24 II 1985)
- „DZIURA"
  („W oparach absurdu wykuta")
  kabaret literacki (7 VII 1985)
- Pedro Calderon de la Barca
  „ŻYCIE JEST SNEM" (21 XII 1985)
- „BENEFIS — Irena Solska" (12 I 1986)
- Witold Gombrowicz
  „HISTORIA" (20 IV 1986)
- Christopher Marlowe
  „DR FAUSTUS" — Misterium (7 VIII 1986)
- Pedro Calderon de la Barca
  „WIELKI TEATR ŚWIATA"
  auto sacramental alegorico (5 XII 1986)
- „CABARET VOLTAIRE"
  seans dadaistyczno-surrealistyczny (31 XII 1986)
- „SIC ET NON"
  Misterium na tle życia i śmierci Abelarda i Heloizy (24 II 1987)
- Fiodor Dostojewski
  „GRACZ" (27 III 1987)
- „Np. EDYP" — Misterium
  Na motywach „Króla Edypa" Sofoklesa oraz pieśni Archilocha (18 XII 1987)
- „MACONDO, MACONDO"
  wg ostatniego rozdziału powieści G. G. Marqueza „Sto lat samotności" (30 XII 1987)
- „ŁYSA"
  Antymusical wg „Łysej śpiewaczki" E. Ionesco (31 XII 1987)
- „SONATA b"
  według St. I. Witkiewicza (8 I 1989)
- William Shakespeare
  „JAK WAM SIĘ PODOBA" — Próba (24 II 1989)
- „IF I" — „Jeśli ja"
  Rewia — inspiracja E. E. Cummings (28 V 1989)
- „BENEDICTUS"
  na motywach „Salome" Oskara Wilde'a (26 XI 1989)
- „SZOPKA DON CHRISTOBALA"
  według F. Garcii Lorki (31 XII 1989)

Teatr jest domem moim. I tylko. Dosłownie. W takiej sytuacji znaleźli się członkowie „Witkacego". Teatr ten powstał w wyniku woli twórczej określonej grupy osób, a nie mocą decyzji administracyjnych. Konsekwencje owej śmiałości ponosi ciągle...

Anna Bilska

„Czy zająca psy zjedzą wśród serdecznych przyjaciół?
„Radar", nr 48, 27.11.1986

W dramacie Calderona („Życie jest snem" — przyp.) pada zdanie: „To królestwo jest teatrem". Czyli: wszystko, co tutaj — co w ogóle ważne, to teatr. Wydaje się, że tak właśnie myślą i czynią młodzi z Teatru Witkacego. (...) I sądzę, że swoją dotychczasową robotą ukazują może jedną z najwłaściwszych a tak dziś oczekiwanych dróg do odkłamania teatru i dogrzebania się do jego autentyzmu. Formalny zawodowy teatr zbudowany na podwalinie nieformalnej grupy. Właśnie a u t e n t y c z n e j i właśnie g r u p y, nie zaś związanej etatami zbieraniny. Oczywiście, nie wymyślili w tej materii niczego nowego. Mnożyć by i mnożyć przykłady takich grup z odległej i niedawnej przeszłości. Lecz nie idzie wszak o patent na odkrywczość. Idzie o coś niepomiernie ważniejszego — o autentyczny artystyczny teatr.

Andrzej Żurowski

„Realność snów, czyli sens szaleństwa",
„Kultura", nr 25, 18.06.1986

Zwyczajnego widza interesuje oczywiście najbardziej samo przedstawienie i jego wartość. Zespół Teatru im. St. I. Witkiewicza poszukuje w różnych kierunkach i stylach, każde z przedstawień ma swój odrębny wyraz i kształt, a wszystkie one razem dopełniają się wzajemnie, dając rozległą panoramę talentów i możliwości twórczych. Lecz o sile, wartości i atrakcyjności tego zespołu decyduje jego ethos. (...)
Słyszę pytanie czy są teatrem awangardowym czy tradycyjnym, „nowym" czy „starym"? Odpowiadam na to pytaniem retorycznym: jakie ma to w końcu znaczenie, jeśli o sztuce nie myśli się w kategoriach biurokracji? Wiem natomiast, że Teatr im.

„TYGODNIK PODHALAŃSKI" nr 5, 18-24.02.1990 r.

BIURO WYCINKÓW PRASOWYCH CLOB

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

EXPRESS POZNAŃSKI
ul. Grunwaldzka Nr 19
60-782 Poznań

Nr 41 z dn. 27-02-90

High life, bon ton savoir vivre, pardon...

280

Szalona noc z „Agencją 90"

Zaproszenie, które otrzymaliśmy od nieznan[ego] wczoraj „Agencji 90" brzmiało tajemniczo i kus[ząco]

Na błękitnej karcie widniały zdania — „Program tego wieczoru i nocy to tajemnica poznańskich aktorów, piosenkarzy, śpiewaków, muzyków, tancerzy i plastyków, którzy chcą nadać sens słowu rozrywka. Ponieważ widzimy Panią, Pana w gronie poznańskiego high life'u — zapraszamy w poniedziałek 26 lute[go] godz. 21 do sal Te[atru] [Ani]macji w Poznaniu, a[l.] Wolności 6. Będzie to [nie]zwykłe spotkanie."

(Ciąg dalszy na str. 4)

Małgorzata Dryjska w rozmowie z naszym kolegą ze ścisłej śmietanki red. Zdzisławem Berytem z „Gazety Poznańskiej".





Gra Kwartet Jorgi i „Musica Viva".

Szalona noc z „Agencją 90"

(Ciąg dalszy ze str. 1)

Daliśmy się skusić. Na miejscu („Marcinek"), z lampką szampana, słuchając dyskretnej muzyki „Musica Viva", kłaniając się elegancko odzianym znajomym (trudno im było ukryć drobny zawód, że my to też high life?!), zewsząd słyszeliśmy pytania — co to będzie, kto zna program? Zdecydowaną większość nie wiedziała co nas czeka. Przyszli być może zwabieni hasłem, że ktoś wreszcie chce „nadać sens słowu rozrywka", albo może dlatego, że postanowili dzielnie na swych barkach nieść odpowiedzialność związaną z nobilitacją, zawartą w obco brzmiącym zwrocie „high life".

W gronie śmietanki byli ~~artyści~~, wyżsi przedstawiciele wydziałów kultury, szefowie firm rozrywkowych, dziennikarze (w tym jeden redaktor naczelny, w dodatku posel). Podobno była i finansjera, nie znamy jej jednak nawet z widzenia, nie możemy więc za to ręczyć.

Tajemnicę „Agencji 90" zdradziła widzom Małgorzata Dryjska — firma właśnie powstała, plany ma ambitne (najbliższe to przyjazd Teatru im. Witkacego), wiele chce zdziałać w Poznaniu, z naszymi artystami. Przedsmak już mieliśmy, wystąpili — Teatr Mody, Dorota Lulka i Piotr Bińkowski, Michał Grudziński (opowiedział nieśmiertelny dowcip o koniu, który przybył z synem Wojtkiem, który obchodził właśnie... nasze urodziny — gratulacje), Marian Pogasz, Teatr Animacji i Kwartet Jorgi. Program prowadził Andrzej Łyszyk. Było miło i sympatycznie. Po przerwie, podczas której raczyliśmy się kawą, nadal wymieniając ukłony, grali muzycy z kręgów Zbigniewa Górnego. Zapowiadały się nawet tańce, ale... minęła już północ, pora jak na reporterów „E. P." późna. — Trzeba kiedyś popracować. Tak więc znikнęliśmy, jak przystało na wielki świat — "po angielsku". Z żalem zresztą.

Małgorzata Dryjska słusznie stwierdziła, że „Agencję 90" oceniać będziemy po jej pierwszym sezonie. Już dzisiaj jednak cieszymy się, że istnieje, a po tym nocnym spotkaniu z nadzieją patrzymy w przyszłość...

KAMILLA PLACKO-WOZIŃSKA
Zdjęcia:
ANDRZEJ SZOZDA

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

TYGODNIK DEMOKRATYCZNY
ul. Hibnera Nr 11
00-018 Warszawa
Nr ..... z dn. .....
- 4 -03- 90

280

TEATR NA PROWINCJI

MIROSŁAW SARNECKI*

Ambitny dyrektor musi walczyć z zespołem, miejscowymi władzami, publicznością.

PRZEZ całe lata nad naszymi scenami objazdowymi był zawieszony swoisty parasol ochronny. Władze wyszły z założenia, że dla dobra kultury narodowej w małych ośrodkach potrzebne są teatry dramatyczne. Często przedstawienia, które tam powstawały, prezentowały poziom po prostu skandaliczny. Prasa nazywała rzecz po imieniu, co jednak nie miało żadnego wpływu na dalsze istnienie tych scen i ich jakość. Dla lokalnych władz najważniejsza była „rytmiczna działalność" i rzecz jasna — sprawozdawczość. Jeżeli na papierze wszystko się zgadzało (plany wykonane, jeżeli chodzi o ilość premier i widzów), to mecenas był zadowolony i dawał szczodrą ręką dotację. A skoro władze zadowolone, to dyrektor zgłaszał różne prośby i sugestie, wyrażone, oczywiście, w uprzejmej formie. Zwykle dotyczyły one... rozbudowy zespołu administracyjnego, który rósł, rósł, aby ilościowo przewyższyć liczbę pracowników artystycznych. To wcale nie humorystyczny obraz, lecz nagie fakty, o czym za chwilę.

Teraz nareszcie nadszedł czas, gdy teatry prowincjonalne zostaną poddane weryfikacji (bo jak to nazwać?) — niektóre otrzymają dotację z Funduszu Kultury, inne przejdą pod opiekę władz miejskich. Zobaczymy, czy lokalne samorządy zechcą utrzymywać sceny, które nie mają żadnych wyników artystycznych i których społeczny sens istnienia jest wątpliwy...

Teoretycznie rzecz biorąc, nie ma ośrodków lepszych i gorszych z założenia — w każdym mieście może powstać scena, która stanie się ważnym zjawiskiem artystycznym w naszym życiu kulturalnym, o czym dobitnie przekonują przykłady z przeszłości (ostatni to Teatr im. Witkacego w Zakopanem). Teoria teorią, a życie życiem... W rzeczywistości na małych scenach oglądamy zwykle sepleniących aktorów, grających w spektaklach, których przesłania nie można się domyślić nawet przy najlepszej woli.

Poziom naszych teatrów prowincjonalnych jest mierny. Choć są wyjątki: oto nagle jakiś reżyser czy aktor, objąwszy kierownictwo małej sceny, powodowany motywacją ambicjonalną, postanawia tam właśnie zrealizować swoje marzenia artystyczne, które nosił w sobie od lat. Podejmuje więc iście heroiczny bój z zespołem, przywykłym do działania „sprawozdawczego" (premiery i tak będą się odbywały, a poziom ich będzie taki jak zwykle, bo kogo to obchodzi), z władzami, które pragną „rytmicznej działalności" i nic ponadto, wreszcie — z publicznością, która nawykła do repertuaru lekkiego, łatwego i przyjemnego. Taki dyrektor zwykle ma za sobą część miejscowego środowiska, które nie zrezygnowało z ambicji, aby w ich ośrodku był teatr, który ma szersze znaczenie. Niekiedy owemu dyrektorowi uda się dość szybko osiągnąć sukces i już po krótkim czasie zasygnalizować opinii publicznej, że oto w małym mieście dzieje się coś ciekawego artystycznie. Najczęściej jednak (jeżeli myślimy o ludziach ambitnych, powodowanych motywacjami artystycznymi) toczy zawzięty bój o prawo do kształtowania teatru według własnych wyobrażeń i przemyśleń.

W naszej rzeczywistości teatralnej mamy w tej chwili takie dwa przykłady — może ich zestawienie w jakimś sensie odpowie nam na pytanie, jakie jest oblicze polskiej sceny na prowincji.

Od września ub. roku **Teatr im. J. Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim** prowadzi Marek Mokrowiecki (aktor i reżyser, uprzednio związany z Teatrem Polskim w Bydgoszczy). W ciągu kilku miesięcy swojej dyrekcji sprawił on, że mała scena stała się organizmem żywym artystycznie i dynamicznym, jeżeli chodzi o realne działania. Mokrowiecki ma w zespole zaledwie kilkunastu aktorów oraz całą grupę adeptów. A jednak potrafił udowodnić, że nawet w tych warunkach można zrobić coś, co swoim znaczeniem wykracza poza przeciętność.



Dariusz Chodala (Waniek) i Andrzej Walden (Staniek) w spektaklu Vaclava Havla „Protest". Teatr im. Juliusza Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim.

Fot. Zbigniew B. Sejwa

Wizytówkami teatru gorzowskiego za nowej dyrekcji są dwa przedstawienia: *„Stachuriada"* i wieczór jednoaktówek Vaclava Havla. Adaptację utworów Edwarda Stachury zrealizował sam dyrektor, dając przedstawienie, którego głównym walorem jest wdzięk młodości i dobrze rozumiana prostota stylistyczna.

Adresatem *„Stachuriady"* jest przede wszystkim młodzież. Ona uznała, że jest to jakby przedstawienie pokoleniowe i dlatego po raz pierwszy od lat teatr gorzowski ma publiczność. Nie są potrzebne owe niesławne „spędy" widzów, dzięki którym nasze sceny terenowe przetrwały tyle lat.

„Audiencję" i *„Protest"* Vaclava Havla zrealizował w Gorzowie gdański aktor i reżyser Wiesław Nowicki, tworząc spektakl, który jest wartościową, w sferze interpretacji, propozycją artystyczną i intelektualną. Nowicki wydobył zbieżność sytuacji egzystencjalnej bohaterów obu miniatur Havla, dając spektakl o „umysłach zniewolonych", używając słów Czesława Miłosza.

Rzecz charakterystyczna, że czas zweryfikował znaczenie jednoaktówek czeskiego pisarza: jeszcze rok temu były one dla nas jaskrawymi przykładami publicystyki teatralnej, teraz widać w nich iście gogolowską absurdalność. W rezultacie — o ile warszawskie przedstawienie Feliksa Falka publiczność oglądała w ciszy i wielkim skupieniu (były to przecież opowieści o realnej sytuacji, w której żyliśmy), w Gorzowie mamy do czynienia z tragikomediami na temat społeczeństwa i ludzkiego losu. Klania się tutaj Jarosław Hašek...

Aby zakończyć opis głównych działań Teatru im. Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim dodać jeszcze należy, iż Marek Mokrowiecki powołał tam do życia Scenę Dramatu Współczesnego, która ma stać się rodzajem „poligonu artystycznego" — nowy dyrektor chce prezentować sztuki polskich pisarzy, które jeszcze nie były publikowane. Pokazał już w formie próby otwartej (aktorzy przy pulpitach czytali tekst utworu), *„Xięgę bałwochwalczą"* Krzysztofa Wójcickiego. Ten dramat o Bruno Schulzu ukazuje ostatnie momenty w życiu pisarza, koncentrując się na problemach natury filozoficznej.

Mokrowiecki przełamał długoletni kryzys artystyczny, który istniał w teatrze gorzowskim od czasów odejścia stamtąd Andrzeja Rozhina. Pokonał też ową przeklętą barierę prowincjonalności, prezentując swoje przedstawienia w Warszawie i w Bydgoszczy. Na naszej mapie kulturalnej powstało ciekawe zjawisko artytyczne, lecz czas dopiero pokaże, czy Mokrowieckiemu starczy sił, pomysłowości i wyobraźni, aby scena gorzowska rzeczywiście potrafiła nawiązać do czasów, gdy prowadzili ją Irena i Tadeusz Byrscy.

Ile Mokrowiecki w Gorzowie osiągnął sukces, to Janusz Kozłowski w Zielonej Górze prowadzi dramatyczny bój, aby wyprowadzić Lubuski Teatr Dramatyczny ze stagnacji artystycznej, w której tkwił w minionych latach. Sytuacja w Zielonej Górze jest nieporównanie trudniejsza niż w Gorzowie — tamtejsza publiczność, a także środowiska twórcze, wykazują słabe zainteresowanie sprawami teatru. Kozłowski zrealizował inteligentne i przewrotne przedtawienie *„Brytana Brysia"* Aleksandra Fredry, które jednak nie zostało docenione. Szkoda, gdyż jest to spektakl żywo odnoszący się do naszej rozpolitykowanej rzeczywistości.

Kozłowski prowadzi Lubuski Teatr Dramatyczny od października ub. roku. Placówka ta ma łącznie ok. 140 etatów, z czego... 27 aktorskich (łącznie ze sceną lalkową, która podlega dyrektorowi). W ubiegłym roku dotacja wynosiła 800 milionów złotych, z czego 80 proc. pochłaniały koszty związane z utrzymaniem budynku, mieszkań i taboru samochodowego. Tylko 20 proc. dotacji szło na gaże dla pracowników artystycznych. Dawniej taka sytuacja nikogo nie raziła, teraz jednak widać wyraźnie, że mamy do czynienia z ogromną machiną administracyjną, z jakimś ospałym i powolnym kolosem, któremu bardzo trudno obracać się w sferze czystych działań artytycznych.

Trudno się dziwić, że Kozłowski oczekuje na zmiany przepisów dotyczących podatków i struktury zatrudnienia. Uważa, że obecnie jego najważniejszym zadaniem jest przekształcenie teatru w placówkę prawdziwie artystyczną, która udowodni swój społeczny sens istnienia. Nowy dyrektor chce odpowiedzieć na pytania: Po co ten teatr? Czy w ogóle jest sens, aby go utrzymywać?

Owe dramatyczne kwestie muszą dotrzeć także do miejscowych działaczy kulturalnych i środowisk twórczych. Sprawy te powinna sobie uświadomić również zielonogórska publiczność, która, zniechęcona miernymi spektaklami w latach ubiegłych, przestała chodzić do teatru. Janusz Kozłowski realizując *„Brytana Brysia"* pokazał, iż chce nawiązać do dobrych tradycji sceny zielonogórskiej, a ściślej do czasów, gdy Lubuski Teatr Dramatyczny prowadził Marek Okopiński wspólnie ze Stanisławem Hebanowskim jako kierownikiem literackim. Z pewnością Kozłowskiego czeka długa i niełatwa droga. Sonduje teraz zielonogórską publiczność i obok komedii Fredry, prapremiery sztuki Aleksandra Dudariewa *„Wysypisko"*, gra... *„Trędowatą"* Mniszkówny. Jest to, oczywiście, żart teatralny, podobny do tego, którego autorem był przed laty Krzysztof Rościszewski, realizując w Grudziądzu „arcydzieło" o miłości Stefci Rudeckiej. Dodajmy, że Rościszewski wystawił także w Grudziądzu *„Antygonę"*, a sam okres jego dyrekcji był najciekawszym momentem w całych dziejach tamtejszego teatru).

Dowcip w sumie jest dość ponury, bowiem świadczy o tym, że po czterdziestu kilku latach musimy dopiero pozyskiwać publiczność dla sztuki scenicznej, dając jej najpierw pozycje łatwe, potem troszkę trudniejsze (*„Ciotka Karola"* lub *„Napoleon był dziewczynką"*), później te, w których tkwi ślad jakiejś myśli (*„Klub kawalerów"*) itd.

Janusz Kozłowski wiele razy dowiódł, że w swoich pracach reżyserskich bazuje na dobrej, rzeczywiście wartościowej literaturze i z pewnością będzie tak nadal postępował. Odniesie sukces, czy też podzieli los swoich poprzedników?...

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

GAZETA POZNAŃSKA
ul. Grunwaldzka Nr 19
60-792 Poznań
6 0 1 2 -03- 90
Nr ..... z dn. .....

280

W co się bawić? — podpowie „Agencja 90"

W co się bawić — zapytywał w latach siedemdziesiątych Wojciech Młynarski w swej popularnej piosence, dodając że „chleba dosyć i czas przyszedł na igrzyska". Minęły lata, chleb podrożał a rozrywka? Jaka jest, każdy widzi że nic nie widzi, bo rozrywki prawie nie ma. Gorzej, jej organizatorzy, managerowie, dystrybutorzy zwijają swoje sklepiki, a nawet bankrutują jak łódzka Estrada.

I w takiej, zdawać by się mogło, najniesposobniejszej chwili zameldowała się nowa „AGENCJA 90", przedsiębiorstwo zamierzające podjąć działalność impresaryjną w dziedzinie rozrywki Dowiedzieliśmy się o tym na spotkaniu w Teatrze Animacji, na które zaproszono „poznański high life" co się w wolnym przekładzie tłumaczy jako „towarzyską śmietankę". Jasne, że zagrano tym umiejętnie na snobizmie, który — jak udowadniano już przed wojną — może być faktorem postępu. A w każdym razie skutecznie przyczynić się do promocji inicjatywy „Agencji 90".

Onaż bowiem zamierza zaproponować Poznaniowi ambitną, wartościową rozrywkę. Na początek ma przyjechać Teatr im. Witkiewicza z Zakopanego; opisany, oklaskany, oryginalny, grający wszędzie „na kompletach". Ale to dopiero będzie.

Na spotkaniu w Teatrze Animacji (dawniej „Marcinek") panowała atmosfera przywodząca na pamięć przekazane przez telewizję obrazki z kuluarów Filharmonii podczas niedawnego koncertu — monstre „Artyści dla Rzeczypospolitej". Też witały dźwięki muzyki, tyle że nie Ptaszyna-Wróblewskiego lecz „Musica Viva", bardzo zresztą wdzięczne. Potem, znów podobnie jak na wspomnianym koncercie stołecznym, było materii dziwne pomieszanie. Bardzo na przykład podobał mi się występ artystów Teatru Animacji, dowcipnie demaskujących kulisy spektaklu, oklaskiwałem wspólnie z szczelnie wypełnioną salą Dorotą Lulkę i Piotra Bińkowskiego, potem posłuchałem Kwartetu Jorgi, grającego w składzie trzyosobowym. Był też, jak zawsze witany z sympatią, Marian Pogasz — Stary Marych oraz Michał Grudziński, który wcielił się chyba nieodwracalnie w poznańskiego Pana Jowialskiego („Znacie? no to posłuchajcie..."). Podobał się jako konferansjer, jedyny właściwie łącznik osobliwej mieszanki repertuarowej, Andrzej Łyszyk. Grał też zespół Zbigniewa Górnego tak, że nawet pląsano w rytm jego melodii.

Na szarym firmamencie poznańskiej rozrywki był to miły, niecodzienny fajerwerk. Co będzie dalej? Ba, sam chciałbym to wiedzieć... W każdym razie „Agencji 90" jak i gospodyni spotkania Małgorzacie Dryjskiej — najlepsze życzenia. A nuż się uda?

BEZ

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza
RSW „Prasa-Książka-Ruch"

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

PRZEKRÓJ
ul. Reformacka 3
31-012 Kraków

Nr 2336 z dn. 11-04-90

Wern. koncert

280



Mirosław Czyżykiewicz
MUZA SX 2681

Przed kilku laty zrodziła się idea wydania cyklu płyt autorskich, na których mogliby się zaprezentować polscy bardowie młodego pokolenia. Co prawda nie doczekaliśmy się jeszcze płyt z nagraniami bardów nieco starszych (jak Bellon, Tomczak czy Wołek), ale mimo to pomysłowi przyklaśnięto zgodnie. „Polskie Nagrania" ślimaczyły się jak zwykle, niemniej ukazała się wreszcie pierwsza płyta projektowanego cyklu.

Nagrał ją Mirosław Czyżykiewicz. Jest z zawodu malarzem, od kilku lat wszakże zażywa popularności jako autor i wykonawca piosenek. Popularność to ograniczona jeszcze do klubów studenckich, itp., niemniej łatwo przewidzieć jej rychły wzrost. Przyczyni się do tego płyta, bez najmniejszej przesady mówiąc — urocza!

Czyżykiewicz dokonał rejestracji swego recitalu w zakopiańskim Teatrze Dziuka. W gronie ludzi tego teatru musiał się czuć dobrze, to słychać w nagraniu. Śpiewa więc doskonale, pięknym, męskim, głębokim głosem. Biegle gra na gitarze. Skądinąd, nie z płyty, wiem, że jest bardzo urodziwy, zwłaszcza w damskim guście.

Najważniejsze są tu jednak piosenki. Liryczne, bardzo osobiste, wyzbyte z jakichkolwiek doraźnych (zwłaszcza politycznych) odniesień. Słuchacze, jakby zmęczeni powodzią bardzo słusznych artystycznych „wypowiedzi w sprawie" — znajdują w tych skromnych utworach osobliwy nastrój, nutę wzruszenia, okruch prawdy.

Jest to repertuar — i twórca — tak ciekawy i ważny, że obiecuję zająć się nim w „P." odrębnie. Teraz zaś najgoręcej polecam płytę. Być może jej sukces — całkowicie zasłużony — da impuls baronom naszej fonografii do śmielszego podawania na płytach artystycznych nowości. Polscy bardowie czekają. Słuchacze też.

Poprawa

Barbara Henkel, Rozmowa z Andrzejem Dziukiem. Kobieta nr 21, 23 maja 1990, s. 8-9, 22

DOZNANIE BEZPOŚREDNIE

Z ANDRZEJEM DZIUKIEM

rozmawia BARBARA HENKEL

– Kochają was, lubią, szanują. Teatr Witkacego w Zakopanem jest chciany, pożądany, uznawany. Nikt wam łatek nie przypina. Spodziewał się pan takiego obrotu rzeczy?

– W nietypowych warunkach, w jakich pracujemy od naszych narodzin, każda premiera wydaje nam się cudem.

– Ten cud, dzięki Melpomenie, zdarzył się już po raz dwudziesty pierwszy. Właśnie wszedł na afisz „Katzenjammer" według „Matki", pióra patrona teatru. Na szczęście tytuł najnowszej premiery nie ma nic wspólnego z waszym samopoczuciem. Pogratulować dobrej kondycji!

– A wie pani, że niektórzy trzymali zakład, że nawet trzy lata nie wytrwamy...

– Bo też zapał poprzednich grup rówieśników, którzy próbowali trzymać się razem po wyjściu z uczelni, szybko stygł i wchłaniała ich normalna machina teatralna. Nie często się zresztą zdarza, by absolwenci, i to w dobranym gronie, rwali się do wyjazdu z miasta studiów. Kraków byłby wam zapewne życzliwy. Ostrogi reżyserskie zdobył pan w Starym Teatrze, co mogło być dobrą zapowiedzią na przyszłość.

– Był we mnie jakiś bunt, niezgoda na teatr-instytucję. Wydawało mi się, że nie da się w nim pracować. I to moje przekonanie podzieliło kilku aktorów, którzy za mną podążyli. Chcieliśmy zacząć wszystko od nowa, na obraz i podobieństwo naszych wyobrażeń, wbrew wszelkim przeciwieństwom.

– A dlaczego zdecydowaliście się urzeczywistniać swoją wizję właśnie pod Giewontem?

– Nie chodziło nam o sentymentalno-romantyczne traktowanie natury. Nie myśleliśmy o atrakcyjnej wycieczce. Góry były dla nas ważne jako prowokacja. Gdy człowiek stanie przed górą, ma zupełnie inną perspektywę na siebie samego. Jest w porównaniu z nią – mały. Góry przypominały, że one były, są i będą, gdy nas już nie będzie. Uczyły nas pokory i właściwego stosunku do tego, kim jesteśmy i co robimy. Trzeba się wspinać, natrudzić, żeby dotrzeć na jakiś szczyt. A z wierzchołka też inaczej się wszystko widzi. To jest wielki dar wybranego przez nas miejsca. Doceniał je zresztą niejeden twórca i artysta.

– Właśnie! W samym szyldzie odnosicie się do jednego z nich. I z tą samą żarliwością co na początku, śpiewacie swój hymn: „Daj mi, daj Witkacy sił..." Wierzy pan w skuteczność tych słów?

– Uważam, że racją teatru jest to, co Witkacy nazywał ładnie doznaniem bezpośrednim. Jest z nim podobnie jak z dotknięciem. Najpierw je czujesz. Później dopiero orientujesz się, kto cię dotknął, w jakiej sprawie. Tak i w teatrze wzruszasz się, przeżywasz, dziwisz, a potem analizujesz, oddajesz refleksjom.

– Wiadomo, co pan wystawia, ale chciałabym wiedzieć, jakie są tropy pańskiego myślenia o repertuarze, co decyduje o wyborze.

– Ten wybór przysparza mi zawsze najwięcej męki i pochłania wiele czasu. Jako kierownik artystyczny jestem przecież odpowiedzialny za program, profil, styl, język. Muszę być czymś w rodzaju membrany reagującej na impulsy własne, mojego zespołu i publiczności. Ale być także czułym przekaźnikiem napięć zewnętrznych. Wszyscy jesteśmy przecież wpisani w czasoprzestrzeń i nie można się od niej izolować. W czasach, gdy świat mówi wiele o ludzkiej samotności, poczuciu absurdu i bezsensu, chcemy usprawiedliwić ludzkie istnienie, pokazać jego pełny wymiar. Życie jest z samej swej natury dramatem. Rozpina się między niebem, a piekłem. A ponieważ materią, w której tworzy się na scenie, jest człowiek z jego antynomią duszy i ciała, rozumu i zmysłów, nie można go na scenie redukować. Godzi się go ukazywać w całym bogactwie i złożoności, anielstwie i diabelstwie. Może dlatego chętnie się zwracam z jednej strony do literatury misteryjno-moralitetowej a z drugiej pociąga mnie awangarda dwudziestolecia międzywojennego, to balansowanie sztuki na krawędzi, jak w przedstawieniach „Witkacy – Autoparodia", czy „Cabaret Voltaire".

– Żaden z aktorów, z którymi pan zaczynał, dotychczas nie uciekł, a przecież ta wspólna przygoda trwa już szósty rok. Pan chyba nie narzeka na lenistwo swoich aktorów, jak to się zdarza innym dyrektorom.

– My przecież ten teatr tworzyliśmy od początku, z własnej chęci, wyszukaliśmy to miejsce w zakładach leczniczych dr. Chramca, urządziliśmy je własnymi rękami, tak by uważać je za swój dom prawdziwy. Cała nasza egzystencja artystyczna wspiera się na wzajemnym zaufaniu. Ja się tylko martwię o to, aby tych wszystkich ludzi, z którymi współpracuję, którzy mi wierzą, nie skrzywdzić, nie zmarnować. Próbuję z nimi tak pracować, tak zestawiać repertuar, żeby każdy mógł rozwijać swoją osobowość. Dotyczy to zresztą i brygadiera, i akustyka, którzy tworzą nasz teatr. Nie można nikomu odbierać szansy odkrywania własnych możliwości. Jeden z filarów naszego teatru, kierownik muzyczny Jurek Chruściński jest kompozytorem, multi-nstrumentalistą i jednocześnie mózgiem ekonomicznym teatru. Mówię o tym z uznaniem, choć nieskoro nam do obdarzania się komplementami.

– Gdy pracuję z Andrzejem, to tak jakby mi skrzydła rosły – usłyszałam od jednej z aktorek. W jaki sposób pan prowadzi aktora?

– Do każdej roli dochodzi się wieloma tropami. Trzeba zacząć od wczucia się w epokę, poznania jej realiów, filozofii, obyczajowości, sztuki, muzyki. A przede wszystkim – zakochać się w postaci, którą się odtwarza, bo tylko wtedy można przekazać prawdę o konkretnym ludzkim istnieniu, uzmysłowić innym, co w nim dobre a co złe, tragiczne i śmieszne, mądre i głupie. Tylko w ten sposób nierzeczywistość, fikcja sceniczna może stać się prawdą. A przecież jej wydobyciu ma służyć cała aktorska dyspozycyjność intelektualna i emocjonalna, umiejętności warsztatowe, wszechstronne sprawności, zdolność poruszania się w różnych konwencjach.

– Utrzymuje pan stale mały, zaledwie dziewięcioosobowy zespół aktorski. Czy wynika to z samej koncepcji teatru, czy też konieczność ekonomiczna skłania pana do tych ograniczeń?

– Dotacja, którą otrzymujemy, była zawsze skromna. Zaspokajała tylko jedną czwartą naszych potrzeb, a teraz obniżyła się jeszcze do jednej piątej. Ale jednocześnie nigdy nie myślałem o zespole ogromnym. Cały zespół, który razem ze mną liczy dwadzieścia osób, godzi się na pracę intensywną. I na ponoszenie współodpowiedzialności za funkcjonowanie teatru. Nikt, bez względu na swoje podstawowe obowiązki, nie uchyla się od innych czynności. Traktujemy je w sposób naturalny i oczywisty. Aktor dyżuruje w kasie, wieczorem przecina bilety, krząta się, wita gości.

– Ach, te wasze rytuały, obrosły już taką famą. Miał pan instynkt! Witaj widzu w tym teatrze; miło zawsze usłyszeć te słowa, czuć się gościem pożądanym.

– Całą naszą ideą było od początku tworzenie teatru razem z widzem, wspólne wędrowanie, ryzykowanie, szukanie. Samą architekturę wnętrza do tego przystosowaliśmy. Nasz teatr jest mobilny. Może dziać się za każdym razem w innym miejscu, w różnych kątach. Każde przedstawienie ma inną aranżację przestrzeni. „Autoparodię" dajemy w foyer. „Wielki Teatr Świata" dzieje się w mansjonach, „Cabaret Voltaire" jest grany na scenie w kawiarni, w „Historii" Gombrowicza korzystamy z amfilado-

Dokończenie na str. 22



Fot. Tadeusz Późniak

Z KRONIKI TEATRU WITKACEGO

Moją wielką miłością jest Teatr im. Witkiewicza. Oby trwał jak najdłużej! Oby był coraz doskonalszy! Życzę Teatrowi, który kocham, dużo, dużo Dobrej Roboty
1987 TADEUSZ BRZOZOWSKI

Drogi Panie Andrzeju!
Wczorajszy wieczór w Pana Teatrze zrobił na mnie silne wrażenie. Pańska rozsądna reżyseria, praca aktorów, reszty zespołu, dalej atmosfera przyjaźni, która to wszystko otacza, tak mnie ujęła, że pozazdrościłem Panu.
1987 ANDRZEJ WAJDA

Zespół Teatru St. I. Witkiewicza jest prawdziwą wspólnotą pokrewnych duchów oddanych ideałom Witkacego, tzn. wolności, wyobraźni, fantazji.
1989 prof. DANIEL GEROULD
New York University, USA

Dziękuję Wam bardzo...
Pilnujcie się! Nie popsujcie się – błagam
1987 HALINA MIKOŁAJSKA

Moi kochani Zakopiańczycy, trzymać tak dalej!!! (...)
Wasz Ojciec Chrzestny
1989 JANUSZ DEGLER

Drodzy i Kochani Koledzy – jestem szczęśliwy, że mogłem zagrać na Waszej scenie S. Becketta
Wasz
1989 TADEUSZ ŁOMNICKI

Bardzo dziękuję, że byliście Państwo świadkami moich prób muzykowania Witkiewiczowskim tekstem
1989 MAREK WALCZEWSKI

Wszystkiego najlepszego w Nowym Roku dla całego Zespołu Teatru i Jego Przyjaciół posyła z bazy pod K-2
1988 MACIEK BERBEKA

Kochani! Błagam, zróbcie coś, żebyście tak zostali, jak jesteście, czyli póki Wam sił starczy
1988 GUSTAW HOLOUBEK

Andrzejowi i Jego cudownemu teatrowi, wszystkim, którzy w jednej chwili stali się mymi przyjaciółmi, Dziękuję
1986 STANISŁAW RODZIŃSKI

Kochani! Jestem tu dopiero po raz drugi, ale kocham Was „od pierwszego wejrzenia" na ulicy Starowiślnej 3. Czekam niecierpliwie na następne spotkanie.
Życzę szczęścia we wszystkich przedsięwzięciach
1989 TERESA BUDZISZ-KRZYŻANOWSKA

Z wielkim podziękowaniem za (ponowne) przyjęcie w najbardziej wyrafinowanym i metafizycznym zakątku Zakopanego!
1989 JAN BŁOŃSKI

Bóg zapłać
1989 JERZY S. SITO

„Dziura" – w oparach absurdu wykuta – kabaret literacki **Fot. Wojciech Plewiński**



„Historia" Witolda Gombrowicza **Fot. Wojciech Plewiński**



DOZNANIE BEZPOŚREDNIE

Dokończenie ze str. 9

wego układu sal. W „Sonacie b." (Belzebuba) wchodzimy w czeluść pod skałą; przypomina to melinę-piekło, w którym panuje Istvan i babcia Julia. W spektaklu „Benedictus" zapraszamy wszystkich na wielką ucztę przy wspólnym stole. Nic się nie powtarza. Forma musi przecież wynikać z treści i przesłania, jakie chcemy przekazać naszym widzom.

– Widz przystał od razu na taką formułę?

– Proszę wierzyć, że nie przyszło nam to łatwo. Pamiętamy doskonale nasze pierwsze próby, spektakle i pierwsze porażki. Trudno było przełamać barierę. Aktor musiał przestać bać się widza, a widz – aktora. Ten ostatni wchodzi przecież zwykle do teatru anonimowo, w ostatniej chwili, spiesząc się, zajmuje miejsce w swoim rzędzie, a potem równie szybko się wymyka. Nasz ceremoniał: powitania, częstowania herbatą ma sprawić, aby czuł się jak u siebie. By zapomniał, że jest zmęczony, zagoniony, że polityka go przeraża, ekonomia dusi, sąsiad zdradza, a żona jest nie taka. Widzowie często jeszcze długo po przedstawieniu zatrzymują się w naszych progach. Nikogo nie poganiamy do wyjścia. Publiczność jest naszą radością i siłą. Nie mówiąc o tym, że dzięki niej i wpływom z kasy w ogóle istniejemy.

– Czy może więc pan powiedzieć, że Zakopane okazało się wdzięcznym miastem teatralnym?

– Z punktu widzenia widowni, którą pozyskaliśmy – jest wspaniale. Spełniło się moje wielkie marzenie; powstał teatr, w którym ludzie się spotykają, śmieją, płaczą, myślą. Dzięki nim dane mi jest przeżywać wraz z zespołem czas intensywnie, twórczo. Proszę popatrzeć ile osób, gdy my tu rozmawiamy, zebrało się już na tarasie. A przedstawienie rozpoczyna się dopiero za dwie godziny i aktorów czeka jeszcze rozgrzewka, zanim pojawią się przy drzwiach wejściowych. Pozyskaliśmy też w Zakopanem wielu przyjaciół ze środowiska plastycznego, lekarskiego. Nie mógłbym jednak mówić o zrozumieniu, sympatii czy wdzięczności władz. Jest to miasto koteryjne, w którym liczą się układy i powiązania. Nas to jednak nie zraża, skoro mamy za sobą publiczność.

– Zauważyłam na waszym płocie nowość: nazwy firm handlowych.

– Dzięki Interpegro, która zafundowała nam podróż, pojechaliśmy po raz pierwszy na Zachód do Saarbrücken w RFN. A Proexim chce nam pomóc w zmianie zasad funkcjonowania, które narzuca nowy porządek ekonomiczny.

– Życzymy dalszego powodzenia i udanych premier!

BARBARA HENKEL

Recenzje przedstawień polskiego Teatru Witkiewicza w Czechosłowacji
maj 1990
nadesłano: 9.08.90 r.

Farebný aj čierny, krásny aj škaredý

Koncom mája sa bratislavským divákom opäť predstavil Ochotnický kroužek z Brna, ktorý momentálne patrí k špičke divadelného diania v Česko-Slovensku. Hrali po dva večery spojené do „hudobno-divadelnej poémy v dvoch vetách", nazvanej Barevný a krásný (deň prvý) a Černý a škaredý (deň druhý).

Oba mali premyslenú dramaturgiu, popri divadelných predstaveniach Ochotnického kroužku a bábkového dua Mehedana sa predstavila Iva Bittová, Blahoslav Rozbořil so svojou grafickou hudbou doplnenou o prednášku Jozefa Daněka, Tanečný parket skupiny Jednota, Zdeněk Plachý v koncerte „pro větrák a klavír" a hudobné trio „E" (Kokolia, Václavek, Ostřanský). Celé podujatie sprevádzala výstava fotografií z práce a zákulisia Ochotnického kroužku a predaj časopisov a kníh z edícií Prostor, Host, Rozmluvy a iné (časopisy Proglas, Vokno, knihy L. Klímu, G. Konráda, I. Klímu a ďalších). Napriek lákavej ponuke sa počas oboch dní v Kultúrnom stredisku na Komsomolskej pohybovalo len okolo päťdesiat „skalných", medzi nimi – na počudovanie – veľmi málo divadelníkov. Usporiadatelia podobných podujatí si už pomaly s trpkosťou zvykajú, že nemajú veľké šance prilákať pozornosť publika v terajšej predvolebnej mäteži informácií a všeličoho iného. Sály zívajú prázdnotou a akousi všeobecnou vyčerpanosťou práve na takých podujatiach, ktoré by ešte celkom nedávno boli beznádejne vypredané. Aj tu jasne vidno, akú mimoriadne silnú „druhotnú" funkciu zohrávalo divadlo pred novembrom '89. Často bolo jedným alebo aspoň jedným z mála kanálov, cez ktoré mohol občas prúdiť dúšok čerstvého slobodného vzduchu. (S podobným diváckym fiaskom sa v rámci celého Česko-Slovenska stretol aj vynikajúci Teatr Witkacy zo Zakopaného. V Prahe, Bratislave i Nitre ho zhliadlo len zopár nadšencov, hoci do Zakopaného za ním chodia zástupy z celého Poľska).

V prípade tohto dvojvečera usporiadatelia už zrejme počítali s komornejšou účasťou a prispôsobili hľadisko tak, aby nekričalo prázdnotou. Prvý večer sedeli diváci pri stolíkoch s kytičkami jazmínu, druhý večer stálo uprostred sály malé vyvýšené hľadisko s patrične zníženou kapacitou sedadiel.

Ochotnický kroužek sa predstavil už známou Matkou, ktorú v Bratislave po prvýkrát uviedli vlani na jar. Vedúca osobnosť tohto divadelného telesa Jan Antonín Pitínský (Zdeněk Petrželka) hru napísal aj zrežíroval a v hlavnej úlohe sa v neuveriteľne presnom a prekvapivom hereckom výkone predstavila Marie Ludvíková. Podtitul hry „sociální drama" je myslený mierne ironicky. Matka je napísaná a zinscenovaná v grotesknej polohe tradičnej sociálnej drámy. Absolútne odosobnená poloha vnímania všetkého, čo sa na javisku deje, vyvoláva smiech. Čierny humor v polohe sociálnej, čierny humor v rovine rodinných vzťahov v duchu Ibsena, čierny humor ad absurdum. Ak išlo o vznešené ideály, história zvyčajne nešetrila mŕtvolami. Nešetrí nimi ani Pitínského hra, v ktorej ide o zachovanie čistoty a bezúhonnosti rodinnej tradície, stelesnenej a ochraňovanej postavou matky. Nešetrí nimi, aj napriek obmedzenému počtu postáv. Snúbenica zahynie v skrini, kam ju matka za trest zavrie, lebo podľa nej je to výborný výchovný prostriedok: celé generácie na ňom vyrástli, ale Andělka nevydrží. Slúžku – nechtiac zaškrtia, dedko zomrie od hladu, lebo nie je zdravé na staré kolená sa prejedať. Keď padol za obeť aj otec, ozval sa z hľadiska detský hlas a s prehľadom malého počtára, celkom v duchu Pitínského hry zahlásil: „Už štyri". Naozaj možno nechýbalo veľa a padlo by za obeť poriadku a tradície aj celé ľudstvo. A napokon, čo si budeme nahovárať, táto možnosť je v samotnom ľudstve stále zakódovaná.

O predstavení Matky sa toho popísalo už dosť, hovorilo sa aj o groteskných súvislostiach s Matkou Gorkého a Witkacyho. Matka tu funguje ako antižena alebo možno ako desivý matriarchálny symbol zbavený citu, ženskosti, ľudskosti. Mužské (ale aj zvyšné ženské) pokolenie je pod jej tvrdou rukou zrelé na vyhynutie. A tak ochrankyňa kozubu a ničiteľka života môže sa chápať aj ako počiatok všetkých úchyliek nasledujúceho veku (počnúc feministickým hnutím žien a končiac homosexualitou mužov).

Najnovšie predstavenie Ochotnického kroužku Minimální okolí mrazícího boxu má podtitul „barevně – baletní výklad poezie Jiřího Dynky". Réžia opäť J. A. Pitínský. Približne hodinu a tištvrte z takmer prázdneho javiska (jeden biely pohyblivý paraván) herci odriekajú zaklínadlá veršov. Zdôraznené výtvarno sa viaže takmer výlučne na kostýmy. Výstrednosť a grotesknosť vo farbách, strihoch a tvaroch sa tu v presnom rytme stretáva a spolupôsobí ani nie tak s pohybom, ako skôr s pózami tiel. Javisko atakuje diváka silnou vizualitou, magickosťou, skratkovitá refrénovitá poézia Jiřího Dynku je pretvelená do vizuálnych efektov. Farba, tvar, póza, úsečný pohyb. To všetko vytvára spolu význam, ktorý nie je určený na rozšifrovanie. A pritom divák cíti, že je to absolútne presné a nijako inak sa to urobiť nedá.

Pri sledovaní tohto predstavenia sa mi v hlave mimovoľne vybavoval Kabaret Voltaire, ktorý som videla deň predtým – inscenácia poľského divadla zo Zakopaného Teatr Witkacy. Obe predstavenia mali spoločného menovateľa: groteskný šialený pocit zo života, pričom sa tu vníma ako neuskutočniteľná veličina. Tragika je posunutá do výsmechu. Ochotnický kroužek je však vo svojom predstavení posunutý do precíznosti, precízneho stvárnenia, kým Teatr Witkacy „ide na doraz" absurdity života a hrá sa oveľa otvorenejšie aj s fraškou, s gýčom, so sentimentom, ktorý je presne zakomponovaný do výpovede o nevypovedateľnom. Minimální okolí mrazícího boxu viac lahodí oku, Kabaret Voltaire zasa srdcu. Na prvý pohľad je však jasné, že obe predstavenia vznikali práve v starej dobrej strednej Európe, kde sa v kultúrnej sfére na sebe nahromadili všemožné vrstvy sentimentu, citu, rozumu, vytriezvenia, sklamania, smiechu, smútku, grotesky, tragédie aj frašky. Už toľko ráz sme sa brali smrteľne vážne a už toľko ráz sme vyšli na psí tridsiatok, že si môžeme pokojne zaspievať „kupilam sebe nocnik" a brať to ako radostnú novinu.

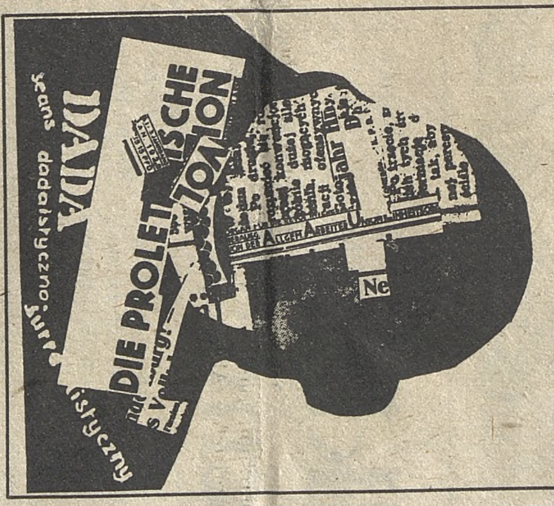
V podobnom duchu som vnímala aj bábkové predstavenie dua Mehedana (Petr Nikl a František Petrák), ktorí uviedli na prehliadke v Karlovej Vsi dve „diela". Drámu o odpornom bruchačovi, celú vo fínskom jazyku s množstvom postáv vrátane lasíc, vtákov a modrého plyšového medvedíka s klobúčikom atď. a hýrivú operu Carla Orffa Carmina burana, v ktorej sa predstavili bábky od výmyslu sveta, povystrihované z kartónu a ozdobené malými sviečočkami. Všetko je dovolené, všetko je možné, všetko sa dá a čím viac nezmyselnosti, tým lepšie; aspoň si uvedomíme, že ani mimo divadla to nie je lepšie a inak.

Z prednovembrových čias si ešte stále nesieme nepríjemné dedičstvo – prepolitizované divadlo. Je načase, aby sme sa naučili robiť a vnímať divadlo mimo prvoplánovanej politiky, divadlo jemnejšie a rafinovanejšie, ale o to fajnšmekerskejšie, napojené na život náš každodenný. Jednu z prvých príležitostí, divácky nie naplno využitú, sme mali práve počas dvoch večerov: 1. Barevný a krásný, 2. Černý a škaredý.

JANA JURAŇOVÁ

KULTÚRNY ŽIVOT
6. júna 1990

TEATR



TEATR WITKACY ZO ZAKOPANÉHO, nesmierne sympatický kolektív mladých divadelných nadšencov (na jar oslávil piate výročie svojej existencie), hosťoval konečne aj u nás. Na predstaveniach v Bratislave a Nitre uviedol dadaisticko-surrealistický Kabaret Voltaire, parafrázujúc motívy francúzskych surrealistov Eluarda, Souppaulta a ďalších, V. Havla, E. Ionesca i výtvarníkov Picassa a Maneta. V inscenácii Sonáta B parafrázoval Witkiewiczovu Belzebubovu sonátu. Ak hovorím o divadelných nadšencoch, nijako to neznamená, že by šlo o amatérov; práve naopak: Teatr Witkacy je ďalším dôkazom stále (a tradične) vynikajúcej úrovne poľského herectva a divadla. A nadšenie, totálne nasadenie a spontánna radosť z hry, osobné privítanie každého diváka vo foyeri i jeho symbolické (no nefalšované a nekašírované) pohostenie pred predstavením či cez prestávku (čo však zase nijako neznamená, že divákov je tak málo: súbor je jedným z najnavštevovanejších v Poľsku) vytvára v tomto divadle strhujúcu atmosféru. Jeho predstavenia, najčastejšie pod režijným vedením Andrzeja Dziuka, hýria tisíckami aj tých najpochabejších nápadov a rozpútanou fantáziou. Nie náhodou si divadlo dalo do názvu S. I. Witkiewicza (a navyše príznačne vzniklo a pôsobí

6. júna 1990

v Zakopanom, v mestečku nerozlučne spojenom s týmto otcom poľskej grotesky); Witkacy ako symbol poetiky, umeleckého myslenia i životného štýlu.
J. Š.

BIURO WYCINKÓW PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"

280

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

CZAS KRAKOWSKI
Rynek Kleparski 4
31-150 Kraków

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

146 27-06-91

POLSKA NA SŁOWACJI

Z MARIANEM GRZEŚCZAKIEM konsulem, dyrektorem Ośrodka Informacji i Kultury Polskiej w Bratysławie rozmawia Piotr Wasilewski.

◆ Czy Słowacy cenią dzisiaj polską kulturę?

— Mamy tutaj wielu przyjaciół, którzy od dawna interesują się i poszukują kontaktów z naszą kulturą, polskimi twórcami. Obecnie jednak Ośrodek przestał być wyspą demokracji, bo i taką funkcję spełniał przez ostatnie lata. W Czechosłowacji również panuje wolność, istnieje wiele źródeł informacji, wiele nurtów życia politycznego, kulturalnego. Stąd spadek frekwencji, co widać po obrotach naszego sklepu, gdzie mniej niż przed rokiem, dwoma, sprzedajemy prasy, książek, płyt. Mniej chętnych bywa na spotkaniach, wystawach Wiąże się to poniekąd z kryzysem ekonomicznym w tym kraju, gdzie miejscowe teatry, kina także mają kłopoty z wypełnieniem widowni. Ludzi nie stać, po prostu, na uczestnictwo w kulturze.

◆ Co Pan, od roku dyrektor bratysławskiej ambasady polskiej kultury, proponuje Słowakom?

— Staram się udostępnić kulturę na najwyższym poziomie, pokazać jej obszary nieznane bliżej słowackiej elicie intelektualnej. Byli u nas — prezes polskiego PEN-Clubu, Artur Międzyrzecki, prezes honorowy SPP, Jan Józef Szczepański, poetka rzadko opuszczająca Kraków — Wisława Szymborska. Jesienią będą Hanna Krall, Ryszard Kapuściński, Tadeusz Nowak. Bywali uczeni, prezentowały się redakcje czasopism, wydawnictwa — gościliśmy krakowski „Znak", warszawski „Czytelnik", wrocławskie „Ossolineum". Mieliśmy wystawy dobrych plastyków.

Od pewnego czasu przedstawiamy polskich twórców działających poza krajem. Do tej pory w cyklu „Gniazdo" gościliśmy poetów z Wilna, pisarzy polskich z Węgier, Izraela. W planach są wizyty Leszka Kołakowskiego i Włodzimierza Odojewskiego.

Przyznać trzeba, że mimo tak bogatej listy propozycji — wspartej solidną akcją reklamową — zainteresowanie nimi jest w naszym odczuciu skromne. Kilka lat temu taki program przyjmowany byłby z entuzjazmem. Na koncert Ewy Demarczyk parę miesięcy temu przyszło zaledwie 70 osób, Teatr im. Witkiewicza z Zakopanego w ogóle nie został zauważony. Projekcje filmów „Korczak" i „Ucieczka z kina Wolność" przyciągnęły niewielu widzów.

◆ Niedostatek publiczności wynika, być może, z przesadnie wysokich ambicji Ośrodka, lub też z nieuwzględniania w programie potrzeb samych Słowaków?

— Nie zgodzę się z panem. Program artystyczny i intelektualny rzeczywiście opracowujemy sami, ale w podjęciu decyzji ważny głos mają Słowacy. Istnieje przy Ośrodku bractwo, nieformalne ciało, skupiające najwybitniejszych tutejszych artystów, intelektualistów. Spełniamy wiele ich życzeń.

Ośrodek bowiem nie powinien być enklawą polskości dla Polaków, ale klubem kultury polskiej dla Słowaków. Tak narodził się pomysł „Prosceniu" — osobliwego „teatru czytanego" w Ośrodku, w którym co dwa miesiące będą prezentowane fragmenty najnowszych dramatów polskich po słowacku. Chcemy zainteresować nimi tutejsze teatry. Próby realizować będą rodzimi artyści. Na premierę wybraliśmy wiersze i fragmenty dramatów Karola Wojtyły.

◆ Jeszcze jedna ambitna propozycja — adresowana do elit. Czy nie jest to błędny kierunek w sytuacji, kiedy co prawda mamy otwarte z sąsiadem granice, ale nie zniknęły przecież wzajemne uprzedzenia, stereotypy, jakie najłatwiej chyba usuwać poprzez lansowanie kultury masowej.

— Być może, lecz w moim odczuciu istotne są fundamenty, czyli owe elity, od oceny których zależy w dużym stopniu jakość i wartość obrazu polskości tutaj. Z drugiej strony tutejsza kultura ma silne korzenie w kulturze ludowej. Dlatego też nasz folklor sprzedaje się tu dobrze. Widać to po obrotach sklepu w Ośrodku.

Powiedzmy również, że Ośrodek jest samowystarczalny, nie dotowany, przynosi nawet skromny dochód. Dzięki temu mogliśmy pomóc w sponsorowaniu koncertów zaproszonych z kraju zespołów rockowych czy w organizacji premiery debiutu kinowego polskiego reżysera, P. Trzaski, mieszkającego na stałe w Czecho-Słowacji i tutaj kręcącego filmy.

◆ Czy Ośrodek prowadzi działalność jedynie w Bratysławie?

— Skądże, mamy stałe swoje miejsca w Trnawie, Modrej, Koszycach, Trebiszowie Urządzamy tam salony literackie, wystawy. Działamy szerzej, m. in. poprzez prasę kulturalną. Niedawno sam przygotowałem polski blok w słowackim miesięczniku literackim „Slovenskie pohlady na literaturu".

◆ Od niedawna istnieje Rada Środkowoeuropejskich Ośrodków Kultury Polskiej, której jest Pan pomysłodawcą.

— W jej skład wchodzą polskie placówki z Bratysławy, Pragi, Wiednia i Budapesztu. Celem Rady jest maksymalne uatrakcyjnienie programów tych ośrodków. Chcemy wymieniać się wystawami, pokazami, układać wspólnie wizyty twórców. Współpraca powinna przynieść też korzyści finansowe — zaoszczędzimy na kosztach transportu, organizacji, dietach, hotelach. W przyszłości chciałbym włączyć do Rady inne ośrodki działające w Bratysławie — węgierski, francuski, bułgarski, amerykański. W celu prawdziwej integracji europejskiej.

◆ Na razie jednak Słowacy skierowali swój wzrok na Zachód.

— Miejmy nadzieję, że moda ta będzie krótkotrwała. Nie powinna nas dziwić taka postawa, albowiem przez ostatnie dziesięciolecia Czesi i Słowacy oderwani byli od światowej kultury. Zaległości mają więc sporo, w usunięciu których przydatny jest i chyba będzie nadal bratysławski Ośrodek Informacji i Kultury Polskiej.

BIURO WYCINKÓW CLIO-B PRASOWYCH
280
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
TYGODNIK LITERACKI
00-538 Warszawa, ul. Wilcza 1/21
Nr 2 z dn. 2-4-00-50

Marta Fik

Dekada

etyka i rzemiosło

Ostatnie dziesięciolecie polskiego teatru wydaje się okresem bez precedensu nie tylko w jego powojennych dziejach. Nigdy chyba nie dała o sobie znać tak wyraźnie rozbieżność między legendą i rangą, jaką zdobył dzięki publicznym zachowaniom swych przedstawicieli, a kryzysem, który przeżywał jako sztuka. Bojkot aktorski, poprzedzony gorączkową potrzebą posierpniowego moralnego odrodzenia, miał rezonans o wiele większy niż inne, liczne przecież w naszej porozbiorowej historii manifestacje patriotyczne ludzi sceny. Zarazem wszystko, czego w latach 1980-89 dokonano w teatrze, miało wartość dość względną i tak też było odbierane. Nie brakło spektakli interesujących: tworzyli je i sześćdziesięciolatkowie, i czterdziestolatkowie, i ludzie naprawdę młodzi. Niewiele z nich okazało się godnymi trwalszej pamięci, te zaś, które cieszyły się największym rozgłosem, miały podtekst polityczny. Jak bardzo **kruche** były to podstawy sukcesu, świadczą oglądane z dzisiejszej perspektywy *Antygona* Sofoklesa i *Wieczernik* Brylla, spektakle wyreżyserowane przez Wajdę.

Kruche lecz mające swe motywacje: dziesięciolecie 1980-89 zależne było od polityki w nie mniejszym stopniu niż lata 1945-55, choć w innym nieco sensie. W obu przypadkach poszczególne etapy tych dziesięcioleci znaczone były wydarzeniami pozaartystycznymi. O ile jednak towarzyszący faktom historycznym i podporządkowany im teatr pierwszych lat władzy komunistycznej, teatr socrealizmu i odwilży zmieniał (z konieczności bądź chęci) swoje oblicze, o tyle model zawodowego teatru posierpniowego, czasu stanu wojennego i ostatnich miesiący PRL pozostał właściwie niezmienny. Rzeczy najważniejsze rozgrywały się w starym i nowym *ZASP*ie, w teatrze telewizji, kościołach i w domu. „Normalny" teatr, tworzony przez ludzi tak bardzo nieraz zaangażowanych w zmieniającą się rzeczywistość, nie doznał właściwie żadnego wstrząsu ani w zakresie formy, ani treści. Jeśli odwoływał się do tego, co rozgrywało się poza nim, to na zasadzie starej, oswojonej aluzji. W momentach, gdy zrywał z nią — bo było to, jak po Sierpniu, dozwolone — rezygnował ze swych teatralnych możliwości na rzecz publicystycznej ascezy.

Zresztą i na obszarze tak cenzorsko neutralnym i pobudzającym inscenizatorską wyobraźnię, jak teren kościoła, demonstrowano w większości dzieła przystosowane raczej do warunków pudełkowej sceny lub patetycznych, okolicznościowych akademii. Jedynie *Mord w katedrze* Eliota, zrealizowany przez Jerzego Jarockiego jeszcze w miesiącach, gdy obowiązywała godzina policyjna, wykorzystywał nie tylko dramat czasu, ale i miejsca. Teatr domowy wykształcił wprawdzie własną specyfikę prezentacji — na poły prywatnej już poprzez scenerię, rekwizyty, rodzaj gry bliskiej „zwyczajnym" zachowaniom, wybór tekstów przywołujących niejednokrotnie sytuacje znane widzom i wykonawcom z autopsji. Ale kształt tym prezentacjom narzuciły przede wszystkim obiektywne warunki: ciasnota, brak sceny, bezpośredni kontakt z widzami usadzonymi nie w fotelach, lecz u stóp grających, na podłodze; owa fizyczna bliskość ludzi znajdujących się po dwu stronach rampy, potęgowało jeszcze poczucie konspiracji, swoistej wspólnoty, owego „my" w miejsce „ja", „my", które już przez samo swe istnienie było wyzwaniem rzuconym „onym".

Teatr w kościele i teatr domowy były to wszak formy, zrodzone z potrzeb serca, a nie z ambicji eksperymen-

dokończenie na s. 8

dokończenie ze s. 1

tatorskich, towarzyszących w latach siedemdziesiątych rozlicznym próbom „rozbijanie pudełka", przełamywania tradycyjnych układów scena — widownia, etc. O ich zaistnieniu decydowała nie pomysłowość reżyserska lecz pobudki, które legły wcześniej u podstaw bojkotu: przebudzone latem 1980 roku **sumienia**, które kierowały myśli i uczucia raczej ku sprawom etyki niż rzemiosła.

Trzeba przyznać, że i etyka i rzemiosło znajdowały się u schyłku lat siedemdziesiątych w znacznym — gdy idzie o środowisko teatralne — zaniedbaniu. W trakcie euforycznych szesnastu miesięcy etyka musiała uzyskać przed rzemiosłem pierwszeństwo. Na zwołanym jesienią 1980 roku zjeździe aktorów, mówiło się głównie o moralnym odrodzeniu, w jego imię, z niezwykłym pośpiechem, przekształcono SPATiF w ZASP. Że górnolotnie i — jak się wkrótce okazało — nazbyt optymistyczne przesłania nie były wyłącznie popisami aktorów, przekonał stan wojenny. W noc z dwunastego na trzynastego grudnia teatr wchodził wprawdzie z niewielkim dorobkiem artystycznym (w porównaniu z tym, co się działo w sezonie 1955/56 był to dorobek wręcz zawstydzający), ale oczyszczony w ogromnym stopniu ze swych „dworskich" funkcji oraz owej stosowanej od lat praktyki izolacji od wszystkiego, co wykraczało poza własne interesy. „Wystarczy, żeby zechcieli nie wiedzieć (...). Muszą jednak milczeć, bo ich najmniejszy protest jest nad wyraz spektakularny" — pisała w swym dzienniku w roku 1976 Halina Mikołajska, wówczas jeszcze samotna (a nawet nie zrozumiana) w swej niezgodzie na niewiedzę. W pięć lat później ostatnia część zacytowanego zdania potwierdziła się nad wyraz efektownie. Żadna z negatywnych, nieraz bardziej radykalnych reakcji na stan wojenny nie doprowadziła władz do takiej furii, co aktorska odmowa występów w telewizji. Przywoływano cały najświetniejszy zestaw epitetów i pomówień tak przydatnych w kampanii marcowej. Rzecz znamienna, iż najczęściej formułowany zarzut, oskarżający aktorów o pobieranie „za nic" pieniędzy z państwowej kasy, przechodził do porządku nad faktem, iż omijający ulicę Woronicza artyści bądź co bądź teatralni, wykonywali sumiennie zobowiązania wobec własnych scen.

Czytelnik oficjalnej prasy mógł więc wówczas odnieść wrażenie, iż zamarł w ogóle teatr, a tworzący go dotąd ludzie przebywają na wysoko płatnych urlopach. Tak też rzecz przedstawił w Sejmie w grudniu 1982 minister Żygulski, gdy uzasadniał świeżą decyzję rozwiązania *ZASP*u naciskiem ze strony robotników, nie mogących „zrozumieć, dlaczego rząd cały rok pertraktuje z ludźmi, którzy brali z kasy pieniądze państwowe i byli zobowiązani do służby państwowej".

W rzeczywistości teatr nie tylko istniał, ale nawet nie uległ — jak już napisano — żadnej prawdziwej **przemianie**. Najistotniejsze **zmiany** organizacyjne i repertuarowe sprowokowane zostały przez władze i prawie wszystkie miały — podobnie jak internowania dotyczące ludzi teatru — wyłącznie charakter **odwetu**.

Pierwsze restrykcje stanu wojennego pod adresem teatru zawodowego dotyczyły wyłącznie repertuaru i to w dość ograniczonym, choć charakterystycznym wymiarze. Zniknęły po prostu z afisza główne spektakle poprzedniego sezonu: *Relacje* Hanny Krall w warszawskim Teatrze Małym, *Wszystkie spektakle zarezerwowane* i jednoaktówki Havla w Teatrze Powszechnym, poznański *Oskarżony: Czerwiec pięćdziesiąt sześć*. Nie doszło do szeregu przygotowywanych wcześniej premier, między innymi tak popularnych parę lat później sztuk Erdmanna. Liczne zmiany na stanowiskach dyrektorskich nie nosiły jednak znamion działania politycznego: dotyczyły ludzi, pod tym względem władzy obojętnych. Zmiany te dawały często rezultaty zdecydowanie korzystne. Przykłady można by mnożyć: Teatr Studio objął Jerzy Grzegorzewski (m.in. *Parawany, Opera za 3 grosze, Powolne ciemnienie malowideł, Usta milczą...*), Teatr im. Słowackiego w Krakowie — którego dyrekcji zrzekł się trzy miesiące wcześniej Andrzej Kijowski na znak protestu przeciw internowaniom — Mikołaj Grabowski (m.in. *Trans-Atlantyk, Listopad* Rzewuskiego, *Kwartet* Schaffera), w Kielcach dyrektorem został Bogdan Augustyniak (m.in. *Kartoteka, Rewizor, Ślub*), w Toruniu Krystyna Meissner (m.in. *Kobieta z wysp, Balladyna, Zmierzch*). W nominacjach nie przeszkodził w tym wypadku fakt, iż wszyscy wymienieni artyści podporządkowali się prawom bojkotu.

Najbardziej spektakularne i jednoznaczne działania wymierzone w teatr podjęto wraz z zawieszeniem stanu wojennego. *ZASP* został rozwiązany pierwszego grudnia 1982 roku w trakcie rozmów, podjętych z jego zarządem na temat powrotu aktorów na ekrany i po — niezbyt wprawdzie fortunnym — apelu prymasa Glempa. Na początku roku 1983 powołano i osadzono w salach Teatru Dramatycznego (wbrew opinii nawet partyjnych kytyków i artystów) Teatr Rzeczypospolitej; zlikwidowano Warszawskie Spotkania Teatralne.

W roku 1983 odwołano ze stanowisk dyrektorskich

BIURO WYCINKÓW PRASOWYCH
BIPROB
Młodzieżowa
Agencja
Wydawnicza
RSW
„Prasa-Książka-Ruch"

280

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

Wiadomości TV - 23.07.90 r.

Zakopane - Ryszard Goczał

Zespół tetru Witkacego i zaprzyjaźnieni z nim studenci zorganizowali na ulicach Zakopanego happening. W ten oryginalny sposób artyści zawiadamiali miszkańców miasta a przede wszystkim turystów, że teatr rozpoczął swoją działalność. Lato dla tej placówki to pełnia sezonu artystycznego gdyż wtedy właśnie w Zakopanem odpoczywają dziesiątki tysięcy osób.

BIURO WYCINKÓW PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"

d80

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

TRYBUNA ŚLĄSKA

40-098 Katowice, ul. Młyńska 1.

Nr 177 z dn. 1-08-90

Za co dziękuje pani minister

W specjalnym liście do wojewody katowickiego, minister kultury i sztuki, **Izabelli Cywińskiej**, czytamy m.in.: „*W Katowickiem zawsze wiele dobrego robiono dla kultury, teraz jednak (...) z satysfakcją odnotowuję, że mimo trudnych warunków ekonomicznych działalność ta nie tylko, że nie popada w stagnację i oczekiwania na pomoc „z góry", ale rozwija się i owocuje nowymi, ważnymi dokonaniami artystycznymi*". Pani minister przyznaje się także do błędu, kiedy podczas telewizyjnych „Interpelacji" odniosła się lekceważąco do kultury w naszym regionie.

Jak poinformował nas szef Wydziału Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach, **Ryszard Gil**, podziękowania pani minister odnoszą się do konkretnych inicjatyw, które wyprzedzają często decyzje na szczeblu ministerialnym (np. zakończona już w marcu br. inwentaryzacja placówek kulturalnych w województwie). Dzięki energicznym działaniom UW udało się m.in. przenieść szkoły artystyczne w Zabrzu, Tarnowskich Górach, Rudzie Śląskiej i Chorzowie do gmachów po byłej PZPR oraz zagwarantować dotacje na konieczne prace adaptacyjne. Także w Sosnowcu, dzięki dofinansowaniu UW, powstanie do końca roku nowa szkoła muzyczna. Ponadto podjęto wiele działań, które zagwarantują śląskiej kulturze stałe dofinansowanie już po rozwiązaniu Funduszu Rozwoju Kultury. Wystarczy wspomnieć: założenie wojewódzkiej fundacji kultury promującej rozwój kultury i sztuki regionu, rozszerzenie działalności gospodarczej Fundacji Kultury Śląska, powołanie do życia zakładu budżetowego przy UW, inicjowanie działalności gospodarczej w placówkach kultury, prowadzenie własnej działalności finansowo-bankowej, z której tegoroczny zysk w wysokości 1 mld zł przeznaczono na wspomaganie środowisk twórczych, dotowanie debiutów literackich, promowanie młodych twórców i organizowanie ważnych imprez kulturalnych, pozyskiwanie do stałej współpracy zespołów artystycznych z innych regionów kraju, np. Teatru Ekspresji z Gdyni oraz Teatru im. St. I. Witkiewicza z Zakopanego, prowadzenie własnej działalności wydawniczej (w przygotowaniu także dwa pierwsze numery pisma kulturowego pt. „Wariant").

Najważniejszym zadaniem Wydziału Kultury UW pozostaje jednak zmiana stosunku mieszkańców i środowisk twórczych do rozwoju kultury w województwie, bo jak widać, stosunek do naszego życia kulturalnego władz centralnych już uległ zmianie. (Mp)

BIURO WYCINKÓW CLIP PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"
280 wzn.
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
GAZETA KRAKOWSKA
ul. Wielopole 1
31-072 Kraków
Nr 179 z dn. 3-08-90

• W Krakowie i województwie działa łącznie 46 placówek muzealnych. W zbiorach muzealnych i w kolekcjach prywatnych szacuje się, że liczba zabytków ruchomych wynosi ponad 2,5 miliona. Co jakiś czas odnotowuje się inicjatywy tworzenia nowych muzeów, co zdaniem muzealników nie wydaje się konieczne. W Nowosądeckiem działa 27 placówek muzealnych (łącznie z filiami), w Tarnowskiem Muzeum Okręgowe posiada 6 filii.

• Na przewidywane zmiany finansowania (od nowego roku) i zmiany statusu, różnie reagują instytucje kultury. Dla jednych jest to bodziec do szukania sposobów zarabiania, dla innych — czas biernego wyczekiwania.

• Sejm powołał Państwową Służbę Ochrony Zabytków. Szacuje się, że przez ostatnie 45 lat zniszczeniu uległo więcej zabytków niż podczas II wojny światowej (!) Jest co ratować: 450 tys. zabytków architektury, 1300 zespołów miejskich, 8000 parków, 10 000 cmentarzy, 9 milionów ruchomych obiektów.

Czy kultura się obroni?

Zmiany dokonane i spodziewane

Być albo nie być teatrów

Podział teatrów na kategorie oznacza zmianę sposobu finansowania; ta nastąpi dopiero od nowego roku. Na razie więc najbardziej widoczne są zmiany personalne. Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej od września kierowany będzie przez **TADEUSZA BRADECKIEGO.** Po burzach personalnych w Teatrze im. Słowackiego ster rządów objął **JERZY GOLIŃSKI,** dziekan PWST. Szeroko zakrojona modernizacja obiektu napotyka wciąż na kłopoty, otwarte pozostaje pytanie czy „Słowacki" powróci do roli sceny narodowej. Zmiana na stanowisku dyrektora artystycznego nastąpiła także w Teatrze „Bagatela". Nowym jest **BOGDAN GRZYBOWICZ.** Po wielu latach kierowania „Groteską" dyr. **Freda Leniewicz** odeszła na emeryture. Nowym dyrektorem został **JAN POLEWKA. JERZY FEDOROWICZ** mianowany został dyrektorem Wydziału Kultury, nic nie wiadomo o ewentualnej zmianie w dyrekcji Teatru Ludowego.

Dotychczas osiem krakowskich teatrów finansowanych jest z Funduszu Rozwoju Kultury. Od nowego roku jako teatry państwowe (dotacje) działać będą: Stary Teatr, „Słowackiego", Opera i Operetka, Filharmonia i Cricoteka (teatr z ośrodkiem). Natomiast „Bagatela", Teatr **EWY DEMARCZYK,** „Ludowy", „Maszkaron", mają przejść na utrzymanie samorządu. Nie wiadomo jednak czy wszystkie przejdą. Np. Teatr Poezji i Muzyki Ewy Demarczyk — pod względem struktury administracyjnej uznawany był za chory twór. Trudno obecnie przewidzieć jakie będą jego dalsze losy, źle wróżą teatrowi podwyżki czynszów — siedziba przy ul. Floriańskiej jest własnością prywatną. Ma się nieźle jedyny w Krakowie teatr impresaryjny — STU, kierowany przez **KRZYSZTOFA JASIŃSKIEGO.**

Ambitny a zarazem atrakcyjny repertuar, liczne imprezy parateatralne, własne studio nagrań dźwiękowych, słowem konsekwentnie realizowana idea impresariatu znakomicie się tu sprawdza. Inne teatry, które pójdą tą drogą, mają więc gotowy wzór. Kto wie, czy nie będzie teatrem impresaryjnym Teatr im. Solskiego w Tarnowie. Status teatru komunalnego oznaczałby wyłożenie z miejskiej kiesy dwóch miliardów złotych, nie wiadomo czy samorząd lokalny będzie na tyle stać. Tak czy owak, oznacza to dla tej sceny zmniejszenie w nowym sezonie liczby premier, większą dbałość o atrakcyjny repertuar i troskę o przyciągniecie widzów. Widmo bezrobocia może nie okaże się tak złowrogie — *Myślimy o efektywnym wykorzystaniu pracowników* — mówi **J. GOZDEK** z Wydziału Infrastruktury Społecznej UW w Tarnowie — *Zmniejszenie liczby premier to mniej pracy dla krawców, szewców i innych służb pomocniczych. Można te pracownie inaczej wykorzystać i w ten sposób zarabiać.*

Niepewna jest przyszłość parateatralnego ośrodka „Warsztatowa". Nie wiadomo jeszcze czy tarnowski samorząd przejmie go na swój garnuszek. Szkoda byłoby, gdyby ten ambitny, wykazujący wiele inicjatyw zespół, został zlikwidowany. Może nie będzie tak źle, zwłaszcza że chodzi tylko o sześć etatów.

Dwie sceny profesjonalne w Nowosądeckiem — „Rabcio" w Rabce i Teatr im. Witkacego w Zakopanem znajdują się w zupełnie różnych sytuacjach. „Rabcio" działa, jak na razie, bez większych kłopotów. Katastrofą zaś okazały się dla Teatru Witkacego czynsze; placówka ta mieści się bowiem w prywatnych pomieszczeniach. Także pod względem statusu teatr ten różni się od innych — nie jest bowiem instytucją artystyczną, lecz działa w ramach Towarzystwa Miłośników im. Heleny Modrzejewskiej i realizując poszczególne spektakle, korzysta z dotacji celowych.

Zagrożony jest byt teatrów małych, półprofesjonalnych czy amatorskich (np. Teatr Kolejarza w Krakowie), działających pod protektoratem uczelni, stowarzyszeń itp. (np. Teatr 38, Teatr OM). Przyszłość pokaże, które z małych scen znikną z kulturalnego pejzażu, a które się przystosują do nowych realiów. Sposób reklamowania swoich spektakli jakie na krakowskich ulicach podejmuje Teatr KTO dowodzi, że nowe dla tych teatrów już się zaczęło.

Muzea — czy na siebie zarobią?

Dotychczas było tak, że ministrowi kultury i sztuki podlegały Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu, Muzeum Narodowe i Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce, prezydentowi miasta — Archeologiczne, Etnograficzne, Historii Fotografii i Muzeum Lenina. Z terenowego funduszu finansowane było Muzeum Pamięci, Apteka pod Orłem i Muzeum Regionalne w Myślenicach. Pozostałe z 46 placówek w woj. krakowskim, to placówki specjalistyczne prowadzone przez uczelnie, organizacje społeczne, instytucje.

Na razie, w muzealnictwie nic się nie zmieniło, choć taką zapowiedzią jest świeżo znowelizowana przez Sejm ustawa z 1962 roku o ochronie dóbr kultury i muzeach. Ostatecznie nie ustalono jeszcze, które z muzeów będą na utrzymaniu miasta, a które finansowane będą z państwowej kiesy poprzez wojewodów. Prognozy na przyszłość wyglądają następująco:

Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu i Muzeum Narodowe pozostałyby oczywiście pod pieczą państwa. Muzea Archeologiczne, Historyczne, Etnograficzne, Muzeum Lotnictwa Polskiego byłyby placówkami wojewódzkimi. Muzeum Historii Fotografii (spodziewane kłopoty lokalowe) pozostałoby na utrzymaniu miasta. Muzeum Lotnictwa i Astronautyki, podległe dotychczas resortom komunikacji i kultury, przeszło w jedne ręce — MKiS i zmieniło nazwę na Muzeum Lotnictwa Polskiego. Na uwagę zasługuje też likwidacja Muzeum Lenina (do końca sierpnia likwidacja ma być zakończona). Zbiory, po selekcji, przejęte zostały przez Muzeum Historyczne. Utrzymany zostanie Dom Lenina przy ul. Królowej Jadwigi, dokąd przeniesiono wszystkie obiekty z ulicy Topolowej — grafiki, plakaty, rzeźby. W Krakowie nie przewiduje się likwidacji muzeów, panuje tendencja, aby utrzymywać obecny stan posiadania, nie tworzyć zaś nowych placówek.

Muzeum Okręgowe w Tarnowie szybko się do nowej sytuacji gospodarczej przystosowuje. Choć powszechnie sądzi się, że muzealnictwu trudno na siebie zarabiać, placówka ta udowadnia, że jednak można. Świadczy usługi konserwatorskie dla zagranicznych kontrahentów, co dać może sporo złotówek i dewiz. Na utrzymanie samorządów przejdą: Zagroda Felicji Curyłowej w Zalipiu, Muzeum Witosa w Wierzchosławicach i Muzeum Pamiątek po Janie Matejce w Nowym Wiśniczu. Będzie otwarty sklep antykwaryczny w Dołędze prowadzony przez Muzeum Okręgowe w Tarnowie.

Placówką o niejasnym statusie jest Muzeum Paderewskiego w Kąśnej. Centrum Paderewskiego prowadzi działalność nie tylko muzealną, lecz szerszą, ponadlokalną (koncerty, imprezy muzyczne) czy zatem samorząd zechce do tego przedsięwzięcia dopłacić? W tym roku zostanie zakończony remont dworku, w przyszłym roku remont czworaka a odremontowane obiekty posłużą do poszerzenia działalności tego ośrodka. Fundacja im. Paderewskiego ma na co zbierać pieniądze.

URSZULA ORMAN

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"

280

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

GAZETA KRAKOWSKA
ul. Wielopole 1
31-072 Kraków

Nr 242 z dn. 12-09-90

Zakopiańskie perspektywy

Góry i kultura...

W Zakopanem są cztery centra, które się ukształtowały na skutek świadomej działalności twórczej i które po latach istnienia stanowią dziś o powadze, znaczeniu, wartości imprez pod polskimi Tatrami. Prężny wydział kultury już przed wielu laty patronował (chociaż z pewnymi oporami) kabaretom. Była to moda bardzo twórcza. Naśladowano — w najlepszym tego słowa znaczeniu — na przykład „Piwnicę pod Baranami". Z tego zrodził się świetny literacki kabaret „Zaskroniec", działający głównie w starym lokalu Klubu Międzynarodowej Książki i Prasy. Szybko potem zrodziła się inicjatywa stworzenia „Jesieni Tatrzańskiej" jako wyraz ratowania i właściwej interpretacji sztuki ludowej Podhala i gór polskich w ogóle. Nie mogło być inaczej, ponieważ Zakopane i Podhale stały się w naszej kulturze narodowej czymś stałym i niezmiernie ważnym właśnie w realizacji polskich działań niepodległościowych (Legiony, programy odrodzenia narodu przez kontakt z żywym obyczajem, związki z przyrodą ojczystą, ruch gimnastyczny, w ogóle narodziny nowoczesnego sportu polskiego). Tak więc trudno przecenić wszystko, co stało się udziałem tego środowiska zakopiańskiego, które stworzyło właśnie najpierw Jesień, potem Międzynarodowy Festiwal Folkloru Ziem Górskich.

Drugim co do znaczenia środowiskiem kulturotwórczym stał się powołany do życia kilka lat temu Teatr im. Stanisława Witkiewicza-Witkacego. Inicjatywę grupy zawodowych aktorów i zawodowego reżysera poparli zakopiańczycy i... nie skończyło się na słomianym zapale. Było ciężko ze zdobyciem funduszy. Teatr ma swoją osobowość artystyczną, prezentuje wysoki poziom twórczy. Stał się realizacją marzeń wielu polskich twórców od Heleny Modrzejewskiej począwszy, na Witkacym i Makuszyńskim skończywszy.

Ogromną inicjatywę — i co ważniejsze inicjatywę zrealizowaną w postaci pracowni, wystaw, sal ekspozycyjnych — wykazali plastycy Zakopanego i Podhala. Niektórzy twierdzą, że środowisko to zdominowało inne centra.

Wreszcie muzycy zakopiańscy nie zmarnowali szansy, jaką stało się powstanie Muzeum Szymanowskiego, Towarzystwa im. Szymanowskiego. Dni muzyki tego wielkiego kompozytora pod Giewontem są przeglądem czasem skromniejszym, czasem bogatszym stanu wiedzy i robót koncertowych. Zakopane w tym względzie ratuje honor polskiej kultury, jeśli się zważy, że w tym roku w Anglii odbył się potężny festiwal dzieł naszego twórcy.

W tej wcale nie za długiej wyliczance — trzeba wyróżnić organizatorów XIX Jesieni Tatrzańskiej oraz XXII Międzynarodowego Festiwalu Folkloru Ziem Górskich. Imprezy się właśnie skończyły i jest dobra okazja ich oceny. Jest ona wysoce entuzjastyczna i pozwala na pewne uogólnienia. Patronat nad tym wszystkim objęło Ministerstwo Kultury i Sztuki. Izabela Cywińska dobrze wie, że spotkania twórcze, zakopiańskie właśnie, wcześniej czy później oprą się o własną bazę finansową. Tak sądzę, ponieważ wiem, że „Góralskie Święto" — polski festiwal na Zaolziu organizowany dla ruchu amatorskiego jest imprezą dochodową. Ale Rada Gminy Tatrzańskiej, Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Nowym Sączu, Woj. Ośrodek Kultury, Zakopiańskie Warsztaty Wzorcowe, Polskie Radio i Telewizja, Związek Podhalan, Dom Kultury „Jutrzenka" i Miejski Ośrodek Kultury — świadczące na rzecz Jesieni i Festiwalu, rzeczywiście zasługują na szacunek, bo przyczyniły się do utrzymania idei, nawet pewnego jej ożywienia.

Sam program realizowano w dwóch pasmach. Rewiowe koncerty folklorystyczne, popularne zgromadziły publiczność pod Krokwią. Przeglądy konkursowe stanowiły, przynajmniej dla mnie, coś w rodzaju salonu sztuki ludowej. Koreańczycy szli w zawody z Włochami. Powtórzę, że pietyzm, z jakim na przykład traktują swe prace Turkmeni, ma swe wyraźne źródła europejskie, polskie. Jeden z członków zespołu „Kopet-Dag" powiedział mi to otwarcie! Owszem — można czasem dostrzec dość niebezpieczną „zawodowość" grup, które jeżdżą po festiwalach w całej Europie, ale to nic nie szkodzi jeśli znajdują one chętnych słuchaczy i widzów.

Trochę niedoceniony jest nurt sztuk plastycznych Jesieni Tatrzańskiej. Jeśli jednak zechce jakiś kolekcjoner kupić coś interesującego — właśnie Zakopane jesienne umożliwia nawet spotkanie się z twórcami ludowymi, z twórczością plastyków zawodowych w licznych — jak się okazuje — i pracowniach, i salkach wystawowych.

Bardzo charakterystyczna była w tym roku dyskusja na temat nagrody dla zespołu polskiego: czy był tylko wyróżniony, czy ma „Złotą Ciupagę"? Mój Boże! Jest to najpiękniejsza dyskusja, a może nawet kłótnia, jaka może się wydarzyć! „Budarze" z Zakopanego stali się i tak, i tak bohaterami jakżeż potrzebnymi, jakżeż oczekiwanymi!

Inicjatywy imprez literackich pozostały w rękach Związku Podhalan. Konkurs na wiersz o tematyce górskiej był imprezą cichą, skromną Ale piękną przez umiłowanie słowa polskiego, gwary gór polskich, literatury ojczystej. Regionalizm tatrzański przynosi więc owoce w darze dla całej polskiej kultury.

(YK)

BIURO WYCINKÓW GLOB PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza
RSW
„Prasa-Książka-Ruch"

280

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

RZECZPOSPOLITA
ul. Mysia 2
00-955 Warszawa

2 [illegible] 9 Nr ..... z dn. 20-09-90

Sponsorzy Dziuka

Tatrzańska Fundacja Sztuki

(C). Hucznie, jak przystało na góralską fantazję, zainauguruje działalność Tatrzańska Fundacja Sztuki im. Stanisława Witkiewicza. Akt notarialny powstał już podczas wakacji i zakłada on przyczynienie się fundacji do rozwoju i rozpowszechniania kultury i sztuki, a przede wszystkim opiekę nad Teatrem im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem.

Kierowany przez **Andrzeja Dziuka** młody zespół swoimi żywiołowymi i nawiązującymi do witkiewiczowskiej tradycji spektaklami zdobył sobie publiczność krajową i zagraniczną. Wśród innych celów fundacji wymienić trzeba promowanie młodych twórców i organizowanie prezentacji artystycznych oraz założenie ośrodka pracy twórczej — centrum sztuki St. Witkiewicza. Nadzór nad fundacją sprawować będzie minister kultury i sztuki, a głównymi donatorami są dwie firmy: Biuro Ekspertyz i Doradztwa Ekonomicznego „Proexim" oraz spółka „Market an Law".

Dostojne grono rady fundacji, w której znaleźli się m. in.: **Jan Błoński, Michał Jagiełło, Jadwiga Jankowska-Cieślak, ks. Janusz Pasierb, Jerzy Pomianowski, Stanisław Radwan, ks. Józef Tischner, Jerzy Turowicz i Jacek Woźniakowski** zapewni należytą pieczę nad przyszłością przedsięwzięcia.

Inauguracja działalności fundacji odbędzie się w dniach 21—23 bm. w Zakopanem, a wśród atrakcji znalazły się m. in. prezentacje spektakli „Sonata B" i „Cabaret Voltaire". Odbędzie się także bal przyjaciół Teatru im. Stanisława Ignacego Witkiewicza, a także specjalna wyprawa w Tatry.

Jacek Lutomski

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza
RSW „Prasa-Książka-Ruch"

280

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

GAZETA KRAKOWSKA
ul. Wielopole 1
31-072 Kraków

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

222 24-09-90

Fundacja im. Stanisława Witkiewicza wspomoże teatr Witkacego

W Teatrze im. S. I. Witkiewicza w Zakopanem odbyło się pierwsze posiedzenie TATRZAŃSKIEJ FUNDACJI SZTUKI IM. STANISŁAWA WITKIEWICZA. Zadaniem fundacji jest wspieranie finansowo i materialnie Teatru im. S. I. Witkiewicza, promowanie młodych twórców (stypendia, nagrody) organizowanie prezentacji artystycznych oraz stworzenie i prowadzenie Centrum Sztuki Stanisława Witkiewicza. Zapytany o wybór patrona fundacji dyrektor teatru ANDRZEJ DZIUK powiedział: *„Jak to zwykle bywa w rodzinie ojciec powinien pomagać synowi. Fundacja Stanisława Witkiewicza będzie wspierać działalność Teatru Stanisława Ignacego Witkiewicza"*.

W radzie fundacji znaleźli się znakomici twórcy polskiej kultury: z prof. JANEM BŁOŃSKIM, ks. prof. JÓZEFEM TISCHNEREM, red. JERZYM TUROWICZEM, JÓZEFEM PATKOWSKIM i prof. JACKIEM WOŹNIAKOWSKIM. Uzgodniono, iż pierwszym zadaniem fundacji będzie rozwiązanie problemów lokalowych teatru. Budynek użytkowany przez dawne sanatorium dr Chramca — stanowi własność Profilaktycznych Domów Zdrowia i podlega Ministerstwu Zdrowia i Opieki Społecznej. Teatr dłużny jest ponad 56 mln zł opłat czynszowych i jeżeli nie zapłaci do 1 X br. będzie musiał opuścić budynek. Do tak drastycznych rozwiązań być może jednak nie dojdzie. W czasie sobotniego spotkania niektórzy członkowie Rady — przedstawiciele biznesu rozważali możliwość zakupienia budynku i przekazania go w użytkowanie teatrowi. Do bieżącej działalności fundacji powołano Prezydium Rady, na którego czele stanął min. M. JAGIEŁŁO.

W posiedzeniu Rady Fundacji wzięli również udział min. T. SYRYJCZYK, min. W. MISIĄG, senator Z. KURATOWSKA oraz wojewoda nowosądecki J. WIKTOR.

GRAŻYNA MRÓZ

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza
RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

"Pegaz" - 27.09.90 r.

Autorka: Justyna Ziółkowska 280

Przewrotnym "Dobry wieczór" zakończył występ zespół teatru im. Stanisława Witkiewicza w Zakopanem. Tym razem goście byli szczególni, przedstawiciele świata kultury i finansów. Wszyscy zaprzyjaźnieni z teatrem.

Kłopoty finansowe i bezterminowy remont budynku, w którym mieści się teatr, groziły że zespół zostanie na bruku. Na szczęście są przyjaciele i wielbiciele. Z inicjatywą wystąpiły firmy "Proexim" i "Marketlow". Znalazły się pieniądze a co najważniejsze rozwiązania prawne. Tak powstała Tatrzańska Fundacja Sztuki. W rozwiązaniach statutowych pomogło ministerstwo kultury a ministerstwo finansów pozwoliło na prowadzenie działalności gospodarczej.

Jest już wiele znakomitych pomysłów. Fundacja pomoże nie tylko teatrowi, ma także promować młodych twórców, organizować prezentacje, otworzyć ośrodek pracy twórczej i centrum sztuki im. Stanisława Witkiewicza.

Michał Jagiełło - wiceminister kultury

Być może, że to co staramy się tutaj wypracować będzie modelowe. A mianowicie współfinansowanie teatru przez władze lokalne, konkretnie miasto Zakopane, przez sponsorów prywatnych no i w końcu przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. I jest to realne. Ministerstwo Kultury i Sztuki będzie z pewnością wspierało teatr im. Stanisława Witkacego. Jest to bowiem zjawisko na naszej mapie teatralnej. Miasto Zakopane chce mieć ten teatr i chce go również w pewnym stopniu utrzymywać. A to że znajdują się prywatni sponsorzy, którzy chcą łożyć w teatr jest dla mnie osobiście bardzo satysfakcjonujące. I sądzę, że być może rozwiązanie zakopiańskie znajdzie naśladowców.

Wojciech Misiąg - wiceminister finansów

Musimy bardzo szybko i w krótkim czasie znaleźć nowe metody finansowania kultury. Nie oznacza to, że państwo przestanie finansować kulturę ale do przeszłości należy już czas kiedy było to jedyne źródło finansowania i sposób utrzymania funkcjonowania placówek teatralnych i innych placówek artystycznych. Chcemy się od finan sowania kultury z budżetu bezpośrednio odciąć. Zdaje się, że dopiero złożenie tych dwóch źródeł budżetu państwa i różnych mniejszych albo większych kanałów dofinansowujących kulturę, stworzy model, w którym kultura będzie prawidłowo funkcjonowała i będzie miała możliwości rozwoju.

Andrzej Dziuk - dyrektor teatru

Bardzo się cieszę, że ta fundacja powstała ponieważ nasi przyjaciele pomogli nam i

nie opuścili nas. Chcę im za to podziękować. Tym wszystkim, dzięki którym ta fundacja mogła powstać. A powstała ona po pierwsze dlatego aby nas wspomagać ale także aby chronić te wartości, które są w nieposzanowaniu albo w zaniedbaniu. Wartości autentyczne i te artystyczne i te intelektualne, te duchowe, które są prawdziwymi wartościami ale z różnych powodów, najczęściej dosyć brutalnych i banalnych tzn. finansowych, ekonomicznych, nie mają szansy na przetrwanie, nie mają szansy na zaistnienie. Chcemy tych wartośvi bronić. To jest muzyka, to jest plastyka, to jest teatr, architektura itd. Czyli to co próbowaliśmy w tym teatrze robić przez te kilka lat, taka próba przywrócenia sztuce jej utraconej jedności i/godności, ale chcemy jakby to rozszerzyć to nasze myślenie i to nasze działanie. I dlatego ta fundacja powstała. Naszym marzeniem np. jest to aby ta fundacja przyznawała nagrody. Np. nagrodę im. Heleny Modrzejewskiej za najlepszą rolę czy najlepszy debiut aktorski. Mamy wiele pomysłów i cieszę się, że znaleźli się ludzie, którzy to zrozumieli, i dzięki którym te pomysły uda się nam zrealizować. Tatrzańska Fundacja Sztuki im. Stanisława Witkiewicza.

Wieczorem spotkanie członków fundacji i zaprzyjaźnionych gości z zespołem teatru a także występy Lory Szafran i Stanisława Sojki.

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"
280
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
GAZETA WYBORCZA
ul. Iwicka 19
00-735 Warszawa
Nr 225 z dn. 27-09-90

KULTURA

CZTERNASTU KULTURALNYCH BIZNESMENÓW

Na sobotnim przedstawieniu „Cabaret Voltaire" nikt nie upychał widzów kolanem, jak to zazwyczaj bywa w Teatrze im. Witkacego. Surrealistyczny humor kwitowano uśmiechem, brakło jednak wybuchów żywiołowej wesołości, publiczność, wbrew tradycji, nie podchwyciła słynnego zakopiańskiego przeboju „Kupiłam sobie nocnik".

Bo też była to publiczność nieco inna niż zwykle. Młodocianych entuzjastów, którzy schodząc z górskich szlaków szturmują kasę teatru, zastąpili stateczni obywatele, wyrażający swoje uznanie w statecznych formach. Który to eufemizm oznacza po prostu: pieniądze.

Spektakl był częścią uroczystego wieczoru, uświetnionego jeszcze koncertami Lory Szafran i Stanisława Sojki, a urządzonego z okazji powołania Tatrzańskiej Fundacji Sztuki.

Fundacja, jak tłumaczono przed południem, na inauguracyjnym posiedzeniu, powstała „właściwie przypadkowo". Pewnego dnia na widownię trafili przedstawiciele dwóch firm consultingowych z Warszawy. Gawędząc z artystami usłyszeli o kłopotach finansowych teatru, a że go polubili, postanowili pomóc.

Owocem półrocznych starań była rejestracja Fundacji, którą wzbogaciły datki czternastu prywatnych firm, zaś radą i autorytetem zgodzili się wspierać prof. prof. Jan Błoński, Kazimierz Nowacki, Jacek Woźniakowski, ks. ks. Janusz Pasierb i Józef Tischner, ponadto Michał Jagiełło, Jadwiga Jankowska-Cieślak, Andrzej Majewski, Józef Patkowski, Jerzy Pomianowski, Stanisław Radwan, Jacek Sieradzki i Jerzy Turowicz. W skład Rady Fundacji weszli też Andrzej Dziuk oraz reprezentanci firm zaangażowanych finansowo w całe przedsięwzięcie: Henryka Bochniarz (PROEXIM), Zbigniew Hryniewicz (INTERPEGRO), Jan Kryski (MARKET and LAW), Maciej Raczkiewicz (EPSTEIN ENGINEERINGS EXPORT Ltd.), Jerzy Starek (COMINDEX).

Statut przewiduje nie tylko pomoc dla Teatru im. Witkacego, również — promowanie młodych twórców w formie stypendiów i nagród, również ambitny zamysł stworzenia w Zakopanem wielkiego, artystycznego „schroniska" z hotelem, kawiarnią, galerią plastyczną, biblioteką i klubem dobrego filmu. Słowem, jak na inicjatywę „właściwie przypadkową", plany są rozległe.

Co z nich wyniknie, czas pokaże. Już teraz jednak zakopiańskie przedsięwzięcie świadczy, że pierwsi polscy biznesmeni okazują artystom więcej troski niż się to wydaje prorokom „wilczego kapitalizmu", wróżącym bliską zagładę polskiej kultury. Może zatem, miast załamywać ręce, warto częściej pukać do gabinetów w prywatnych przedsiębiorstwach. Może tą drogą uda się ocalić byt kolejnego teatru i nie będzie to już tylko dziełem przypadku.

Wanda ZWINOGRODZKA

GLOB
BIURO GŁÓWNE PRASOWYCH
Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"
280 10 zł
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

Tygodnik
WSPÓLNOTA
PISMO Samorządu Terytorialnego
ul. Wspólna 32/46, 00—519 Warszawa.
Nr ... z dn. ...

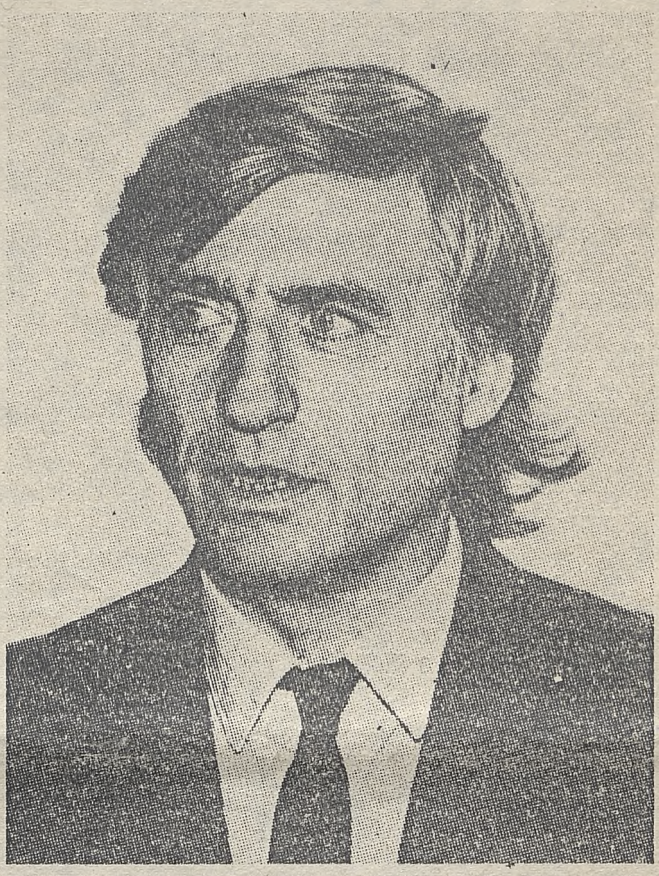


Foto Cezary Szejgis

Kultura i finanse

Z MICHAŁEM JAGIEŁŁĄ wiceministrem kultury i sztuki rozmawia Teresa Kłosiewicz

— Do niedawna panowała opinia, że kulturalni ludzie nie rozmawiają o pieniądzach, widać jednak, że nastąpił całkowity upadek dobrych obyczajów, bo dziś jest to najpoważniejszy problem związany z kulturą. Obawy budzi zwłaszcza niepewny los Centralnego Funduszu Rozwoju Kultury. Jakie są prognozy w tej sprawie po ostatnich pertraktacjach Pańskiego resortu z finansami?

— Pomysł Centralnego Funduszu Rozwoju Kultury powstał w latach 1980—1981 za czasów ministra Tejchmy, a w 1983 roku wszedł w życie. Powstał on z odpisu od podatków od płac w gospodarce uspołecznionej i stanowił 14 proc. tej kwoty. W bieżącym roku pani minister Cywińska wywalczyła 14,5 proc. Ten fundusz był o tyle korzystny, że pozwalał na obdzielenie województw i nie podlegał takim restrykcjom, jak pieniądz wypływający z budżetu państwa. To znaczy, że nie był ściśle poszufladkowany, że tyle na inwestycje, a tyle na honoraria itp. Dawał też możliwość przenoszenia środków nie wydanych w jednym roku na rok następny. Nie było konieczności wydawania wszystkiego do końca grudnia.

— Nieraz bez sensu i na siłę?

— No właśnie. Tymczysem finansiści, którzy konstruują plany, likwidują wszelkie fundusze tego rodzaju. Ministerstwo Kultury stoi na stanowisku, że taki, lub nieco inaczej naliczany fundusz jest niezbędny, zwłaszcza, że z dnia na dzień kurczy się sfera gospodarki państwowej, a tym.samym wysycha nam źródełko dla kultury.

— Czy są już jakieś konkretne projekty takiego funduszu?

— Na razie szukamy możliwości. Nie idzie to łatwo, bo finansiści uważają, że jakiekolwiek dodatkowe dotacje łamią ich koncepcję, mają słuszne obawy, że z takimi samymi potrzebami przyjdzie oświata, zdrowie, rolnictwo itp., a tymczasem oni pracują nad tym, żeby pieniądz twardniał, żeby jak najwięcej wpływało do budżetu. Z tego wynika, że musimy się przygotować na to, że tracimy CFRK, że nie będzie niczego w zamian i pozostanie tylko budżet.

— Jakie są niebezpieczeństwa takiej sytuacji?

— Przerabialiśmy je przez kilkadziesiąt lat — minister kultury w kolejce do budżetu, z wyciągniętą ręką. Jego siła przebicia jest wypadkową zapotrzebowania społeczeństwa. Nie ma tu nic do rzeczy osobowość ministra, tylko ciężar sprawy. Kultura była u nas zawsze na końcu, ważniejsza jest gospodarka, zdrowie, bezpieczeństwo... Drugim zagrożeniem wyłączności budżetowej jest uwikłanie w restrykcyjne ramki, brak możliwości swobodnego przenoszenia środków z szufladki do szufladki. Minister Misiąg, z którym często toczę dyskusje, zapewnia, że prawo dysponowania środkami budżetowymi zostanie zmodernizowane, nie będzie tak restrykcyjne, że w aktach wykonawczych będą stosowane inne reguły do instytucji kultury, a inne do zakładów przemysłowych, ale na razie nie do końca wiadomo, jaki status otrzymają na przykład teatry. Na pewno nie przedsiębiorstwa państwowego, jakim jest na przykład wydawnictwo, bo wtedy musiałyby być na własnym rozrachunku. Ale teatr musi być dotowany, musi być więc jednostką budżetową. Problem w tym, że na świecie teatry zwracają do 55 proc. dotacji ze sprzedaży biletów, u nas zaś 5—15 proc. Szukamy więc dodatkowych źródeł finansowania.

Dokończenie na str. 8

Dokończenie ze str. 1

Kultura i finanse

— Jakich?

— O tym jeszcze mówić za wcześnie. Jesteśmy we wstępnej fazie projektów. Ważna jest konstrukcja prawa budżetowego, bo jeśli nie uzyskamy specjalnych uprawnień dla kultury, to nie będziemy mogli prowadzić żadnej polityki kulturalnej, żadnej strategii.

— A na czym ta strategia polega?

— Najkrócej mówiąc, na wydzieleniu stref ochronnych w kulturze, takich stref, które uzyskałyby swojego rodzaju gwarancje rządowe. Rada Teatru, społeczne ciało złożone z wybitnych przedstawicieli tej dziedziny pod przewodnictwem Macieja Englerta, wytypowała na przykład kilkanaście, spośród wszystkich teatrów dramatycznych, proponując nadanie im statusu teatrów państwowych. To znaczy, że dyrektor byłby mianowany przez ministra kultury, z wiedzą i w porozumieniu z danym wojewodą. Na utrzymanie teatru i jego program miałby w budżecie pieniądze minister kultury, zaś w jego imieniu zarządzałby wojewoda. Byłoby to traktowane jak zadanie zlecone. Mamy wtedy szansę umożliwiającą strategię. Załóżmy, że dajemy Teatrowi Staremu dwa miliardy złotych. Przekazujemy te pieniądze wojewodzie i mamy pewność, że co do złotówki kwota ta wpłynie do Teatru Starego. Dotychczas ministerstwo dzieliło pewną część CFRK na województwa, ale nie miało żadnego wpływu na ich rozdysponowanie. Ponieważ to dotyczy wszystkich dziedzin: teatrów, muzyki, sztuk plastycznych, muzeów itp. wytypowaliśmy w każdym województwie instytucje o randze narodowej zarządzane w przewidywaniach bezpośrednio przez ministra kultury i sztuki — np. Teatr Wielki, czy Muzeum Narodowe w Warszawie, i instytucje państwowe podległe ministrowi kultury i sztuki, ale zarządzane przez wojewodów, jak wojewódzkie domy kultury, biblioteki, muzea okręgowe. A więc, pula, jaką otrzymalibyśmy z budżetu, byłaby podzielona na sferę instytucji narodowych i państwowych oraz na rezerwę.

Pozostałe, znaczne obszary kultury, wychodzą poza sferę bezpośredniego kierowania z ministerstwa. Przechodzą do samorządów, tak jak już ustawowo przeszły biblioteki i domy kultury. Samorządy otrzymują pieniądze na wszystko razem. Nie mają specjalnej działki przeznaczonej na kulturę.

— Istnieje obawa, że samorządy będą miały tysiące spraw domagających się natychmiastowego działania i finansowania, w tej sytuacji kultura może po prostu zostać wyeliminowana z pola widzenia. Oczywiście nie wszędzie, różne są bowiem tradycje, różnie uświadamiane skale potrzeb. Czy ministerstwo podejmuje jakieś działania w tej sprawie?

— Jak zachowają się samorządy, nie wiadomo, na to wpływu nie mamy, przynajmniej na razie, nie chcemy jednak puścić wszystkiego na żywioł. Pozostaje bowiem jeszcze sfera, która nie mieści się ani w poziomie narodowym, ani w państwowym, ani też nie dostała się ustawowo pod opiekę samorządów. Na przykład w Krakowie projektujemy zakwalifikowanie dwóch teatrów do klasy państwowej: Starego i Słowackiego. Jest tam jednak więcej teatrów. Kto miałby je utrzymać? Dla samorządu byłby to zbyt wielki wydatek. Proponujemy więc, żeby wszystkie pozostałe instytucje artystyczne trzymali w swym ręku wojewodowie i tylko w przypadku, jeżeli jakiś samorząd wyrazi chęć przejęcia takiej, czy innej placówki kultury i będzie mógł udowodnić, że dysponuje realnymi możliwościami utrzymania jej, wtedy spisze z wojewodą umowę i obejmie na jej podstawie całość zagadnienia, bądź też zawrą układ polegający na współfinansowaniu. Jednak przy takiej koncepcji, wojewoda musi zostać wyposażony w środki nie tylko na funkcjonowanie urzędu, ale także na działalność merytoryczną. Po rozmowach z samorządem będzie przecież mógł sobie wyrobić stanowisko w sprawie potrzeb i konstruując przyszłoroczny budżet przedstawi Ministerstwu Administracji i Finansów swoje dezyderaty. Że na przykład ma dwa teatry państwowe, utrzymywane przez Ministerstwa Kultury, ale potrzebuje jeszcze dotacji na 5 pozostałych teatrów. Liczymy tu na wsparcie Ministerstwa Administracji i uzyskanie od Ministerstwa Finansów niezbędnych pieniędzy. Wtedy wojewoda będzie mógł zarządzać bezpośrednio swoją substancją kulturalną.

— Czy taki model działania rozwiąże problem finansowania kultury?

— Tak wygląda nasza koncepcja przetrwania w okresie przejściowym. Za rok, czy może za dwa samorządy tak okrzepną, że będą mogły same prowadzić wszystkie placówki na swoim terenie. Obawiamy się jednak na dziś takiej sytuacji, że samorządy będą zgłaszały do ministra finansów jak najwięcej potrzeb w sferze kultury, żeby dostać jak najwięcej pieniędzy. Na przykład zgłoszą, że chcą prowadzić dwa teatry, i, jeżeli dostaną te pieniądze, to wejdą one w fundusz ogólny gminy i nikt nie zmusi ich do wydania wszystkiego na teatry. Wówczas zaś będą się starali tak skonstruować repertuar, żeby był bardziej kasowy, niż ambitny. Będą wynajmować teatr, prowadzić działalność gospodarczą, i za to, być może, zbudują drogę czy coś innego, co jest im potrzebne, ale odbędzie się to kosztem kultury. Boimy się takich postaw, które w konsekwencji mogą doprowadzić instytucje artystyczne do upadku, do gwałtownej komercjalizacji. Dlatego proponujemy pozostawienie tej części pieniędzy do dyspozycji wojewodów. Jeśli to się nie uda, pozostanie nam ochrona tego, co zalicza się do strefy narodowej i państwowej.

— Wydaje się, że te obawy są trochę na wyrost i jakby wbrew demokracji.

— Istnieje silny nacisk na ministerstwo ze strony twórców ludzi kultury. Wyrażone tu obawy są ich obawami. Środowiska twórcze wolą dziś mieć do czynienia z wielce niedoskonałym i krytykowanym wiceministrem, niż z potencjalnym geniuszem w osobie szefa samorządu. Lękają się braku zrozumienia ze strony samorządów i zabiegają, aby jak najwięcej instytucji zostało włączonych pod bezpośredni zarząd ministerstwa, a przecież nie możemy tej sfery nadmiernie rozszerzać, to byłoby wbrew ogólnym tendecjom reformowania życia publicznego. Stanęlibyśmy wobec strasznej sytuacji tworzenia centralnego zarządu muzeów, teatrów itp. My znajdujemy się pośrodku. Nie chcemy oddać wszystkiego pochopnie samorządom, bo naprawdę zostalibyśmy z tego rozliczeni i to nie przez historię, ale przez współczesnych. Nie możemy dopuścić do zaduszenia części kultury artystycznej, ale też nie możemy się zgodzić koncepcją ubezwłasnowolnienia samorządów, uznania z góry, że ich działania okażą się niszczące dla kultruy. Dlatego wydzielamy tę część, która jako dobro należące do całego narodu wymaga ochrony, jak np. warszawskie Łazienki czy Teatr Stary w Krakowie i na okres przejściowy bierzemy je pod całkowitą opiekę. Kiedy się zaś okaże, iż któryś samorząd ma prawdziwą wolę i sposoby na utrzymanie jakiejś instytucji, nawet najszacowniejszej, bądź rozsądną propozycję udziału w jej zarządzaniu, nic nie będzie stało na przeszkodzie. Jeśli na przykład dzielnica Targówek w Warszawie będzie walczyła, żeby przejąć teatr Rampa kierowany przez pana Andrzeja Strzeleckiego, bo to nobilituje gminę, to proszę bardzo. Wojewoda nie będzie miał nic na przeciwko temu.

— Wspominał pan o funduszu rezerwowym, jakie byłoby jego przeznaczenie?

— To jest najbardziej dyskusyjna sprawa, najsilniej oprotestowana przez kolegów z Ministerstwa Finansów. Oni rezerwę traktują dosłownie — na wypadek pożaru, czy powodzi. My zaś w kategoriach merytorycznych. Nie wiemy, jak zachowają się samorządy wobec tej sytuacji, którą już przejęły. Chcielibyśmy więc mieć taką możliwość, żeby można było dotować jakąś galerię, czy bibliotekę, którą prowadzi gmina jako zadanie zlecone. Żeby to było możliwe, niezależnie od tego kto jest właścicielem takiej placówki: samorząd, kościół czy prywatna osoba. W ten sposób ministerstwo mogłoby też wspierać to, co powstaje oddolnie, spontanicznie.

Na przykład chcielibyśmy mieć możliwość współfinansowania Teatru Witkacego w Zakopanem, który się nie mieści ani w kategorii narodowej ani państwowej instytucji. Tymczasem władze Zakopanego mówią, nie bez racji, że przecież nie jest to teatr wyłącznie dla zakopiańczyków, że nie są w stanie utrzymać go na poziomie. Chciałbym więc w imieniu pani minister i podatników zaproponować moim kolegom z Zakopanego, żeby na przykład opłacali koszty stałe, a ministerstwo koszt programu tego teatru. Spisalibyśmy w tej sprawie porozumienie na rok, czy dwa lata i wtedy ja, w imieniu podatników, miałbym możliwość prowadzenia tego, co się nazywa polityką kulturalną.

— Jest to interwencjonizm państwa!

— Zgoda, ja się opowiadam za rozsądnym interwencjonizmem państwa w dziedzinie kultury, w tym przejeściowym okresie. Nie jest chyba łamaniem zasad demokracji, jeżeli się chce wypośrodkować modus vivendi między postawą, która mówi, że oto Rzeczpospolita Samorządna jest w stanie wszystko załatwić a postawą centralistyczną. To jednak oznacza, że koledzy finansiści muszą nam umożliwić taki rodzaj działania, a wcale nie jestem pewien, czy tak się stanie. Na razie ulegamy pewnym przymusom. Na przykład pod presją kolegów z Solidarności Szkół Artystycznych przejęliśmy szkoły I i II stopnia. Zachodziła bowiem obawa, że władze gmin nie są zainteresowane ich utrzymaniem, tłumacząc, że nie pracują one wyłącznie na potrzeby gminy, na której terenie się znajdują. Przejęcie tych szkół przez ministerstwo stwarza kolosalne problemy techniczne, trzeba było rozbudować dział szkolnictwa artystycznego, bo przybyło ponad czterysta szkół. Chcemy poprosić wojewodów, aby te szkoły prowadzili w imieniu ministra, ale jakkolwiek to rozwiążemy, jest to centralizacja i wyłom w zasadzie.

— Jedynym ratunkiem byłyby tu prywatne fundacje, ale żeby to nastąpiło, musi być zmieniony system podatkowy, muszą zostać stworzone preferencje zachęcające przyszłych fundatorów. Czy w tym zakresie ministerstwo zdołało coś wywalczyć?

— Rzeczywiście w tej chwili system podatkowy nie jest zachęcający dla potencjalnych fundatorów. Od pierwszego stycznia przyszłego roku na pewno nie wejdzie w życie system odpisów z podatku, bo na to za wcześnie, jak nam mówią koledzy z finansów. Oni się boją tworzenia tego typu precedensów, bo czemu nie mieliby z nich skorzystać fundatorzy ochrony zdrowia, oświaty itd. A wtedy jakiś strumyk pieniędzy nie dotrze do centralnej kasy i koncepcja się zawali. Jak się przyjęło plan Balcerowicza, to dalsze posunięcia są pochodne. Nie można było dla kultury stworzyć jedynej oazy. Taka jest logika i konsekwencja.

— Wydaje się jednak, że ciągłe wyciąganie ręki do budżetu bardziej się mija z tą logiką i jest mniej konsekwentne niż wdrażanie mechanizmów ułatwiających finansowanie kultury przez przedstawicieli społeczeństwa.

— Zanim to nastąpi, przygotowaliśmy nasz system stref ochronnych w kulturze. Zanim społeczeństwo uzna, że kultura nie należy do ministerstwa i nie od niego zależy, że to jest własna sprawa. Ale na powstanie takiej świadomości trzeba czasu.

— Dziękuję za rozmowę.

Rozmawiała:

Teresa Kłosiewicz

280

BIURO WYCINKÓW 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 9 z dn. -09-90

Grzegorz Niziołek
Sny w Teatrze Witkacego

Salome Wilde'a jest tylko pretekstem. Bardziej interesuje reżysera sam mit obecny w dramacie niż jego modernistyczna interpretacja. Siła tej pasji, z jaką Dziuk wciąż na nowo podejmuje temat człowieka wobec zła, zmienia wymowę i sens dramatu. Nie zobaczymy więc secesyjnej tragedii o ślepym pożądaniu, jakie efebowaty Jokanaan wzbudza w zimnej i perwersyjnej Salome. Jokanaan w przedstawieniu Dziuka jest prorokiem, bożym szaleńcem opętanym pragnieniem świętości i czystości. Jego proroctwa ujęte w formę monotonnej inkantacji towarzyszą akcji przedstawienia jak natrętne, męczące muzyczne *ostinato*. Obecność Jokanaana wpływa przez cały czas na zachowanie innych postaci. Starają się omijać miejsce, skąd dochodzi jego głos. Jokanaan budzi w nich świadomość grzechu, którą starają się w sobie zagłuszyć.

W postaciach z dramatu Wilde'a Dziuk chce zobaczyć społeczność, która jest mieszanką różnych kultur i religii, a ich współistnienie wywołuje poczucie względności wszystkich wartości i postaw. Tym bardziej, że każda z tych kultur jest ukazana w fazie schyłkowej. To poczucie zagubienia i braku oparcia w jakimkolwiek systemie wartości objawia się w fizycznej potworności postaci. W gestach i postawach aktorów brak klasycznej równowagi, ich ciała są przegięte, wykrzywione, często okaleczone. Pochylenie ciała znamionuje utratę równowagi, każdy ruch jest walką z grożącym mu upadkiem. Twarze wznoszą się ku górze, ale ciała upadają. Przed oczyma wi-

dzów odbywa się jakiś groteskowy i pokraczny taniec. Monstrualność postaci wynika także ze zniekształcającej proporcje perspektywy widzenia. Usadowieni na skraju podestu mamy aktorów ponad głowami i niemal na wyciągnięcie ręki.

Widowisko jest zainscenizowane jako uczta Heroda. Długi prostokątny podest, wokół którego zasiadają widzowie, jest olbrzymim stołem. W sali unosi się słodki i duszący zapach egzotycznych kadzideł. Teatr, drażniąc nasze zmysły, roztacza przed nami swoje powaby, całą umiejętność czarowania. Przed i w trakcie przedstawienia jesteśmy częstowani winem, owocami, słodką struclą i piekącą cebulą.

W przestrzeni jest zapisana główna oś konfliktu. Wysoko pod sufitem, ponad sceną zostaje zawieszony muskularny atleta grający w przedstawieniu kata. Pod podestem–stołem, na tej samej pionowej osi, jest uwięziony Jokanaan. Atletyczne ciało osiłka i głos niewidocznego proroka to dwa bieguny organizujące przestrzeń widowiska. Nigdy chyba u Dziuka konflikt między dobrem a złem nie został tak jednoznacznie rozpisany na czystą duchowość i czystą cielesność. W *Faustusie* epizod z Piękną Heleną pozwalał wierzyć, że ciało jest nie tylko źródłem grzechu. W *Sic et non* miłosne zbliżenie między Abelardem i Heloizą było umieszczone w sakralnym porządku mszy.

To jednoznaczne rozdarcie na wykluczające się sfery zostaje jednak zamącone w scenie tańca Salome. Ulegnie też zmianie perspektywa widzenia: publiczność, odsunięta od stołu, ogląda teraz spektakl z kilkumetrowego dystansu. Taniec Salome jest jakby pokazem innego — nazwijmy go dionizyjskim — wariantu ludzkiej natury, nie rozdartej tak jednoznacznie na antagonistyczne sfery ducha i ciała. Tańcząc, Salome przekracza granicę niedostępną innym postaciom. Zrywa kolejne zasłony kryjące jej ciało gwałtownie i niecierpliwie. Jej taniec jest przygotowaniem do miłosnego aktu. Ale ścigając rodzącą się w niej namiętność, pozna tylko smak nicości. Na tacy, podanej jej przez kata po dokonanej egzekucji, Salome znajdzie nagą czaszkę Jokanaana. Wzlatujący ponad jej głową biały gołąb — dusza proroka — będzie raczej znakiem nieosiągalnej świętości niż zwiastunem Dobrej Nowiny. Ten ostatni obraz przypieczętuje ostatecznie wizję rozdartego na dwie połowy świata.

Odsłaniająca się w finale ludzka czaszka wydaje się być obrazem, tkwiącym jak pestka w przedstawieniu od samego początku. Rozbudowana inscenizacja osłaniała go jak miąższ i łupina. To pełne tak zmysłowego konkretu, cielesnej ekspresji przedstawienie kryło w sobie ziarno nicości.

Moda na Teatr Witkacego w Zakopanem jakby już mijała. To dobrze. Ambicje, które Andrzej Dziuk i jego zespół ujawnili w kolejnych przedstawieniach, wyrastają ponad sezonowe mody. Kiedy w lutym 1985 powstaje Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza, w teatrze polskim dogasa już ostatecznie fala „metaforycznych" przedstawień o stanie wojennym. Zwiastunem jej końca i zarazem najbardziej symptomatycznym przykładem zdaje się być *Antygona* Andrzeja Wajdy w Starym Teatrze z 1984 roku. Po raz kolejny nasz teatr wykorzystał — kształcone w powojennych dziesięcioleciach — umiejętności posługiwania się polityczną aluzją. Jeszcze raz próbował nawiązać, coraz wyraźniej rwący się, kontakt z publicznością, wykorzystując w prostacki nieraz sposób moment polityczny.

Z idei Witkacego został wyprowadzony pomysł teatru metafizycznego. Teatru znajdującego się w konflikcie z codzienną rzeczywistością, istniejącego jakby na przekór historii, który w swojej sztuce pragnie odnaleźć stały, pozaczasowy punkt oparcia — moment wieczności. Teatru, który odmawia — tak zakorzenionych u nas — posług obywatelskich. A przynajmniej pojmuje je inaczej. Krąg wartości jest tu jednak inny niż u Witkacego. Chodzi nie tylko o „dziwność istnienia", którą człowiek może sam sobie zafundować. Ta zastępcza, pozbawiona religijnych korzeni metafizyka jest dla Dziuka jednak zbyt ciasna, idea doczesnego samozbawienia poprzez „dziwność istnienia" — niedostateczna. Wraz z Calderonem pojawiają się w Teatrze Witkacego wielkie tematy religijnego dramatu europejskiego. Z widocznym jednak pominięciem polskiego romantyzmu, który zbyt często miesza ze sobą religię i ojczyznę.

Patronat Witkacego wskazuje natomiast na bardzo silną potrzebę teatralizowania życia i zamiłowania do ekstrawagancji. Naciskowi stwarzanej przez Dziuka formy publiczność zostaje poddana już w momencie wejścia do teatru. Tylekroć chwalona swoboda i spontaniczność panująca w teatrze jest zawczasu dość drobiazgowo wyreżyserowana. Teatr taką pokusę stwarzania sztucznych światów podsuwa automatycznie ze swej natury. U Dziuka przekracza ona granice spektaklu. Przekracza zresztą także progi teatru. Stworzony „*ex nihilo*" Teatr im. Witkacego oplątał

Grzegorz Niziołek - Sny o Teatrze Witkacego „RES PUBLICA" nr 1, 09.90 (3)

dość szybko siecią swoich znaków i drogowskazów niemal całe Zakopane, stwarzając rodzaj labiryntu, którego stał się ośrodkiem. Teatr narzucił miastu nową topografię, wyznaczając sobie miejsce centralne.

Andrzej Dziuk, wystawiając przed kilkoma laty *Wielki teatr świata*, obsadził sam siebie w roli Autora, czyli tego, który układa scenariusz, rozdaje role i czuwa nad przebiegiem widowiska. Dramat Calderona jest sztuką alegoryczną i teatr jest w niej obrazem świata. Kim jest więc Autor? Tadeusz Brzozowski, który projektował wówczas kostiumy, ubrał Andrzeja Dziuka w togę doktora teologii. Swoją rolę reżyser wzbogacił o cytaty z *Biblii*, z którymi zwracał się do postaci z widowiska i do samych widzów. Jego namiętne pouczenia kruszyły bezpieczne ramy spektaklu. W jego ustach hymn o miłości św. Pawła brzmiał jak fragment z *Apokalipsy*. Dramat Calderona, pozbawiony finałowej sceny uczty eucharystycznej, zmieniał się chwilami w tragiczną groteskę o krótkim jak iskra ludzkim życiu. Ten Calderon był wyraźnie Beckettem podszyty. Beckett i Calderon — dwa podobne teatry i dwa różne światy. Kto na kogo został tutaj napuszczony? Czy to świat absurdu, czy świat łaski?

Mam chwilami wrażenie, że kryje się w Andrzeju Dziuku temperament kaznodziei, że rozwikłuje on za pomocą teatru teologiczne dogmaty — sprawy łaski i wolności, zbawienia i potępienia, porządku świata. Wyczuwa się w przedstawieniach Dziuka pasję pouczania o straconym świecie wartości. Jest prawie zawsze obecny w nich głos umieszczony poza akcją, komentujący ją. Dlatego przedstawione w spektaklach sytuacje nabierają charakteru przypowieści lub homiletycznego *exemplum*, poddanego interpretacji i osądowi. Jednak prawdę, którą ma Dziuk do przekazania, rozdziera sprzeczność. Dlatego musi wcielić ją w teatr, którego żywiołem i naturą jest właśnie godzenie sprzeczności. W teatrze jest też zawarta, bluźniercza wobec Stwórcy, możliwość powoływania do istnienia nowych światów.

Kolejne przedstawienia zdają się być sprawdzianem różnych wariantów możliwych światów. Wprawdzie wszystkie inscenizacje Dziuka obsesyjnie krążą wokół pewnych stałych tematów, ale mówią też o niemożności dokonania ostatecznych rozstrzygnięć. Właśnie to zawieszenie uruchamia wyobraźnię.

Teatralne teoremata Dziuka są gdzieś u podstaw pęknięte. Zawsze bowiem pojawia się w nich pytanie o prawdziwość podstawowego aksjomatu, tego kruchego fundamentu, na którym nasza świadomość pragnie się oprzeć, nie znajdując zarazem ostatecznych racji dla jego istnienia. Dramatyczność przedstawień Dziuka tkwi właśnie w tym sporze pierwszych zasad, w niemożności uznania jakiejkolwiek z nich za jedynie słuszną.

Ta dramatycznie doświadczana niepewność powoduje, że życie pozbawione pewnego i stałego punktu oparcia, przeżywane jest jak sen, chwilami piękny i wyzwalający, chwilami ciężki i dręczący.

Jeśli życie jest snem, wolno uczynić wszystko, co się nam podoba, bo żyjemy poza dobrem i złem. Jeśli życie jest snem, budzimy się z niego, a więc istnieje jeszcze poza snem inny świat — trwały i rzeczywisty. Teatr z tej racji, że ma do swojej dyspozycji żywych ludzi (aktorów) i rzeczywistą przestrzeń sceny, może sen przemienić w fizycznie namacalną rzeczywistość, przyszpilić umykające cienie. Spektakle zakopiańskiego teatru rozpoczynają się na ogół już w momencie wejścia publiczności do teatru. Trwamy w jakimś zawieszeniu między jawą i snem. Przed rozpoczęciem *Cabaret Voltaire*, spektaklu utkanego z dadaistycznych skeczów i z surrealistycznych wierszy Paula Eluarda, krążą wśród nas postaci na poły realne, na poły fantastyczne, przybyłe z innego świata, w pięknych kostiumach przypominających egzotyczne owady.

W *Jak wam się podoba* wkraczamy w krainę podwójnej utopii. Utopii teatru jako swobodnej gry wyobraźni i utopii natury wyzwolonej z pierwotnego skażenia złem. Całościowe rozwiązanie dla swojej inscenizacji reżyser wyprowadził z jednej sceny dramatu: zapaśniczego pojedynku. Miejscem gry jest duży gimnastyczny materac, otoczony z trzech stron przez widzów. Aktorzy, którzy nie uczestniczą w aktualnie rozgrywającej się scenie, przygotowują się już niecierpliwie na drugim planie do wejścia na zapaśniczą matę. Kolejne sceny następują więc po sobie błyskawicznie, zamieniając się w serię pojedynków. Pierwszym sekwencjom przedstawienia patronuje alegoria Siły w osobie atletycznego zapaśnika.

Las Ardeński jest rajem wyzwolonej cielesności, miejscem umizgów i biesiad, nieskrępowanego podążania za potrzebami ciała. Kiedy wygłodniały Orlando chce przemocą zdobyć pożywienie, jego agresja w tym królestwie dostatku zamienia się w oczach biesiadników w gest śmieszny i zbędny. Tutaj miast Siły króluje alegoria Natury o bujnych, rubensowskich kształtach. Wspomniana ekspresja cielesności i witalności ujęta zostanie w rygory teatralnej formy. Ujawni się raczej w fizycznej sprawności aktorów, w radości ruchu i giętko-

ści ciała niż w naturalistycznych obscenach.

Aktorzy nie dbają o psychologiczny rysunek postaci, poddają się żywiołowi gry, wymogom poszczególnych sytuacji. To, co zostaje naszkicowane w jednej scenie, przestaje obowiązywać w następnej. Aktorzy jak dobrzy stratedzy posługują się efektem zaskoczenia i niespodzianki. Jak w ludycznej improwizacji, każdy efekt musi być natychmiastowy i bezbłędny, od razu potwierdzony reakcją widowni. Środki, jakich używają aktorzy, są ostre ale precyzyjne. Jak dobrze odmierzone ciosy. Aktorzy są nade wszystko komediantami. Ich role są zaledwie maską, którą w każdej chwili można zmienić, niedbale narzuconym na oczach publiczności kostiumem. Spotęgowanie żywiołu teatralnej zabawy ma w tym przedstawieniu siłę radosnego i wyzwalającego snu, który na moment pozbawia życie ciężaru.

Nawet w tym przedstawieniu, powstałym, zdawałoby się, tylko dla czystej radości gry, spotykają się dwa typy teatru, które Dziuk lubi ze sobą zestawiać. Pierwszy to teatr śmiechu, w którym wszystko podlega nieustannym przeobrażeniom, który spełnia nasze marzenia o wszelkich, nawet najbardziej fantastycznych wcieleniach, wyzwolonych od ciężaru realnego istnienia — czyli teatr zmieniających się jak w kalejdoskopie masek, ról, sytuacji. Drugi typ to teatr powagi, w którym role już na wstępie zostały rozdane bez odwołania.

Złośliwy i bezwzględny jest natomiast Dziuk wobec zgody na życiowe konwencje, które unicestwiają jedyność i wyjątkowość każdego istnienia. *Jak wam się podoba* w zakopiańskim teatrze kończy się sceną wesela, w której Rozalinda pojawia się w śnieżnobiałej sukni panny młodej. Tej weselnej zabawie *à la manière polonaise* Dziuk z wysoka jako Hymen przygląda się już tylko z ironią.

Jak wam się podoba było radosnym interludium. Postaciom była dana lekkość istnienia, zaś aktorom — swoboda improwizacji. W *Benedictus* według *Salome* Wilde'a postaci są osadzone w ostro zarysowanej formie, ciężar ciała jest nieznośny, a kostium krępuje ich ruchy. To przedstawienie łatwiej zrozumieć, gdy ma się w pamięci wcześniejsze spektakle zakopiańskiego teatru o Faustusie, Edypie i Abelardzie. Wszystkie te postaci są jak maski ludzkiego losu. Są maskami dlatego, bo pomijają wszystko co przypadkowe, psychologiczne i codzienne, skupiając w sobie jakieś ostateczne doświadczenie i rysy człowieka wiecznego. Tylko scena może udźwignąć ciężar tak zagęszczonej egzystencji, umieszczonej poza historią i wszelką codziennością.

Nie wyobrażam sobie, aby Dziuk chciał i potrafił wystawić na przykład Czechowa. Bohaterowie jego przedstawień duszą się w zwykłym powietrzu, znacznie już lepiej czują się wśród ogni piekielnych. Tylko teatr potrafi stworzyć tak zagęszczoną rzeczywistość, rzeczywistość sztuczną, która dla rozchwianego, rozrzedzonego i pozbawionego wyraźnych konturów „prawdziwego" świata staje się archimedesowym punktem oparcia. Dzięki temu teatr może ujawnić jakiś zatarty na co dzień porządek rzeczy. ■

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

DZIENNIK POLSKI
ul. Wielopole 1
31-072 Kraków

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

228 — 7-10-90

Wieczór mistrza fraszki polskiej

280

(INF. WŁ.) W Zakopanem na pięknej słonecznej polanie pod Wielką Krokwią mieszkał w drewnianym góralskim domu w latach 1955—1970 Jan Sztaudynger — mistrz fraszki polskiej, rymowanego dowcipu, poeta. W 10-lecie śmierci Sztaudyngera odsłonięto na jego domu pamiątkową tablicę z napisem: „Skądkolwiek wieje wiatr, zawsze ma zapach Tatr". Obecnie w 20-lecie, odbył się w sobotę w Teatrze im. Stanisława Ignacego Witkiewicza — wieczór pamięci poświęcony poecie.

Aktorzy teatru zaprezentowali „Idyllę, czyli djabła zakochanych" autorstwa Sztaudyngera w reżyserii Krzysztofa Najbora, rysunki do przedstawienia wykonał Andrzej Mleczko. Bogumił Michałek grał ulubione przez poetę mazurki Chopina. Wśród obecnych na wieczorze pamięci byli przyjaciele poety, m. in. red. Krystyna Zbijewska, red. Wojciech Natanson. Córka poety pani dr Anna Sztaudynger-Kalisiewicz mówiła o ojcu i jego twórczości. *(w.jarz.)*

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"

280

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

TRYBUNA

Pl. Starynkiewicza 7
02-015 Warszawa

Nr 1 0 5 z dn. 3-10-90

KULTURA

Kalejdoskop o Kalejdoskop

W 20 rocznicę śmierci Sztaudyngera

„Skądkolwiek wieje wiatr,
Zawsze ma zapach Tatr".

Taki napis widnieje na pięknym góralskim domku tuż obok wielkiej skoczni na Krokwi w Zakopanem. W tym domu w latach 1955—1970 mieszkał i tworzył Jan Izydor Sztaudynger (1904—1970) wybitny poeta, autor książek, sztuk satyrycznych, fraszkopisarz. W czasie pobytu pod Giewontem odegrał dużą rolę w życiu kulturalnym, pełnił rolę Prezesa Klubu Literackiego, pisał teksty dla miejscowego, ale znanego w kraju kabaretu „Zaskroniec". Kochał te miasto, ale i miał satyryczne na nie spojrzenie, pisał między innymi: „Zakopane — brud na brudzie, papier na papierze, a nad tym w górze, powietrze świeże".

W 20 rocznicę śmierci poety w Teatrze Stanisława Ignacego Witkiewicza odbył się wieczór wspomnień, wierszy i fraszek. (St.K.)

Kto pomoże?

Katarzyna Torzewska, kierująca działalnością artystycznego ruchu amatorskiego w Pilskim Domu Kultury, mówi o przygotowaniach do nowego sezonu:

— Wprawdzie sytuacja ekonomiczna miasta wymaga od nowych władz szukania dodatkowych źródeł dochodu, aby można było kontynuować ważne dla mieszkańców inwestycje komunalne, ale kultura liczy na to, że nie stanie się ofiarą niezbędnych oszczędności. Odtwarzanie zespołów po ich likwidacji nie jest łatwe, potrzeba wtedy znacznie więcej pieniędzy. Młodzież pilska garnie się do naszej placówki. Gitarę można jednak kupić sobie samemu, ale sprzęt nagłaśniający jest przecież bardzo drogi.

Jeśli nie znajdziemy sponsorów, na przykład wśród rzemieślników, trudno będzie utrzymać dwa zespoły tańca ludowego. Bardzo drogie są kostiumy. Na zamówiony komplet kaszubski dla zespołu dziecięcego trzeba przeznaczyć około 50 milionów zł. W Pilskim Domu Kultury prowadzimy też zespoły, które same się finansują, np. aerobik i kursy języków obcych. Może się tak stać, że wprowadzimy częściową odpłatność za udział w niektórych zespołach artystycznych, jeśli zmusi nas do tego sytuacja finansowa naszej placówki. Może to jednak oznaczać śmierć zespołów. (Z.R.)

Dziennikarstwo od kuchni

Centralny Klub Politechniki Warszawskiej „Stodoła" i Pismo Młodej Inteligencji „Enigma" organizują warsztaty dziennikarskie. Odbędą się one w okresie od października do grudnia br., poprowadzą je znani dziennikarze i kadra naukowa Instytutu Dziennikarstwa UW. Najzdolniejszym uczestnikom warsztatów organizatorzy pomogą w znalezieniu interesującej pracy w prasie.

Warunkiem uczestnictwa jest dostarczenie dowolnego, własnego materiału prasowego oraz wpłacenie 65 tys. zł na konto PKO BP IX O/WA 1599-307327-132. Termin zamknięcia listy uczestników upływa 15 bm. Szczegółowe informacje i zgłoszenia w sekretariacie klubu „Stodoła" (ul. Batorego 10, tel. 25-86-25).

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"

280

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

GAZETA KRAKOWSKA
ul. Wielopole 1
31-072 Kraków
230 3-10-90
Nr ..... z dn. .....

Jak przygotować, przeprowadzić i wykorzystać sympozjum KBWE?

Kultura jest w interesie Krakowa

Przyszłoroczne sympozjum KBWE na temat dziedzictwa kulturalnego, mające się odbyć w Krakowie, stwarza wspaniałą okazję do powrotu naszego miasta do kultury europejskiej. Organizowana impreza, zdaniem wiceprezydenta Krakowa Jacka Purchli, może się stać pierwszym krokiem na tej drodze.

Przygotowania rozpoczęto dopiero na początku lipca te-

(CIĄG DALSZY NA STR. 4)

(DOKOŃCZENIE ZE STR. 1)

go roku, czyli o rok za późno. Początkowo zamierzano umiejscowić plenarne obrady w sali Filharmonii Krakowskiej, okazała się jednak zbyt ciasna. Tylko Teatr im. J. Słowackiego spełnia wszystkie wymogi. Konieczne jest oczywiście dokończenie remontu budynku w ciągu 8 miesięcy. Przewiduje się, że będzie to kosztowało 42,5 mld zł. Wspólne wystąpienie wojewody krakowskiego i prezydenta miasta do rządu, przyniosło skutek w postaci 21 mld zł i 7 mld zł od ministra kultury. Tyle udało się wygospodarować na ten rok. W przyszłym, w budżecie państwa powinna być przewidziana odrębna pozycja na ten cel.

W komitecie organizacyjnym sympozjum zaangażowanych jest wiele instytucji, w tym 9 ministerstw, Urząd Rady Ministrów itd. W Ministerstwie Kultury i Sztuki jest nawet pełnomocnik rządu ds. sympozjum Jacek Paliszewski. Program całej imprezy opracowała Rada Programowa, grupująca 48 sław z dziedziny polskiej kultury, sztuki i nauki.

Przyszłoroczny Kongres (28 maja — 7 czerwca) trudno właściwie porównywać z jakąkolwiek imprezą która odbywała się w Krakowie. Będzie to konferencja 35 państw KBWE z udziałem UNESCO i Rady Europy, poświęcona wspólnym cechom materialnego i duchowego dziedzictwa kulturalnego narodów tych państw oraz współpracy w jego rozwoju i ochronie. W inauguracji wezmą udział przedstawiciele rządów w randze ministrów. Spodziewanych jest około 350—450 oficjalnych delegatów i 150 towarzyszących im twórców kultury, ekspertów i obserwatorów. Zakłada się też udział około 200 zagranicznych dziennikarzy.

Co z tego wynika dla przeciętnego krakowianina? Otóż zgodnie z procedurą KBWE, sesje w Teatrze im. J. Słowackiego będą dostępne dla publiczności. Jedyne ograniczenie to ilość wolnych miejsc. Natomiast spotkania grup roboczych mają się odbywać w hotelu „Forum", gdzie umiejscowiono też biura Konferencji i Sekretariatu Wykonawczego. Obrady i dokumenty zostaną przetłumaczone na 6 języków (angielski, francuski, niemiecki, włoski, hiszpański i rosyjski).

Organizacja sympozjum podzielona jest na prace w sekcjach: administracyjnej, finansowej, protokolarnej, ogólnej obsługi delegatów, łączności, językowej, bezpieczeństwa, transportowej, programowej i imprez towarzyszących.

Część kosztów (wynagrodzenia członków Sekretariatu Wykonawczego, sekcji językowej, wynajem pomieszczeń, wypożyczenie aparatury technicznej oraz wydatki administracyjne) rozliczona zostanie zgodnie z obowiązującą rezutą KBWE pomiędzy państwa uczestniczące. Natomiast wydatki związane z imprezami towarzyszącymi pokryją organizatorzy.

Niebagatelne inwestycje finansowe są konieczne, aby w przyszłości zaowocowały rozwojem Krakowa, jako centrum kulturalnego na miarę europejską — mówi Maria Oderwa-Czekaj, dyrektor Biura Kongresów Urzędu Miasta Krakowa. Do jej zadań należy przede wszystkim zapewnienie imprez towarzyszących i przygotowanie miasta do przyjęcia znakomitych gości. Zapewniony jest już udział w programie artystycznym KRZYSZTOFA PENDERECKIEGO, „Sinfonii Varsovii", „Capelli Cracovienis", „Fieri Mostesli", EWY DEMARCZYK, TADEUSZA KANTORA, teatrów krakowskich i Opery, Teatru im. S. I. Witkiewicza z Zakopanego, teatru z Gardzienic, międzynarodowego spektaklu „Lizystrata", międzynarodowego baletu „Eurodanza". W czasie sympozjum otwarte zostanie Międzynarodowe Triennale Grafiki, międzynarodowa wystawa „Inna Europa", wystawa UNESCO poświęcona odnowie zabytków, secesja ze zbiorów muzeum w Hamburgu i wiele innych.

Jak podkreśla wiceprezydent J. Purchla, sympozjum trzeba wykorzystać dla promocji Krakowa w Europie. Miasto ma bowiem predyspozycje, aby spełniać w przyszłości rolę pomostu łączącego kulturę wschodu i zachodu, północy i południa kontynentu. Od pewnego czasu trwają rozmowy z wysokimi funkcjonariuszami Rady Europy w celu stworzenia właśnie w Krakowie Centrum Kultury Europejskiej (termin umowny). Mamy jednak wielu konkurentów, np. Pragę. Istnieją możliwości uzyskania zagranicznych środków finansowych na wszelkiego rodzaju programy edukacyjne od Rady Europy, która zajmuje się m. in. trzecim koszykiem KBWE (kultura i kontakty międzyludzkie). Planuje się także stworzenie Instytutu Kultury Europejskiej w ramach Uniwersytetu Jagiellońskiego.

W celu sfinansowania projektowanego Centrum postanowiono zwrócić się do państw uczestników KBWE o zainwestowanie udziałów (po ok. 1 mln dolarów). W ten sposób można by uzyskać od bogatszych krajów KBWE ok. 30 mln dolarów.

Czas pokaże, czy Kraków powróci do grona kulturalnych stolic Europy.

JANUSZ ŚLĘZAK

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

PRZEKRÓJ
ul. Reformacka 3
31-012 Kraków

Nr 2363 z dn. 7.-10-90

280

TYDZIEŃ W KULTURZE

● Rozpoczęły się IX Międzynarodowe Spotkania Teatru Otwartego we Wrocławiu. Uczestnicy tego obrosłego już legendą festiwalu będą mogli również obejrzeć występy Tadeusza Łomnickiego z „Ostatnią taśmą Krappa" Becketta, a w BWA wystawę: „Tadeusz Kantor — Przedmioty, klisze pamięci" ● Nowy przewodniczący Komitetu Kinematografii, **Waldemar Dąbrowski** (od 1982 dyr. Centrum Sztuki Studio im. St. Witkiewicza w Warszawie), o swoim programie: „Kinematografia nie jest ani w gorszej, ani w lepszej sytuacji niż cała kultura w naszej rzeczywistości gospodarczej. Siła argumentów ludzi kultury okazała się niewystarczająca, żeby tę sferę uchronić przed skutkami ekonomicznych wstrząsów, które dotknęły całe społeczeństwo i wszystkie dziedziny życia publicznego. W kinematografii chodzi o rzeczy konkretne: o podtrzymanie produkcji polskich filmów, o to, żeby oglądali je miłośnicy kina, zwłaszcza młode pokolenie, o ochronę istoty procesu twórczego, o umocnienie naszych powiązań ze światem". ● Podczas I Krakowskich Targów Wydawców jury Stowarzyszenia Pisarzy Polskich uznało za najlepszą książkę roku znakomitą pracę Marty Fik — „Kultura polska po Jałcie", wydaną przez londyńską Polonia Book Foundation. ● Tydzień Kultury i Nauki Polskiej w RFN, zorganizowany z dużym rozmachem, odbywał się równocześnie w wielu miastach; wypełniły go występy artystyczne, ekspozycje i spotkania. ● W stolicy rozpoczął działalność Dom Aukcyjny fundacji Piotra Büchnera; pierwsza aukcja dzieł sztuki odbyła się w Sali Marmurowej Pałacu Prymasowskiego. ● Jest przygotowywana wielka wystawa prac polskich artystów plastyków (ok. 150 nazwisk) tworzących za granicą, pt. „Jesteśmy". Autorkami wspaniałego pomysłu są: Elżbieta Dzikowska i Wiesława Wierzchowska (komisarze wystawy). Po raz pierwszy dorobek artystyczny polskiej emigracji obejrzymy we wrześniu przyszłego roku, najpierw w warszawskiej Zachęcie, a później w Krakowie. ● W Zakopanem powołano Tatrzańską Fundację Sztuki wspartą przez 14 prywatnych firm. Zamierza ona pomagać m. in. Teatrowi im. Witkacego, zajmie się też promocją młodych twórców. ● Znów będziemy kupowali książki zasłużonej firmy „Gebethner i S-ka"! Jej właściciel, Zygmunt Gebethner, zaczyna od wydawania podręczników do nauki języka angielskiego i niemieckiego. „Jestem optymistą — powiedział „Życiu Warszawy" — ale boję się, że urząd skarbowy zechce mnie traktować tak samo, jak producenta ciuchów. Nie twierdzę, że wydawnictwo powinno być specjalnie uprzywilejowane, ale są pewne granice. Na całym świecie wydawcy płacą znacznie niższy niż inni producenci podatek od wartości dodanej, albo nie płacą go wcale. U nas płacą wcale niemałe podatki, nadal nie mogą doprosić się obniżki opłat za przesyłki pocztowe. Powinni mieć niskooprocentowane kredyty, ale ciągle nie mają. Jak długo można działać na takich warunkach?". ● Laureatami włoskich międzynarodowych nagród filmowych im. Vittorio de Sica (za całokształt kariery i wybitne osiągnięcia twórcze) zostali: Krystyna Janda, Krzysztof Kieślowski, Bolesław Michałek (krytyk filmowy), Andrzej Wajda i Krzysztof Zanussi. (ms)

Z dłutem „urodzeni"

U stóp najwyższych naszych gór, pośród rozległych podtatrzańskich wierchów rozlokowała się jedna z najbardziej malowniczych wsi polskiego Podtatrza — Bukowina Tatrzańska.

Stosunkowo późna lokacja tej najmłodszej wsi podhalańskiej, powodowała jej podległość wcześniej utworzonym jednostkom administracyjnym i kościelnym.

W tymże czasie sąsiednia Białka posiada już własny kościół i oderwana od parafii Ostrowsko tworzy własny Urząd Parafialny.

Trudzeni codziennymi obowiązkami gazdowskimi, bukowińscy górale pokonywali jeszcze w niedzielny poranek kilkanaście kilometrów, aby dotrzeć do Białki na mszę.

Jednak w miarę postępującego rozwoju wsi zaistniała konieczność budowy w niej własnej świątyni. Nie wytrzymali więc dłużej Bukowianie dalszego uzależnienia od Białki, a że zdolności do budarki i ciesiołki im nie brakowało więc podjęli się trudu budowy kościoła. Dotychczas jedynym obiektem sakralnym we wsi była wzniesiona tam i poświęcona w 1887 roku przez proboszcza z Białki ks. Franciszka Chwistka niewielka kapliczka. Niebawem więc przy pomocy proboszcza białczańskiego zwołano w Bukowinie Radę Gminy, aby ustalić lokalizację kościoła. Po wyborze miejsca dzieła wzniesienia murowanej świątyni podjął się Jędrzej Kramarz. Wspomina go zrośnięty z Bukowiną od dziecka 81-letni dziś Franciszek Sztokfisz, niejako następca i kontynuator tradycji budownictwa i zdobnictwa sakralnego w Bukowinie Tatrzańskiej: „Kramarz był uzdolnionym samoukiem, kowalem, murarzem, rzeźbiarzem i cieślą. Był bardzo pracowity. Sam wzniósł dwuczęściowy kościół i rzeźbił jego wystrój. Jeszcze dzisiaj w przedsionku kościelnym znajdują się rzeźby świętych jego dłuta".



Franciszek Sztokfisz **Fot.: M. Matusiak**

Zdolność budarki i snycerki nie opuszczała bukowińskich górali. Po dzień dzisiejszy kultywują oni bogate tradycje dziadków.

Franciszek Sztokfisz odziedziczył je również po swoim ojcu. Dzisiejszy wystrój obiektów parafialnych w tej wsi jest w głównej mierze jego zasługą. Wykonuje i rzeźbi góralskie zydle, stoły oraz szafki. Główną jednak jego stolarską pasją stały się drewniane kapliczki. Różne w swej formie i wielkościach. Lokowane na cmentarzach jako pomniki i wśród przydrożnych rowów na pamiątkę znaczniejszych wydarzeń w regionie. Wiele z nich wywozi się również poza granice kraju. Sztokfisz jest również uzdolnionym gawędziarzem ludowym. Zbiera sprzed nosa początkującym bajarzom liczne nagrody na różnych konkursach i posiadach. W latach swojej pełnej aktywności był też ofiarnym działaczem społecznym.

Wielu utalentowanych synów wydaje piękna, choć mało obfitująca w płody rolne ziemia bukowińska.. Z jednej strony pachnąca łanami traw i kwiatów, z drugiej coraz bardziej szpecona architekturą możnych.

Cała nadzieja utrzymania piękna tej wsi, jej tradycji i kultury spoczywa na tych, którzy rodzą się tu z dłutem w ręce.

Marian Matusiak

Tatrzańska Fundacja Sztuki im. St. Witkiewicza

Dnia 10 sierpnia br. Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza oraz dwie warszawskie spółki — Biuro Ekspertyz i Doradztwa Ekonomicznego „PROEXIM" oraz „MARKET and LAW" utworzyły „Tatrzańską Fundację Sztuki im. Stanisława Witkiewicza" z siedzibą w Zakopanem. Celem Fundacji jest: „przyczynianie się do rozwoju i rozpowszechnianie kultury i sztuki, instytucji artystycznych i twórców, opieka i pomoc Teatrowi im. St. I. Witkiewicza w Zakopanem, dysponowanie środkami finansowymi i materialnymi na realizację programu i zadań statutowych Fundacji, promowanie młodych twórców, organizowanie prezentacji artystycznych, zorganizowanie i prowadzenie ośrodka pracy twórczej, warsztatów twórczych, centrum sztuki St. Witkiewicza". Nadzór nad Fundacją sprawować będzie Minister Kultury i Sztuki.

W dniach 21—23 września w Teatrze Witkacego w Zakopanem odbyła się inauguracja działalności Fundacji. Zebrała się po raz pierwszy Rada Fundacji w skład której wchodzą m. in.: prof. Jan Błoński, Jadwiga Jankowska-Cieślak, Andrzej Majewski, ks. prof. Janusz Pasierb, Józef Pątkowski, Jerzy Pomianowski, Stanisław Radwan, ks. prof. Józef Tischner, Jerzy Turowicz i prof. Jacek Woźniakowski. Przewodniczącym Rady Fundacji został min. Michał Jagiełło zaś Dyrektorem Zarządu Jerzy Chruściński.

Pierwszym problemem, który musi rozwiązać Fundacja jest kwestia opłat czynszowych za pomieszczenia w których pracuje Teatr Witkacego. Budynek w którym mieści się teatr jest własnością Ministerstwa Zdrowia i Opieki Społecznej, a zaległe opłaty wynoszą 56 milionów złotych. Wśród fundatorów powstała idea wykupienia budynku przez utworzoną w tym celu w przyszłości spółkę, której udziałowcem byłaby Fundacja zapewniając godziwe warunki lokalowe teatrowi zarabiając na luksusowym hotelu, który miałby powstać w miejsce Profilaktycznego Domu Zdrowia. Obecny na spotkaniu Rady viceminister finansów Wojciech Misiąg sceptycznie ocenił przedstawiony wyżej plan. Jeden z przedstawicieli firm sponsorujących obiecał wkrótce uruchomić tamże prostą produkcję rzemieślniczo-artystyczną, która wkrótce mogłaby przynieść Fundacji, a więc i teatrowi 150—200 milionów złotych miesięcznie. Jak zatem widać pomysłów i optymizmu nie brakowało.

W ramach uroczystości inauguracyjnych w piątek wystawiono „Sonatę B" wg Stanisława Ignacego Witkiewicza, zaś w sobotę trwały one od wieczora do białego rana. Rozpoczęto wytworną kolacją, którą serwowała znakomita obsługa hotelu „Orbis Kasprowy", następnie zespół teatru pokazał znakomity jak zawsze seans dadaistyczno-surrealistyczny „Cabaret Voltaire", z krótkim koncertem jazzowym wystąpiła Lora Szafran wraz z zespołem, a na koniec zagrał i zaśpiewał wspaniały Stanisław Sojka, któremu towarzyszył na gitarze Janusz Janina Iwański. Bisom nie było końca, a koncert ten był niezapomnianym wydarzeniem wieczoru. Później podano owoce i rozpoczęły się tańce. Goście dopisali — przybyła vicemarszałek Senatu Zofia Kuratowska z mężem, ministrowie Michał Jagiełło, Wojciech Misiąg i Tadeusz Syryjczyk, liczni biznesmeni i dziennikarze, a całość filmowała ekipa „Pegaza". Początek był zatem huczny i udany, a my życzymy Fundacji serdecznie równie znakomitego dalszego ciągu, wielu sukcesów i dużych pieniędzy.

Maciej Krupa

BIURO WYCINKÓW CLIPPING PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"
280
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
Tygodnik „SOLIDARNOŚĆ"
ul. Czackiego 15/17
00-950 Warszawa
Nr 1 z dn. 1 2 -10-9

Relata Refero

W Warszawie pierwsze premiery sezonu. Na Scenie Kameralnej **Teatru Powszechnego** Krzysztof Zaleski przygotował spektakl **„To śpiewała Ordonka"** z Ewą Dałkowską w roli tytułowej (premiera 20 IX). Andrzej Guc zaś na dużej scenie tego teatru wystawił **„Wspaniałe życie"** Anouilha (premiera 21 IX). Zainaugurował też swoją działalność **Teatr Północny** pokazując autorski spektakl Marka Grzesińskiego **„Opętanie"** (premiera 21 IX) oraz **Teatr Szwedzka 2/4** (dawny Popularny) **„Historią"** według Gombrowicza w reżyserii Wojciecha Maryańskiego. * W Poznaniu powstało widowisko **„Bój się Boya"**, które w **Teatrze Polskim** przygotował Szczepan Szczykno.

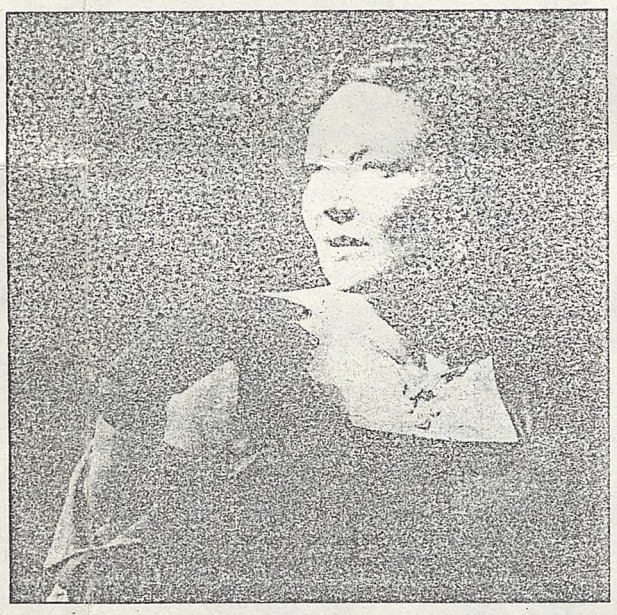
Nie wszystkie jednak zespoły mogą rozpocząć sezon. I tak w ciągłych kłopotach remontowych pozostaję prestiżowa scena **Teatru im. J. Słowackiego** w Krakowie. Jak nas informują, 10 września odbyła się konferencja prasowa na temat stanu i najbliższej przyszłości budynku. Nadzieję budzi fakt, że rząd polski zdecydował, iż w czerwcu nadchodzącego roku zamierza gościć w gmachu przy pl. Św. Ducha **Sympozjum KBWE**, poświęcone dziedzictwu kulturalnemu Europy. Trudno sobie wyobrazić, by goście zostali przyjęci w warunkach, jakie tam dziś panują. Istnieje program dostosowania remontu Teatru im. J. Słowackiego do potrzeb sympozjum. Zakłada on, że pierwsza część prac zakończy się 1 maja 1991 roku, zaś cały gmach zostanie oddany do użytku do końca roku. Tymczasem nowa dyrekcja **(Jerzy Goliński, Paweł Dobrzycki)** uznała dalszą eksploatację budynku za niemożliwą. Dla widowni i działalności artystycznej teatru oddana zostaje scena główna zamieniona w scenowidownię. Termin najbliższej premiery **w Teatrze Słowackiego** trudny jest w tej sytuacji do przewidzenia. Ma to być *nomen omen* **„Burza"** Szekspira.

Jak sobie dzisiaj radzić z trudną sztuką prowadzenia teatru? Odpowiedzią na to pytanie może być działalność **Teatru im. St.I. Witkiewicza** w Zakopanem prowadzonego przez Andrzeja Dziuka. Wraz z Biurem Ekspertyz i Doradztwa Ekonomicznego „Proexim" i Market & Law — spółkami ze stolicy, teatr w dniu 10 września przystąpił do **Tatrzańskiej Fundacji Sztuki im. St. Witkiewicza** z siedzibą w Zakopanem. Wygląda na to, że sponsorzy znajdą miejsce w historii teatru, a teatr zyskawszy opiekę i pomoc, będzie mógł promować młode talenty. W Radzie Fundacji zasiadają pospołu warszawiacy i krakowiacy, a wśród nich: **prof. Jan Błoński, ks. prof. Janusz Pasierb, Jerzy Turowicz, ks. prof. Józef Tischner, Jadwiga Jankowska-Cieślak.** Na dobry początek odbył się trzydniowy bal przyjaciół teatru.

We Wrocławiu od 3 do 11 października odbywają się **Spotkania Teatru Otwartego.** Prezentacje 16 teatrów z 4 kontynentów rozpoczęli **„Dantończycy"** z **Teatru Ekspresji Wojciecha Misiury.**

* **Tadeusz Kantor** z **Teatrem „Cricot 2"** zaczyna w Tuluzie próby przed najnowszą premierą **„Dziś są moje urodziny".**

Komisja likwidacyjna, ustanowiona by rozwiązać RSW, bliska jest unicestwienia wielu redakcji służących dotąd kulturze. Z byłych 40 pism periodycznych, administrowanych dotąd przez Wydawnictwo Współczesne RSW „Prasa-Książka-Ruch", umocniły swoją pozycję, znajdując mecenasów, takie tygodniki, jak „Polityka" czy „Przyjaciółka". Natomiast los „Nowych Książek", „Problemów", „Wiedzy i Życia", „Literatury" i kilku innych nie został wyjaśniony. W swoim apelu Komitet Organizacyjny Spółdzielni Pracowniczej Wydawnictwa Współczesnego pisze:... *jakakolwiek spółdzielnia nie uważa zysku za cel wyłączny swego działania, otrzymała listy i przyrzeczenia dowodzące, że potrafi ona finansowo utrzymać się o własnych siłach. Wciąż jednak pozostaje do rozstrzygnięcia najtrudniejsza — jak się okazuje — kwestia majątku po RSW-owskim wydawnictwie, bez którego spółdzielnia nie może zaistnieć. (...) Waga tego problemu każe w tej dramatycznej chwili wręcz apelować do poczucia obywatelskiego o poparcie wszystkich tych, którzy rozumieją rangę sprawy, przede wszystkim do członków rządu, posłów, senatorów i działaczy, a także pisarzy i uczonych (...).*



Ewa Dałkowska w roli Ordonki Fot. STEFAN ADAMIK

* Ministerstwo Kultury odniosło sukces. Udało mu się zarejestrować podległą sobie Fundację Kultury. W 1991 roku wpłaty dla niej zostaną wyłączone z podstaw opodatkowania. Ale dla innych fundatorów nic się nie zmieni.

* Bez mała 90 wydawnictw znalazło się wśród wystawców **Krajowych Targów Książki** (14-18 IX), które odbyły się na warszawskim „Torwarze". Obok państwowych wydawnictw pokazały się nowo utworzone spółki wydawnicze, ale prawdziwych nowości nie było tam wiele.

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza
RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

ECHO KRAKOWA
ul. Wiślna 2
31-007 Kraków
Nr ..... z dn. .....
1990 12 14 -10-90

280

Asy jeszcze w rękawie

Krakowska konferencja KBWE wydarzeniem artystycznym

TO WIEDZĄ — mam nadzieję — już wszyscy krakowianie. Od 28 maja do 7 czerwca w przyszłym roku będziemy gościć w Krakowie uczestników Konferencji KBWE, poświęconej dziedzictwu kulturalnemu. Pora więc przybliżyć Czytelnikom „Echa" to wszystko, co będzie działo się w mieście wokół Konferencji przez 11. gorących dni.

Rada Programowa, pod przewodnictwem prof. **Aleksandra Gieysztora** i Biuro Kongresowe Urzędu Miasta, kierowane przez panią **Marię Osterwę-Czekaj** dopingują program artystyczny, czyli wielki festiwal sztuk wszelkich — szalone i niepowtarzalne święto kultury, w którym krakowianie — jeśli zechcą — będą mogli uczestniczyć.

I tak: dziś wiadomo już, że wystąpi Krzysztof Penderecki, wraz z zespołem „Sinfonia Varsovia", będzie koncertować „Capella Cracoviensis" (m. in. w katedrze na Wawelu i kościele św. Katarzyny z programem zatytułowanym roboczo „W hołdzie Mozartowi"). Tadeusz Kantor przedstawi nową premierę, a Ewa Demarczyk nowy recital. Spodziewane są gościnne występy Teatru Witkiewicza z Zakopanego, Teatru Gardzienice ze spektaklem „Żywot protopopa Awakuma". Swoje najciekawsze przedstawienia z bieżącego repertuaru zaprezentują oczywiście krakowskie teatry, bądź na stałych scenach, bądź specjalnie na tę okazję — w plenerze. Krakowska Opera przygotowuje „Lucję z Lammermooru" w... zabytkowej komorze Kopalni Soli w Wieliczce. Awangardowy reżyser Paweł Pochwała zapowiada spektakl „Lizystrata" Arystofane-

(Dokończenie na str. 3)

Asy jeszcze w rękawie...

(Dokończenie ze str. 1)

sa w międzynarodowej obsadzie — będzie to więc spektakl grany w kilku językach równocześnie. Z Litwy przyjadą słynne już „Dziady" Mickiewicza w języku litewskim. Tomasz Gołębiowski pracuje już nad wielkim przedstawieniem baletowym — także w międzynarodowej obsadzie. Polskie Stowarzyszenie Jazzowe zapowiada szereg koncertów gwiazd jazzu, a międzynarodowa agencja Happy Artis prezentację najsłynniejszych zespołów folklorystycznych z krajów członkowskich KBWE. Swój specjalny program obudowany licznymi recitalami przygotowuje „Piwnica pod Baranami".

Niezwykle atrakcyjnie zapowiada się także prezentacja sztuk plastycznych. Zacząć wypada oczywiście od Trienale Grafiki i towarzyszących mu wystaw. Ale to nie wszystko. Z Hamburga do Nowego Gmachu Muzeum Narodowego przyjedzie fascynująca ekspozycja poświęcona secesji. Dyrektor departamentu plastyki z Ministerstwa Kultury i Sztuki **Anda Rottenberg**, przygotowuje wspólnie z ministerstwami kultury krajów KBWE wielką wystawę pod nazwą „Inna Europa", a UNESCO przyśle do Krakowa swoją specjalistyczną ekspozycję, poświęconą ratowaniu zabytków. Będzie też wiele wystaw autorskich m. in. Jonasza Sterna i dawno nie widzianego Jana Sawki.

„Mamy jeszcze kilka asów w rękawie — mówi pani Maria Osterwa-Czekaj — *ale dopóki nie będę pewna, nie mogę nic powiedzieć, by nie zapeszyć. Jeśli się uda — to będzie po prostu sensacja! Chcielibyśmy również doprowadzić do realizacji pomysłu oddania ulic Starego Krakowa państwom, członkom KBWE. Chodzi nam nie tylko o wystrój plastyczny, ale i o narodowe knajpki, sklepy, itd.".*

To, o czym wiadomo już dziś to zaledwie część atrakcji czekających krakowian. Wiele pomysłów i planów jest dopiero uzgadnianych i trochę za wcześnie by o nich pisać. Jedno jest pewne — nie warto wyjeżdżać z Krakowa w tych dniach. To Europa przyjedzie do nas.

EWA SMĘDER

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"

280

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

KURIER POLSKI

I

ul. Hibnera Nr 11
00-018 Warszawa
Nr ..... z dn. .....

197 15-10-90

Sex-shop na Krupówkach

Stało się. Pierwszy „Sex-shop" w Zakopanem otworzył podwoje oferując przebogatą ponoć kolekcję clito-vibratorów, afrodyzjaków tudzież „gumowych małżonek" z myślą o samotnych juhasach na hali. Ów przybytek Erosa mieści się przy Krupówkach, na razie skromnie w podwórzu, ale już myśli o ekspansji. Może zajmie piękny lokal po zlikwidowanej niedawno księgarni, a może po zamkniętej właśnie, najstarszej kawiarni „Europejska"? Możliwości jest więcej, bo co najmniej połowa placówek kulturalnych pod Giewontem jest poważnie zagrożona.

Nowi radni Zakopanego, wybrani w niedawnych wyborach samorządowych, odpowiadają na wszystkie jeremiady jedno: „Skąd mamy czerpać fundusze? Ubiegła zima była bezśnieżna, wyciągi narciarskie nie dały spodziewanego dochodu. Miniony sezon był „chudy", coraz mniej gości przyjeżdża na Podhale, coraz mniej mamy więc „dutków". Pozostaje więc jedynie podnosić czynsze".

A rezultat? Rezultat taki, że zagrożonych jest 10 filii zasłużonej Biblioteki Miejskiej, której początkom patronował ongiś Stefan Żeromski. Filie owe mieszczą się w domach prywatnych, których właściciele potrafią „zaśpiewać" za metr kwadratowy wynajmowanej powierzchni 30 tysięcy złotych miesięcznie, a więc tyle samo, co za lokale sklepowe bądź usługowe.

Popularny empik, czyli Klub Międzynarodowej Prasy i Książki ratuje się odnajmując cały parter budynku na cele handlowe. Młodzieżowy Dom Kultury „Jutrzenka", prowadzący bardzo dobrze ogniska artystyczne dla dzieci, czerpie jeszcze z budżetu kuratorium jako placówka oświatowa, ale drży na myśl przed nieuniknionymi oszczędnościami także i w resorcie oświaty. Muzeum Tatrzańskie jest — jak powiadają zawistni — „na garnuszku wojewody", ale postny to garnuszek, bo trzeba było zrezygnować z wydawania „Rocznika Podhalańskiego" (zgromadzono i opracowano redakcyjne materiały na dwa numery!), z wielu planowanych wystaw, z oddania do użytku muzeum stylu podhalańskiego w willi „Koleba".

Leon Janowicz

A towarzystwa regionalne? Nie mówię o lokalnym potentacie, jakim jest Związek Podhalan prowadzący szeroką i dochodową działalność gospodarczą i wspierany przez gazdów z Chicago, co mu pozwoliło nawet wydać pierwszy numer nowego dwutygodnika „Hale i dziedziny", na takim papierze, że klękajcie narody.

Poważnie natomiast jest zagrożony byt i dalsza działalność takich zasłużonych placówek jak: Towarzystwo Miłośników Teatru im. Heleny Modrzejewskiej, które w swoim czasie uratowało — tylko na jak długo? — istnienie jednej z najciekawszych scen w Polsce, Teatru im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem. Skromniutka dotacja z Funduszu Rozwoju Kultury ciurkać będzie jeszcze przez listopad i grudzień. A co potem? To samo pytanie zadaje sobie Stowarzyszenie Miłośników Twórczości Jana Kasprowicza, prowadzące imprezy związane z Muzeum na Harendzie, czy Tatrzańskie Towarzystwo Kulturalne, społeczny wydawca dobrze już zadomowionego pod Giewontem „Podtatrza". Jeszcze jeden numer pisma wyjdzie na pewno, ale czy nie będzie ostatnim?

Za cezurą 1 stycznia rozciąga się istne mare tenbrarum. Fundacja Polskiej Kultury? Idea piękna, ale coś fundatorów nie widać. Chyba, że będziemy liczyć na hojność Beaty Uhse, słynnej twórczyni i właścicielki sieci „sex-shopów" w RFN.

W tej złożonej, pogmatwanej i wciąż nadal gmatwającej się sytuacji niezbędne wydaje się przedłużenie choćby na pół roku polityki osłonowej resortu kultury przynajmniej wobec wybranych placówek upowszechniających wartości kulturalne. Jeśli nie chcemy, by upadły biblioteki, by likwidowane były zasłużone księgarnie, by gasły ogniska artystyczne i więdły towarzystwa regionale, dajmy im choć łyżkę „zupy-kuroniówki". Niech przetrwają ciężki czas dla kultury choćby w stanie półegzystencji i znów rozkwitną kiedyś, kiedy rozjaśni się mare tenebrarum. No bo przecież się w końcu rozjaśni.



Inwazję seksu na Podhale przewidział już wieszcz Witkacy.

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"

04-028 Warszawa. Aleja Stanów Zjednoczonych 53

DZIENNIK ŁÓDZKI
ul. Piotrkowska 96
90-103 Łódź

Nr 241 z dn. 17-10-90

220

Dwudziesta rocznica śmierci Jana Sztaudyngera

Gdyby żył, z pewnością uśmiechałby się. **„Oto postępek męski — uśmiechem witać klęski" Wojciech Natanson,** cytując tę fraszkę Jana Izydora Sztaudyngera, tak mówił dalej o człowieku, z którym uczucie sympatii, zrozumienia i oddania łączyły go od szkolnej ławy. **„Uśmiech Sztaudyngera to tysiące fraszek nie tylko dowcipnych, ale i witających piękno świata. Uśmiech to też seria mikrokomedii w stylu rokoko, czasem mistyfikujących dla zabawy rzekomym autorstwem Goethego. Sztaudynger pozostawił jako swój testament słynny wiersz „Puch ostu" gdzie wypowiedział długą listę najpiękniejszych i najdroższych mu życzeń. Gdy człowiekowi smutno, warto zajrzeć do jego strof.**

Gombrowicz ironizował, że rocznice rozpraszają, rozpuszczają istotę życia jak woda piasek. Myślę jednak, że rocznice to apele świadomości".

Wieczór poświęcony pamięci Jana Sztaudyngera odbył się niedawno w Zakopanem, w Teatrze im. S. J Witkiewicza, później zaś w domu poety, pod Skocznią. Do spotkania doszło dzięki niestrudzonemu wysiłkowi i ożywiającej sile pamięci córki fraszkopisarza — **Anny Kaliszewicz-Sztaudynger.**

W Łodzi, mieście, gdzie poeta żył i tworzył, i gdzie na budynku przy ul. Żwirki widnieje tablica upamiętniająca łódzkie obywatelstwo i twórczość Jana Sztaudyngera, nikt o zaakcentowaniu dwudziestej rocznicy Jego śmierci nie pomyślał. Pamiętały o niej władze Zakopanego i dzięki temu pod Giewont mogli zjechać ludzie, którzy niegdyś znali mistrza Jana i zachowali go w serdecznej pamięci a swymi wspomnieniami zechcieli uświetnić wieczór wypełniony Sztaudyngerowymi fraszkami i facecjami. Byli wśród nich wspomniany już dziennikarz i pisarz Wojciech Natanson wraz z **synem Jackiem,** była **Krystyna Zbijewska,** dziennikarka z Krakowa, zaangażowana w obronę praw poety wobec rozlicznych niechętnych mu urzędów i instytucji, był wreszcie **doc. Jerzy Poradecki z UŁ** — autor wydanej niedawno książki poświęconej Sztaudyngerowi.

Byli i mniej znani, choć równie oddani sprawie — jak ów nauczyciel chemii z Olkusza, który swą sympatię do poezji Sztaudyngera umiał zarazić swoich uczniów i demonstrował fraszki Pana Jana wrabiane w swetry.

Jak wspomina Jego córka, pierwsze 10 lat pobytu poety pod Skocznią, to stałe kłopoty i przykrości. Niepewność jutra, lęk o zachowanie ojcowskiej schedy w postaci pięknego, ale zaniedbanego domu góralskiego nie pozwala żyć poecie z pełnym uśmiechem na ustach. Jak mówi jedna z powstałych w latach sześćdziesiątych fraszek: **„Łódź opuścił skrycie, wyniósł się pod turnie, gdzie mu jednak życie obrzydzają — durnie...!".**

Sztaudynger nie miał spokojnych snów, męczył się i dręczył, pomstował na Zakopane. Gdy zamontowano mu na ścianie domu przystanek linii autobusowej, napisał: **„Poniosłem wielką strate: straciłem towarzysza. Umarła wielka pani i służka moja — cisza"**

Pobyt w Zakopanem stale jednak inspirował go do pisania. A sentyment do gór nie przeszkadzał w spojrzeniu satyrycznym na zimową stolicę Polski.

MIŁOSĆ DO TURNI I ŁODZI

„W góry, w góry miły bracie,
góra śmieci czeka na cię"
A dalej czytamy w „Piórkach z gór"
„Brud na brudzie
Papier na papierze,
A nad tym na górze
Powietrze świeże".

Ubolewając nad tym, na każdy spacer w góry zabierał Sztaudynger specjalną torbę lub mały plecak, do którego zbierał papiery, butelki, puszki W jednym z listów do córki pisze **„...byłem dziś rano na krótkim spacerze do Ronda, zebrałem 120 papierków".**

„Kiedy cały naród śmieci
Śmieciarzami muszą być poeci".

Innym razem zawędrował na Halę Gąsienicową i na terenie obozu taterników zobaczył masę śmieci Gdy na zwróconą i uwagę odpowiedzieli lekceważąco zirytowany Sztaudynger napisał:

„Są miłe świnki, są duże knurska,
I jest odmiana wysokogórska"

Pisał również o swoich kłopotach z władzami zakopiańskimi Oto okolicznościowa fraszka z 1957 r., pozostawiona w kronice Biblioteki Miejskiej gdzie miał spotkanie z czytelnikami:

„Urocze Zakopane,
Nie wyrzucisz. To zostanę"
W 1969 roku zaś napisał:
„Nic tak nie potrafi gryźć
Jak cudzy laurowy liść".

Będąc w Zakopanem, Sztaudynger i jego rodzina nie zapomnieli jednak o mieście, w którym spędzili większą część swojego życia.

Pani Anna Sztaudynger tak mówi o uczuciu Poety do naszego miasta: **„Sympatia do Łodzi nie przeszkadzała Tacie w spojrzeniu satyrycznym — pisał między innymi:**

Jak długo będziemy czuć
Miłość do Łodzi i.. Łódź?
albo:
Kryć czarne zady w jasne fasady
Oto zasady łódzkiej parady.

W 1961 roku, gdy Sztaudyngerowie przenieśli się już do Zakopanego, wydany został tom fraszek **„Łatki na szachownicy"** — poświęcony Łodzi i regionowi łódzkiemu. Z niego zaczerpnąłem wiersz:

„Kto Ciebie zna po wierzchu, niedbały przechodzień,
Kto tylko przez Piotrkowską przewleka się co dzień,
Ten niech nigdy o Tobie nie zabiera głosu,
Bo nie zna Twej zadumy, piękna i patosu.
Topole tutaj pachną pod bokiem kominów,
Mury krwawe (bo ze krwi) biel zdobi jaśminów,
Jesteś szorstka jak dłonie chłopki spracowanej,
Ale oczy masz piękne. Więc zbieram kasztany,
Jakie mi w czapkę moją Twe rzucają drzewa
I kochając Cię cicho i dyskretnie , śpiewam"

Na domu, w którym mieszkali Sztaudyngerowie, przy ul. Żwirki, jest tablica, na której napisano: **„W latach 1945—1961 w tym domu mieszkał i tworzył Jan Sztaudynger 1904—1970. Poeta i fraszkopisarz uczył piękna i radości życia".**

Na wieczór w Teatrze Witkacego tłumnie przybyli mieszkańcy Zakopanego. Zdawać by się mogło, że po latach w ten sposób spłacają dług uznania i wdzięczności wobec poety, ofiarowując mu sympatię, której za życia zbyt wiele nie doznał. Było pięknie, ale żal, że rocznica była właśnie w Zakopanem, a nie w Łodzi.

ZYGMUNT CHABOWSKI

BIURO WYCINKÓW PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"

280

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

DZIENNIK LUBELSKI
20-950 Lublin, al. Racławickie 1, skrytka pocz. 178, tel. 23-33

Nr 185 z dn. 17-10-90



W holu Teatru im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem otwarto wystawę malarską Mirosława Cieślaka z Żywca. Towarzyszył temu happening z udziałem artysty i jego żony. W imprezie wzięli udział aktorzy teatru Witkacego recytując utwory o sztuce.
CAF — Stanisław Momot

280

BIURO WYCINKÓW BOB PRASOWYCH

Młodzieżowa
Agencja
Wydawnicza
RSW
„Prasa-Książka-Ruch"

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

Tygodnik MAŁOPOLSKA
31-011 Kraków, pl. Szczepański 5,

Nr 42 z dn. 21-10-90



fot. Grzegorz Kozakiewicz

TEATR

„Sałatka z małży w papierze czerpanym”

Bywają i momenty optymizmu

ELŻBIETA KONIECZNA

To co mam do opisania, podobne będzie do bajki z „Tysiąca i jednej nocy” — a przysięgam — jest najprawdziwszą prawdą.

Pewnej soboty, z końcem września w foyer teatru Witkacego w Zakopanem, przy okrągłym stole (taka była jego uroda) zasiedli; z jednej strony przedstawiciele świeżo narodzonego businessu, z drugiej ministrowie — Syryjczyk, Jagiełło i Misiąg. Okoliczności spotkania były niezwykłe. Teatr, który do niedawna jeszcze prześladowało widmo bankructwa, za sprawą Tatrzańskiej Fundacji Sztuki im. Stanisława Witkiewicza, został poddany reanimacji.

Dalej było jak w bajce... Reanimatorzy ze sfer businessu taktownie perswadowali sferom rządowym, że kultura w nowej rzeczywistości gospodarki rynkowej powinna sama na siebie zarobić. Business wskaże jak to się robi, i da swoje pieniądze, a teatr... Teatr powie czego potrzebuje. I to wszystko!

Bogiem a prawdą szefowa firmy Proexim — spirytus movens fundacji — niczego nikomu nie musiała perswadować. Z góry wszyscy wszystko akceptowali, zwłaszcza promiennie uśmiechnięty wiceminister kultury Michał Jagiełło — szczęśliwy, że choć raz nikt nie chce grabić wychudzonej kiesy jego resortu.

Przetarłam oczy. Dotąd o kulturze, jako ewentualnym businessie, nieskładnie przebąkiwali sami jej twórcy, i to w aspekcie dóbr wyższych, bo duchowych. Ani tego zmierzyć, ani wyliczyć, toteż nikt ich nie słuchał. Aż tu w Zakopanem w pomieszczeniach, w których fruwa duch Witkacego, nowa kasta, nowej rzeczywistości uwiarygodnia utopię; odstępuje od pomysłu zwyczajowej kwesty na deficytowy resort i zamierza w niego inwestować.

Lista fundatorów przedstawia się imponująco. Sama rada fundacji liczy 19 członków. Składa się i z ludzi interesu i z ludzi mających do zaoferowania autorytet moralny i naukowy. Business pochodzi z Warszawy, autorytety przeważnie z południa.

Fundacja będzie prowadzić działalność gospodarczą, która pozwoli na stałe dofinansowywanie teatru, niemniej liczymy, że ministerstwo kultury również umieści go na początku listy potrzebujących; jest przecież znakomity — z żarem Boya-Żeleńskiego w głosie — mówiła przedstawicielka businessu... W odpowiedzi na monity darczyńców panowie ministrowie bezpłatnie rozdawali uśmiechy, zwłaszcza minister przemysłu, który przebywał tu w celach towarzyskich. Wtedy nie było jeszcze wiadomo, że i oni trzymają przysłowiowe króliki w zanadrzu.

— Trzy dni temu przypadkowo spotkałem dyrektora teatru Andrzeja Dziuka — opowiadał pełnomocnik firmy Corimex — i w trakcie rozmowy przyszedł mi do głowy świetny pomysł na zarabianie pieniędzy. Byłaby to produkcja z pogranicza artystycznej poligrafii i powinna przynosić panu Andrzejowi 150—200 milionów zysku miesięcznie. Corimex jest jedynym w Polsce producentem papieru czerpanego, a nasi zachodni kontrahenci zainteresowani są gotowymi wyrobami z niego. Przerób mógłby odbywać się w teatrze Witkacego. Pół godziny temu spotkałem na Krupówkach właściciela firmy i wydusiłem z niego obietnicę, iż pierwsze dostawy papieru pan Andrzej otrzyma za darmo.

Zrobiło mi się gorąco. Sen mara... W każdym razie czaiło się za tym jakieś wielkie szamaństwo szefa trupy teatralnej z Zakopanego, któremu wyraźnie udało się opętać świat pieniądza.

Popijając kawę, business delikatnie, acz stanowczo przypierał dyrekcję teatru do ściany: — jaka jest sytuacja finansowa zespołu? A no taka, że odpowiedź na pytanie byłaby dla obu stron żenująca — spokojnie informował Dziuk. A poza tym właściciel obiektu, Ministerstwo Zdrowia i Opieki Społecznej, zamierza wyrzucić teatr od pierwszego października, ponieważ zalega z zapłatą 56 milionów złotych czynszu.

— Proszę napisać podanie do Gminy Tatrzańskiej — energicznie wydał polecenie jej nowy przewodniczący. Pokryjemy wam to z rezerw budżetowych!

— Trwają pertraktacje, żeby odkupić budynek od ministerstwa zdrowia — przebili ofertę władzy samorządowej businessmeni. Wykupimy, wyremontujemy i przekształcimy go w supernowoczesny hotel z supernowoczesnym zapleczem gastronomicznym. Wybudujemy w nim dodatkową scenę — kawiarnię dla potrzeb kabaretu.

Atmosfera licytacji rozpaliła nawet wiceministra kultury. — Damy pieniądze na działalność artystyczną teatru — mówi — tęsknie spoglądając w stronę ministra finansów. I rzeczywiście, ostatnie słowo w tym łańcuszku deklaracji należało do Wojciecha Misiąga. Za sprawą jego ministerstwa zostanie unormowana sytuacja własności budynku dawnych zakładów wodoleczniczych dr Chramca.

Poprzedniego dnia minister Misiąg został wciągnięty do teatru, gdzie w trakcie spektaklu był bacznie obserwowany. Na „Sonatę B” reagował dobrze. Przypuszczam więc, że artyści mają niepłonną nadzieję, iż na wspomnienie Belzebuba nie raz nie dwa zadrży mu ręka, zwłaszcza w trakcie skreślania zer na rachunkach wystawionych przez teatr. W ten sposób wmieszał się do szamaństwa na Chramcówkach sam mistrz Witkacy...

Wieczorem w teatrze sfery businessu z dyskretną elegancją wydawały przyjęcie na cześć Sztuki i Rządu. Przybyła na nie marszałek Sejmu, pani Zofia Kuratowska z mężem, a minister Misiąg ubrał biały garnitur.

Na przekąskę podawano sałatkę z małży. Było przyjemnie.

Ciągle nie mogę ochłonąć z wrażenia. Normalniejemy? Nasz nowy polski business tak pięknie wydaje pieniądze? A może to tylko złotousty kaprys? Produkcja wyrobów z papieru czerpanego ożeniona z pracą artystyczną!

O tej mówiono najmniej, zwłaszcza że sfera działalności teatru w małym stopniu zależy od pieniędzy. Na szczęście! Jest świętą tajemnicą. Czy im się spełni?

W trakcie kolacji teatr pokazał „Kabaret Volter”. Znam to przedstawienie na pamięć, bo oglądałam je kilkakrotnie. Jego temperatura zależy od temperatury widowni. Śmiech publiczności rozbawionej dadaistycznym humorem — zazwyczaj przyprawia aktorom skrzydła.

Tego wieczoru na widowni było mroźno, a na scenie jakby smutniej... ■

BIURO WYCINKÓW PRASOWYCH

Międzyzakładowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"

280

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

Goniec Teatralny

Warszawa 00-536 Al. Ujazdowskie 45

Nr 20 z dn. 22-10-90

Pamiętny sezon 1989/90

Kronika – Wrzesień 1989

1 IX – Nowy sezon artystyczny wiele teatrów rozpoczyna pod nowym kierownictwem: w Gorzowie dyrektorem został Marek Mokrowiecki, w Koszalinie – Jacek Andrucki, w Krakowie w Teatrze im. Słowackiego – Jan Prochyra, w Nowej Hucie – Jerzy Fedorowicz, w Łodzi w Teatrze Studyjnym – Andrzej Pawłowski, w Słupsku – Roman Kordziński, w Szczecinie w Teatrze Polskim – Zbigniew Wilkoński, w Warszawie w Teatrze Nowym – Adam Hanuszkiewicz, w Powszechnym – Andrzej Wajda, w Zabrzu – Marta Kotowska-Lenarciińska.

4 IX – W Omsku na Syberii, podczas pracy nad realizacją *Tartuffe'a* Moliera zastała Izabellę Cywińską propozycja premiera Tadeusza Mazowieckiego objęcia stanowiska ministra kultury i sztuki: „...rano o godzinie 6, zupełnie niespodziewanie obudziło mnie pukanie do drzwi i jeszcze bardziej niespodziewanie przedstawiciel tamtejszej KGB wręczył mi zaproszenie do natychmiastowego przybycia do Warszawy, telex od – jak oni mówią – pryministra Mazowieckiego..." (z wywiadu udzielonego 20 IX kanadyjskiej polonijnej rozgłośni radiowej WSSY).

7 IX – Ostatnie chyba posunięcie ministra Krawczuka: na jego wniosek grupa twórców i działaczy kultury została udekorowana wysokimi odznaczeniami państwowymi. Wśród odznaczonych byli także ludzie związani z teatrem: Wojciech Natanson i Zygmunt Kałużyński.

8 IX – W Teatrze Dramatycznym w Gdyni zwołano ogólne zebranie pracowników, podczas którego ujawniono, że 26 sierpnia bez wiedzy kierownika artystycznego, związków zawodowych i władz zwierzchnich dyrektor naczelny podpisał umowę sponsorską z prywatną firmą El–Gaz. Jej właściciel zastrzegał sobie daleko idący wpływ na kształt artystyczny teatru, zamierzał także powołać studio modelek. Wotum nieufności wyrażone przez pracowni-

ciąg dalszy na str. 3

dokończenie ze str. 1

ków wobec dyrektora doprowadziło do unieważnienia umowy.

9 IX – Przed komisjami sejmowymi odbywa się przesłuchanie kandydatów na ministrów. Izabella Cywińska uzyskała pełne poparcie przy jednym głosie wstrzymującym się posła Lucjana Śliwy z Rzeszowa, który nie mógł pogodzić się z propozycją przerwania budowy teatrów w Bydgoszczy i Lublinie.

9 IX – W swoim mieszkaniu na Starym Mieście w Warszawie zamordowana została Zofia Dybowska-Aleksandrowicz, zasłużony reżyser dubbingu.

10 IX – W Teatrze Kameralnym w Warszawie premiera *Cyklopa* Władysława Terleckiego w reżyserii Andrzeja Łapickiego, który grał również główną rolę. Jedyna w tym sezonie premiera Andrzeja Łapickiego.

12 IX – Sejm zatwierdził przedstawiony przez Tadeusza Mazowieckiego skład Rady Ministrów. Wśród jej nowych członków – Izabella Cywińska.

16 IX – W Teatrze Polskim w Bydgoszczy prapremiera *Alfy* Sławomira Mrożka (reż. Andrzej Maria Marczewski), granej pod tytułem

PAMIĘTNY SEZON 1989/90

Mrożek 27 ze względu na niezakupienie przez teatr praw do prapremiery.

16 – 23 IX – III Zakopiańskie Prezentacje Artystyczne – Inspiracje zorganizowane w 50. rocznicę śmierci Witkacego zadedykowano Konstantemu Puzynie. „To piękny i słuszny gest, nie tylko w podzięce za pomoc w programowaniu imprezy. Puzyna dobrze się czuł w Teatrze im. Witkiewicza i dobrze czułby się też zapewne podczas tego festiwalu. Sporo tu było zjawisk, których zawsze poszukiwał najusilniej: sztuki niezrutynizowanej, sztuki żywej" – pisał Jacek Sieradzki w *Polityce* (nr 43).

18 IX – Zmarła Aleksandra Śląska.

21 IX – W prasie ukazuje się notatka: „Wszystkim, którzy nadesłali na moje ręce gratulacje i życzenia z okazji objęcia urzędu ministra kultury i sztuki, składam najserdeczniejsze podziękowania" (cyt. za *Rzeczpospolitą* nr 220).

23 IX – *Polityka* publikuje *Rady dla nowego ministra kultury i sztuki*, a wśród nich również uwagę Jana Englerta: „Choć wiem, co przede wszystkim powinna zrobić nowa Pani Minister, to nie powiem, bo nie chcę narażać się środowisku. Poza tym sądzę, że na początek należy przede wszystkim dać Izabelli Cywińskiej święty spokój i pozwolić jej, by bez pośpiechu rozejrzała się w sytuacji" (*Polityka* nr 38).

24 IX – Premier mianuje Andrzeja Drawicza prezesem Komitetu ds. Radia i Telewizji.

28 – 29 IX – W Warszawie, w Teatrze Dramatycznym obradował VIII Kongres Międzynarodowej Organizacji Scenografów, Techników i Architektów Teatru (OISTAT) poświęcony ginącym zawodom i specjalizacjom teatralnym.

29 IX – W Teatrze Polskim we Wrocławiu *Kupiec wenecki* Shakespeare'a w reżyserii Tadeusza Minca. Pierwsza po prawie dwudziestu latach realizacja tego utworu na polskich scenach.

cdn

Zebrała Anna Mieszkowska

BIURO WYCINKÓW PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"

280

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

GAZETA GDAŃSKA

80-866 Gdańsk, ul. Gdyńskich Kosynierów 11.

Nr 280 z dn. 7 [illegible]-10-80

ZAKOPANE

Wąwóz Krupówki taki sam tylko sklepy przy nim trochę bardziej zadbane, często pozamieniane branżami, wiele nowych. U „Bacy" jest znowu ementaler. W cocktail-barze bita śmietana z czekoladą i rodzynkami po 1900 zł. Absolutny przebój to w kioskach i stoiskach ulicznych kukurydza gotowana w szybkowarach za jedyne 1500 zł i po raz pierwszy spotkany owczy bunc po 12 tys. za kilogram.

Schroniska

W schroniskach od kilku lat duża zmiana. Puste dotąd wieczorami jadalnie, w których można było wspólnie porozmawiać, poczytać, zagrać w brydża, pośpiewać albo celebrować w nieskończoność wieczorny posiłek teraz od wczesnego popołudnia okupują właściciele śpiworów i carimat, by natychmiast po wieczornym sprzątaniu rzucić się na upatrzone miejsce na ławie, pod stołem, wzdłuż ściany. Zmieniło to zasadniczo życie towarzyskie w schroniskach. Czy można się jednak dziwić? Tzw. gleba kosztuje tylko 5 tys. gdy łóżko trzy razy tyle.

Teatr

Teatr S.I. Witkiewicza stale oblężony, przeważa młodzież. Mieszają się stroje wieczorowe z wibramami i plecakami. Obejrzałem dwa nowe spektakle „If i (jeśli ja)" wg Cummingsa oraz „Sonatę b" wg S.I. Witkiewicza. Spektakle trzymają się w tej samej wysokiej klasie. Zespół nadal, mimo doświadczenia, jest młody i używając języka sportowego „daje z siebie wszystko". Teatr nie powiela raz sprawdzonych pomysłów tylko szuka wciąż nowych. Duch Witkacego krąży nad zespołem i widownią.

Taksówki

Koło Gronika złapałem taksówkę do Zakopanego. Gdy dojechaliśmy na miejsce taksówkarz powiedział: „Ten kurs wg licznika kosztuje 15 tys. ale miałem opłacony powrót daj pan dziesięć". Na tej samej trasie zatrzymali taksówkę moi schroniskowi znajomi. Gdy powiedzieli kierowcy, że nie stać ich na wydanie 15 tysięcy odpowiedział: „To dajcie na ile was stać" i skończyło się na zebranych wspólnie 8 tys.

Kasprowy

Tu nie zmieniło się nic. W dalszym ciągu knajpa dla kolejkowej gawiedzi. Jeśli dotrze tu wieczorem turysta to pocałuje klamkę, nie dostanie nawet szklanki herbaty bowiem personel w czarnych uniformach zjechał dawno kolejką do Kuźnic.

Przygoda

Schodząc tuż przed zachodem Twardym Upłazem z Ciemniaka, w stromym żlebie 10 minut od ścieżki nad reglami spotykam trójkę młodych mężczyzn. Dwaj niepewnie stoją trzeci leży. „Mdleje nam i wymiotuje" — mówią. Pytam o przyczynę. „My są na kacu. Przyjechalim dziś z Opola i zaraz poszlim w góry".

Stef.

PS. Może znajdzie się ktoś w Gdańsku kto zaprosi teatr zakopiański na Wybrzeże?

Może znajdzie się ktoś w Gdańsku kto oprócz bagietek z nieśmiertelnymi pieczarkami zaproponuje nam gorącą kukurydzę?

280

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza
RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
TEATR
Warszawa, ul. Jakubowska 14
Nr 0 ..... z dn. ..... -10-90
S. 26

ANI AJEWSKIEGO ...R OGROMNY

AGNIESZ

Andrzej Majews... prostej linii wio... jewska przesze... niezachwianą p... fesjonalnym st... Nello Santiego... wśród dyrygentów; Serge'a Lifara, Johna Neumeiera – wśród choreografów. Współpracuje z reżyserami takimi jak August Everding, Frank de Quell, Jean-Claude Riber, John Schlesinger, Giancarlo del Monaco, Hans Heugebauer. Zapraszany jest przez najbardziej renomowane, prestiżowe sceny: Covent Garden, Operę Paryską, Teatro Colon, Teatro Sao Carlos, Piccolo Teatro, Burgtheater.

Dorobek artystyczny Andrzeja Majewskiego – wielki pod każdym względem – liczony być może w setkach obrazów, setkach projektów, które też są obrazami, tysiącach kostiumów. Część z tych kostiumów to osobiście preparowane, dopracowane dzieła sztuki malarsko-rzeźbiarskiej, w których grają kolor, forma i faktura.

Gdyby ktoś podjął się trudu spisania wszystkich prac Majewskiego, mógłby wydać osobną książeczkę. Polska bibliografia liczy zaledwie kilka pozycji – wprawdzie pióra najlepszych znawców przedmiotu, publikowanych jednak w mało dostępnych pismach specjalistycznych i katalogach wystaw. Przygotowana jeszcze przez prof. Zenobiusza Strzeleckiego książka – album przedstawiająca twórczość Majewskiego, w Wydawnictwie Arkady od kilku lat nie może doczekać się druku z powodu braku pieniędzy. O światowych premierach artysty prasa nie przynosi relacji; nie dba o to ani PAGART, ani Teatr Wielki, w którym od 1966 roku jest scenografem naczelnym. Artysta niechętnie udziela wywiadów, nie wywołuje skandali – jest człowiekiem skromnym. Zaszywa się w Zakopanem, z dala od tłumów, zgiełku i środowiskowych intryg – odpoczywa i pracuje.

Minęło ponad trzydzieści lat od debiutu Andrzeja Majewskiego. Można dziś z perspektywy lat spojrzeć na jego biografię i rozwój twórczości. Nie ma w niej specjalnych zwrotów czy zmian kierunków. Choć pełna pozornych sprzeczności, jest niezwykle jednorodna, a o jej wewnętrznej spójności decyduje bardzo osobisty, ekspresyjny charakter. Na jej wewnętrzne bogactwo wpływa zaś pewna dwoistość natury artysty i chorobliwa wręcz wrażliwość. Jerzy Madeyski próbuje określić ją mianem „nadwrażliwej inteligencji". Powoduje ona silne emocjonalne i intelektualne reagowanie na otaczającą rzeczywistość. Zarówno obrazy, inscenizacje plastyczne jak i dzienniki, tzw. notatki malarskie, są realizowanymi w różnym materiale zapisami przeżyć, artystycznym wyrazem osobowości.

Gdy teatr nie daje możliwości pełnego wyrażenia siebie, gdy zawodzi pędzel w precyzyjnym oddaniu tego, czym chciałby – musi podzielić się, Majewski chwyta za pióro. Jego dzienniki są na pierwszy rzut oka zlepkiem gatunkowo różnorodnych fragmentów. Lakoniczne adnotacje premier, suche relacje o etapach pracy nad obrazami czy projektami splatają się z ogólniejszymi refleksjami – dotyczącymi wydarzeń artystycznych i towarzyskich. Wspomnienia, fragmenty recenzji, listów, poezji i prozy poetyckiej opisującej sny i majaki wywiedzione z podświadomości stanowią kompozycję literacką, której struktura oddaje różnorodność rejestrowanych przeżyć. Tak jak w plastyce, ujawniają się tu dwa odmienne żywioły psychiki rozpostartej między tym co wysokie i niskie, między sacrum i profanum. Rzadką satysfakcją dla krytyka jest obcowanie z dziełem tak dalece tożsamym z twórcą, tak uczciwym.

O jednym z pierwszych, ważnych w biografii artysty obrazów, z cyklu pejzaży alegorycznych – *Villa dei Misteri* z 1956 roku, podpisywanym później tytułem *Dom Kastora i Polluksa,* autor powiedział, iż był świadectwem „bolesnego wyobcowania i anachroniczności, ale być może również wyrazem instynktu samosterującego wedle niewidocznego dla innych odniesienia". Tajemnicza atmosfera, otaczająca wiele jego obrazów, tropem pierwotnego tytułu doprowadziła Andrzeja Matynię do interpretowania wizerunku domu jako wnętrza, w którym się dzieją rzeczy tajemne, ukrywane przed świadomością porządnego człowieka. Villa dei Misteri była w Pompei miejscem praktyk tajnego bractwa. Z kolei ks. prof. Janusz Pasierb, w interpretacji dzieła Majewskiego wskazujący na teatralną wizję świata i wątek przemijania, bierze pod uwagę znaczenie drugiego tytułu. *Dom Kastora i Polluksa* widzi jako dwa domy: „...czyżby Dioskurowie, solidarni bliźniacy, wspomożyciele w walce i żegludze nie mieszkali razem? Ściany tworzące te dwa domy są ostre jak noże gilotyny, nie do mieszkania, nie do życia. To też są dekoracje. Między nimi pustka, łączy je tylko cienki pręt, drut, napięta lina. Jak przejść nad przepaścią. Miłość, nawet braterska, to widocznie groźna akrobacja. Na powierzchni placu, czyli sceny, widać dwa prostokątne otwory. Groby?"

A może wieloznaczny symbol domu jest wyrazem odczuwanej dwoistości natury? W jednym domu, niczym ciele, mieszkają dwie osoby – dusze o odmiennej strukturze. Jednocześnie acz inaczej reagują one na świat; pierwiastek apolliński koegzystuje i rywalizuje z dionizyjskim, co nie pozwala na jednoznaczne odbieranie i ocenianie wrażeń. Łączy je, niczym krwiobieg, nić wewnętrznych napięć utrzymująca stan równowagi.

Andrzej Majewski – koneser sztuki zachwycający się doskonałością obrazu Leonarda da Vinci czy też pięknem pejzażu górskiego – zauważa w nich jednocześnie coś niedoskonałego, kalekiego, a w wysypisku śmieci czy w tandetnej reprodukcji odkrywa piękno. Jest wyrafinowanym kolekcjonerem dzieł sztuki, ale i kalejdoskopów, jarmarcznych zabawek, wycinanek papierowego teatru... Mężczyzna delikatny, zdawać by się mogło – nieodporny jak dziecko na brutalność i uciążliwości życia, zdolny jest zarazem do heroicznych wysiłków; opanowuje warsztaty teatralne, tłumy statystów – zdyscyplinowany, świetnie zorganizowany tytan pracy.

Alegoryczne pejzaże Majewskiego, owiane nastrojem nierealności, zadumy i niepokoju zyskają na scenie trzeci wymiar, głębię przestrzeni. Pejzażem lirycznym przeniesionym środkami dawnych mistrzów – tworzących iluzję perspektywy przestrzeni – był *Horsztyński* Słowackiego, dyplom przygotowany pod opieką Karola Frycza, a zarazem debiut scenograficzny w Teatrze im. Słowackiego (reż. Bronisław Dąbrowski, 1959). Zapowiadał on nowy talent w polskiej scenografii i otworzył młodemu artyście drzwi do teatrów krakowskich. W ciągu pierwszych lat pracy w polskich teatrach dramatycznych zrealizował Majewski ponad 20 sztuk, zdobywając warsztat i uznanie krytyki. Wyczuwając rodzaj jego predyspozycji, reżyserzy, m.in. Bohdan Korzeniewski, Zygmunt Hübner, Jerzy Jarocki, Lidia Zamkow, Mieczysław Górkiewicz, powierzali mu na

ANDRZEJA MAJEWSKIEGO TEATR OGROMNY

AGNIESZKA KOECHER-HENSEL

Andrzej Majewski jest pierwszym artystą teatru – sukcesorem tradycji w prostej linii wiodącej od Wyspiańskiego – który podobnie jak Modrzejewska przeszedł przez wielkie światowe sceny, zdobywając uznanie i niezachwianą pozycję. Artysta sprostał najwyższym wymaganiom profesjonalnym stając się partnerem światowych sław: Georga Soltiego, Nello Santiego, Herberta von Karajana, Zubina Mehty, Karla Böhma wśród dyrygentów; Serge'a Lifara, Johna Neumeiera – wśród choreografów. Współpracuje z reżyserami takimi jak August Everding, Frank de Quell, Jean-Claude Riber, John Schlesinger, Giancarlo del Monaco, Hans Heugebauer. Zapraszany jest przez najbardziej renomowane, prestiżowe sceny: Covent Garden, Operę Paryską, Teatro Colon, Teatro Sao Carlos, Piccolo Teatro, Burgtheater.

Dorobek artystyczny Andrzeja Majewskiego – wielki pod każdym względem – liczony być może w setkach obrazów, setkach projektów, które też są obrazami, tysiącach kostiumów. Część z tych kostiumów to osobiście preparowane, dopracowane dzieła sztuki malarsko-rzeźbiarskiej, w których grają kolor, forma i faktura.

Gdyby ktoś podjął się trudu spisania wszystkich prac Majewskiego, mógłby wydać osobną książeczkę. Polska bibliografia liczy zaledwie kilka pozycji – wprawdzie pióra najlepszych znawców przedmiotu, publikowanych jednak w mało dostępnych pismach specjalistycznych i katalogach wystaw. Przygotowana jeszcze przez prof. Zenobiusza Strzeleckiego książka – album przedstawiająca twórczość Majewskiego, w Wydawnictwie Arkady od kilku lat nie może doczekać się druku z powodu braku pieniędzy. O światowych premierach artysty prasa nie przynosi relacji; nie dba o to ani PAGART, ani Teatr Wielki, w którym od 1966 roku jest scenografem naczelnym. Artysta niechętnie udziela wywiadów, nie wywołuje skandali – jest człowiekiem skromnym. Zaszywa się w Zakopanem, z dala od tłumów, zgiełku i środowiskowych intryg – odpoczywa i pracuje.

Minęło ponad trzydzieści lat od debiutu Andrzeja Majewskiego. Można dziś z perspektywy lat spojrzeć na jego biografię i rozwój twórczości. Nie ma w niej specjalnych zwrotów czy zmian kierunków. Choć pełna pozornych sprzeczności, jest niezwykle jednorodna, a o jej wewnętrznej spójności decyduje bardzo osobisty, ekspresyjny charakter. Na jej wewnętrzne bogactwo wpływa zaś pewna dwoistość natury artysty i chorobliwa wręcz wrażliwość. Jerzy Madeyski próbuje określić ją mianem „nadwrażliwej inteligencji". Powoduje ona silne emocjonalne i intelektualne reagowanie na otaczającą rzeczywistość. Zarówno obrazy, inscenizacje plastyczne jak i dzienniki, tzw. notatki malarskie, są realizowanymi w różnym materiale zapisami przeżyć, artystycznym wyrazem osobowości.

Gdy teatr nie daje możliwości pełnego wyrażenia siebie, gdy zawodzi pędzel w precyzyjnym oddaniu tego, czym chciałby – musi podzielić się, Majewski chwyta za pióro. Jego dzienniki są na pierwszy rzut oka zlepkiem gatunkowo różnorodnych fragmentów. Lakoniczne adnotacje premier, suche relacje o etapach pracy nad obrazami czy projektami splatają się z ogólniejszymi refleksjami – dotyczącymi wydarzeń artystycznych i towarzyskich. Wspomnienia, fragmenty recenzji, listów, poezji i prozy poetyckiej opisującej sny i majaki wywiedzione z podświadomości stanowią kompozycję literacką, której struktura oddaje różnorodność rejestrowanych przeżyć. Tak jak w plastyce, ujawniają się tu dwa odmienne żywioły psychiki rozpostartej między tym co wysokie i niskie, między sacrum i profanum. Rzadką satysfakcją dla krytyka jest obcowanie z dziełem tak dalece tożsamym z twórcą, tak uczciwym.

O jednym z pierwszych, ważnych w biografii artysty obrazów, z cyklu pejzaży alegorycznych – *Villa dei Misteri* z 1956 roku, podpisywanym później tytułem *Dom Kastora i Polluksa,* autor powiedział, iż był świadectwem „bolesnego wyobcowania i anachroniczności, ale być może również wyrazem instynktu samosterującego wedle niewidocznego dla innych odniesienia". Tajemnicza atmosfera, otaczająca wiele jego obrazów, tropem pierwotnego tytułu doprowadziła Andrzeja Matynię do interpretowania wizerunku domu jako wnętrza, w którym się dzieją rzeczy tajemne, ukrywane przed świadomością porządnego człowieka. Villa dei Misteri była w Pompei miejscem praktyk tajnego bractwa. Z kolei ks. prof. Janusz Pasierb, w interpretacji dzieła Majewskiego wskazujący na teatralną wizję świata i wątek przemijania, bierze pod uwagę znaczenie drugiego tytułu. *Dom Kastora i Polluksa* widzi jako dwa domy: „...czyżby Dioskurowie, solidarni bliźniacy, wspomożyciele w walce i żegludze nie mieszkali razem? Ściany tworzące te dwa domy są ostre jak noże gilotyny, nie do mieszkania, nie do życia. To też są dekoracje. Między nimi pustka, łączy je tylko cienki pręt, drut, napięta lina. Jak przejść nad przepaścią. Miłość, nawet braterska, to widocznie groźna akrobacja. Na powierzchni placu, czyli sceny, widać dwa prostokątne otwory. Groby?"

A może wieloznaczny symbol domu jest wyrazem odczuwanej dwoistości natury? W jednym domu, niczym ciele, mieszkają dwie osoby – dusze o odmiennej strukturze. Jednocześnie acz inaczej reagują one na świat; pierwiastek apolliński koegzystuje i rywalizuje z dionizyjskim, co nie pozwala na jednoznaczne odbieranie i ocenianie wrażeń. Łączy je, niczym krwiobieg, nić wewnętrznych napięć utrzymująca stan równowagi.

Andrzej Majewski – koneser sztuki zachwycający się doskonałością obrazu Leonarda da Vinci czy też pięknem pejzażu górskiego – zauważa w nich jednocześnie coś niedoskonałego, kalekiego, a w wysypisku śmieci czy w tandetnej reprodukcji odkrywa piękno. Jest wyrafinowanym kolekcjonerem dzieł sztuki, ale i kalejdoskopów, jarmarcznych zabawek, wycinanek papierowego teatru... Mężczyzna delikatny, zdawać by się mogło – nieodporny jak dziecko na brutalność i uciążliwości życia, zdolny jest zarazem do heroicznych wysiłków; opanowuje warsztaty teatralne, tłumy statystów – zdyscyplinowany, świetnie zorganizowany tytan pracy.

Alegoryczne pejzaże Majewskiego, owiane nastrojem nierealności, zadumy i niepokoju zyskają na scenie trzeci wymiar, głębię przestrzeni. Pejzażem lirycznym przeniesionym środkami dawnych mistrzów – tworzących iluzję perspektywy przestrzeni – był *Horsztyński* Słowackiego, dyplom przygotowany pod opieką Karola Frycza, a zarazem debiut scenograficzny w Teatrze im. Słowackiego (reż. Bronisław Dąbrowski, 1959). Zapowiadał on nowy talent w polskiej scenografii i otworzył młodemu artyście drzwi do teatrów krakowskich. W ciągu pierwszych lat pracy w polskich teatrach dramatycznych zrealizował Majewski ponad 20 sztuk, zdobywając warsztat i uznanie krytyki. Wyczuwając rodzaj jego predyspozycji, reżyserzy, m.in. Bohdan Korzeniewski, Zygmunt Hübner, Jerzy Jarocki, Lidia Zamkow, Mieczysław Górkiewicz, powierzali mu na

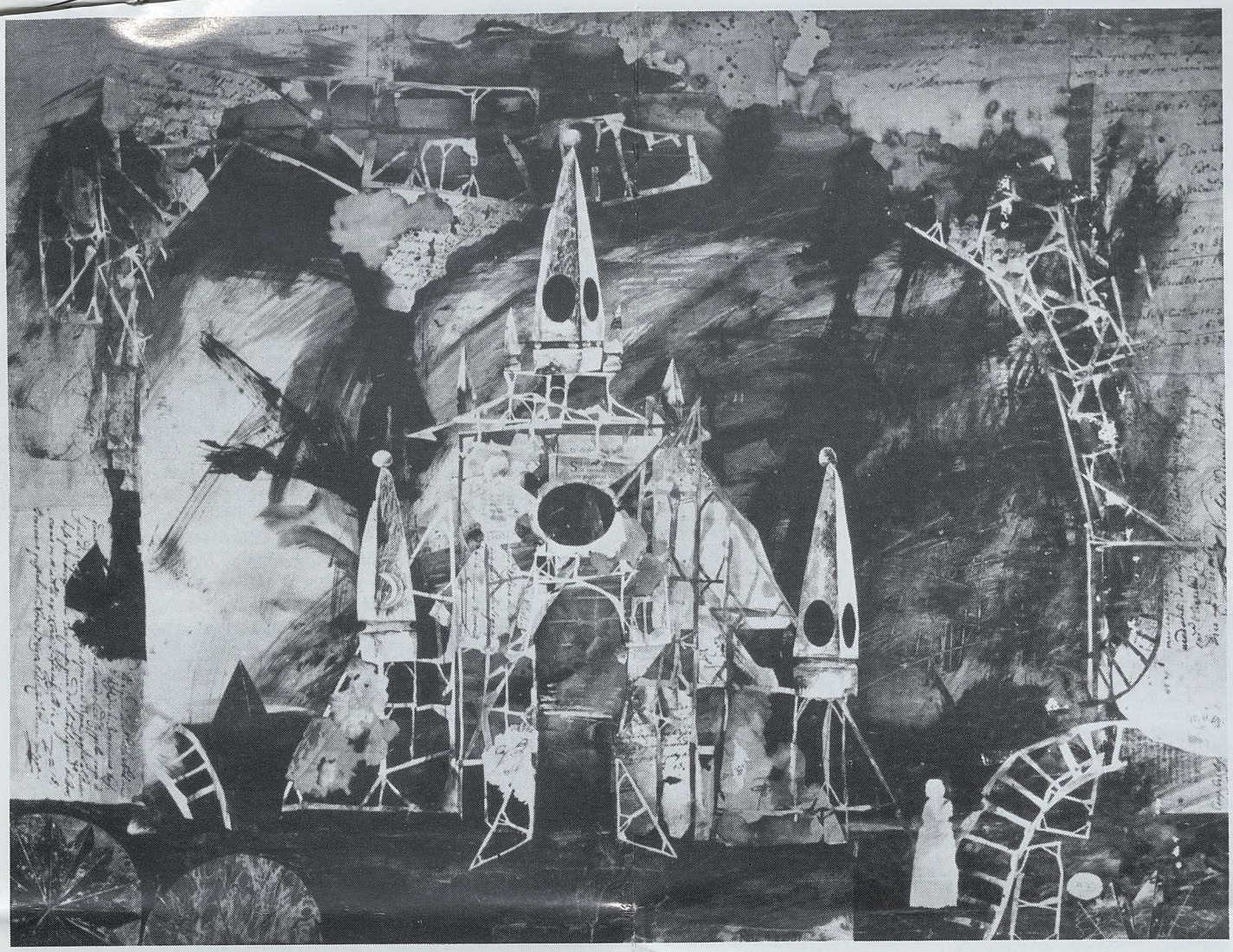
ogół sztuki poddające się poetyckiej interpretacji. W latach sześćdziesiątych artysta opracował plastycznie m.in. *Sprytną wdówkę* Goldoniego, *Troilusa i Kressydę, Cymbelina, Jak wam się podoba* Szekspira, *Szkołę żon, Don Juana* Moliera, *Księżyc świeci zabłąkanym* O'Neilla, *Jaką mnie pragniesz* Pirandella, *Dwoje na huśtawce* Gibsona, *Orfeusza w wężowej skórze* Williamsa, *Wariatkę z Chaillot* Giraudoux, *Pierścień wielkiej damy* Norwida, *Kowala, pieniądze i gwiazdy* Szaniawskiego, *Tango* Mrożka, *Trudną miłość* Morstina. Artysta pozostał w nich wierny nierealnej aurze odosobnienia, którą stworzył dla człowieka zagubionego w nie rozumiejącym go lub odpychającym świecie. Z tego okresu szczególnie bliska jego psychice była scenografia do *Troilusa i Kressydy* w reż. Bohdana Korzeniewskiego (T.im. Słowackiego, 1960). W parę lat później zilustrował ten dramat dla londyńskiego wydawnictwa The Folio Society (1968).

Na losy i rozwój talentu Majewskiego wpłynęła propozycja pracy w Operze Warszawskiej w 1961 roku. Bohdan Wodiczko reformował właśnie tę scenę. Zaprosił do współpracy najlepszych reżyserów, scenografów, wprowadził nowoczesne formy inscenizacyjne i wielki współczesny repertuar. Wydarzeniami artystycznymi lat 1961–64, których współautorem stał się scenograf, były premiery: *Święto wiosny* Strawińskiego, *Syn marnotrawny* Debussy'ego, *Judith* Honeggera, *Cztery temperamenty* Hindemitha, *Czerwony płaszcz* Nono, *Trójkątny kapelusz* de Falli, *Dafnis i Chloe* Ravela, *Soirées et matinées musicales* Rossiniego-Brittena. W późniejszych latach, za dyrekcji Zdzisława Górzyńskiego, Jana Krenza, Antoniego Wicherka, najciekawsze prace w Teatrze Wielkim to: *Eugeniusz Oniegin* Czajkowskiego, *Otello* Verdiego, *Elektra* Straussa, *Symfonia fantastyczna* Berlioza, *Borys Godunow* Musorgskiego, *Halka* Moniuszki, *Diabły z Loudun, Pasja* (też w reż. Majewskiego) Pendereckiego. W latach osiemdziesiątych, za dyrekcji Roberta Satanowskiego, przygotował Majewski inscenizacje: *Króla Rogera* Szymanowskiego we własnej reżyserii, *Aidę* Verdiego, *Turandot* Pucciniego, *Mistrza i Małgorzatę* Kunada, *Czarną maskę* Pendereckiego.

Już lata sześćdziesiąte przyniosły nagrody międzynarodowe: na Biennale Sztuki w Paryżu za projekt do *Hamleta* (1961), na Biennale Scenografii – w Nowym Sadzie (1966) i Praskim Quadriennale (1967) – złote medale za *Orfeusza* Strawińskiego. Posypały się też zaproszenia i realizacje na scenach w: Amsterdamie, Ankarze, Barcelonie, Buenos Aires, Chicago, Genewie, Hamburgu, Kolonii, Lizbonie, Londynie, Mexico City, Mediolanie, Nowym Jorku, Paryżu, Turynie, Tel Awiwie, Wiedniu, Wiesbaden, Salzburgu, Zurychu. W tym kilkanaście inscenizacji zrealizował Majewski we współpracy z polskimi artystami m.in. *Samsona i Dalilę* Saint-Saënsa (Zagrzeb, Kolonia), *Śmierć Tarielkina* Suchowo-Kobylina (Wiesbaden), *Stara kobieta wysiaduje* Różewicza (Kolonia) w reżyserii Aleksandra Bardiniego, *Pietruszkę* Strawińskiego (Kolonia) w choreografii Leona Wójcikowskiego, kilka pozycji z Kazimierzem Dejmkiem. Prezentował też dzieła polskich kompozytorów: ulubionego *Króla Rogera* Szymanowskiego (Buenos Aires i Dortmund) i Moniuszki *Halkę* (Mexico City, Ankara). Byłam świadkiem ankarskiego sukcesu *Halki* w reż. Marii Fołtyn, pod kier. muz. Antoniego Wicherka w 1977 roku. Wyznam szczerze, że mimo entuzjastycznych opinii, szłam na przedstawienie peł-

Projekt scenografii Andrzeja Majewskiego do *Orfeusza* Strawińskiego w T. Wielkim w Warszawie (1963)





Projekt scenografii Andrzeja Majewskiego do *Judith* Honeggera w T. Wielkim w Warszawie (1962)

na obaw, czy do widza o tak odrębnej mentalności, wychowanego w kulturze islamu, nie znającego polskiej obyczajowości przemówi w pełni tragedia Halki. Kontekst kulturowy poniekąd unieważniono, pozostawiając urodę kolorytu lokalnego wyeksponowano osobisty dramat uczuć. W dekoracji dominowało symboliczne, ekspresyjne drzewo – czytelny i sugestywny wykładnik założeń inscenizacji. Wartości sztuki narodowej zuniwersalizowano nie zatracając jej cech charakterystycznych. Piękne kostiumy Majewskiego są właśnie w Brazylii, gdzie – niestrudzona w misji przyswajania światu dzieł Moniuszki – Maria Fołtyn przygotowuje kolejną premierę *Halki,* tym razem z dekoracją Józefa Napiórkowskiego. Lista zagranicznych realizacji Majewskiego jest długa. Ograniczę się więc do przypomnienia najważniejszych: *Salome, Elektra, Adriana na Naksos* Straussa, *De Temporum Fine Comoedia* Orffa, *Medea* Cherubiniego, *Wozzeck* Berga, *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha, *Wierność pierwszemu przykazaniu* Mozarta, *Abraxas* Egka.

Treści i emocje w obrazie scenograficznym wywoływane są przez dramat i kompozycję muzyczną. Choć w teatrze operowym można mówić o większej swobodzie plastyka niż w dramatycznym, też nie jest to dzieło całkowicie autonomiczne. Zdyscyplinowany scenograf i tu nie uniknie kompromisów. Toteż śledząc dominanty treściowe czy motywy plastyczne w scenografii brać należy pod uwagę te ograniczenia artysty. Niemniej jednak stwierdzić można z całą pewnością, że lata sześćdziesiąte w scenografii Majewskiego przynoszą przede wszystkim prace przesiąknięte szczególnie silnym odczuwaniem zagrożenia śmiercią, poczuciem przemijalności życia. Rozpadającym się, zbutwiałym, dartym, nadpalanym, poszarpanym materiom w scenografii towarzyszył w malarstwie, rozpoczęty w 1964 roku, cykl obrazów *Nieśmiertelne.* Portrety te, na przekór tytułowi, niosły symptomy śmiertelności, rozkładu. Tak jak dekoracje i kostiumy, naznaczone piętnem zniszczenia, stanowiące w rezultacie niezwykle efektowne faktury, metaforycznie ukazywały nicość materii, która nas otacza i z której zbudowany jest świat.

Dla dalszego rozwoju artystycznego i kariery Majewskiego decydujące stało się spotkanie z Johnem Schlesingerem, twórcą *Darling* i *Nocnego kowboja,* odkrywcą talentów Julie Christie i Dustina Hoffmana. Po obejrzeniu obrazów i projektów polskiego artysty w nowojorskiej Wright Hepburn Gallery w 1968 roku, wiedziony pasją odkrywania nowych talentów reżyser odszukał młodego scenografa i zaproponował współpracę przy *Salome* Straussa w Covent Garden. Po rozmowach projekty zostały przyjęte i choć ostatecznie do premiery Schlesingera nie doszło, jego przyjaźni i intuicji Majewski zawdzięcza odkrycie samego siebie, swych ukrytych możliwości. W 1970 roku Covent Garden zaproponowała scenografowi ponownie realizację *Salome.* Reżyserem był August Everding, dyrygował Georg Solti, tytułową rolę kreowała Grace Bumbry. W *Salome* Majewski zastosował po raz pierwszy nową, opartą na wynalazkach chemii, technikę tworzenia ekspansywnej faktury dekoracji. Łącząc dwa komponenty uzyskał płynącą plastykową lawę, szumiącą i zastygającą prędko w szerokich strugach. W gorącej masie zatapiał fragmenty opalizujących szkieł, folii, naczyń z kolorowych metali, kłębów szklanej waty i odlanych w żywicy chemicznej form biologicznych i geometrycznych. Nad piętrami falistych tarasów bogatych w relief jak świątynia w Angkor i nasyconych kolorem jak emalie z Limoges, na tle czarnego, głuchego nieba zawieszony był księżyc, ogromny i ciężki, zrobiony z tej samej materii co ziemia. Zmienna projekcja nadawała mu różny wyraz w miarę rozwoju dramatu. Zespoły tarasów tworzyły krater, który u

dołu nakryty był żelazną kratą zamykającą zejście do lochu Johannana. „Na tej kracie, gdy otwierała się do pionowej pozycji, tkwiła rozpięta jak ogromny pająk naga Salome. Słynny taniec siedmiu zasłon wykonywała Bumbry z wyrafinowaniem Idy Rubinstein i obscenicznie jak tancerki z Reeperbahm, na zamkniętej pokrywie tańcząc przed Herodem, ale dla uwięzionego pod jej stopami profety". – wspomina Andrzej Majewski.

Po wielkim sukcesie nastąpiły kolejne, wspólnie z Everdingiem; prawykonanie *De Temporum Fine Comoedia* Carla Orffa pod dyrekcją von Karajana na festiwalu w Salzburgu (1973) oraz *Elektra* Straussa w Hamburgische Staatsoper (1973) i w Théâtre National de L'Opera w Paryżu (1974); parę lat wcześniej, bo w 1970, w reż. Aleksandra Bardiniego, wystawiona w Teatrze Wielkim.

W obu wielkich inscenizacjach plastycznych zarysowuje się coraz wyraźniej dążenie do uzyskania dynamicznej syntezy. W dekoracji *Elektry* w Warszawie zamiast kurtyny użył Majewski olbrzymiego, złocistego reliefu, który pękając nieregularnie w poprzek odsłaniał wnętrze groty – amfiteatru. „Z zielonkawych mroków przeciętych krwawą rysą horyzontu wyłaniają się złociste masywy zwalisk kryte reliefem. Skorodowane zwaliska ślimacznic, fragmenty olbrzymich pancerzy, skrzydeł przywodzą na myśl złota scytyjskie, płaskorzeźby z Nimrud, Sagrada Familia Gaudiego". Zwaliska masywu, które w Teatrze Wielkim tworzyły gigantyczny amfiteatr, w Hamburgu i Paryżu formowały olbrzymią konstrukcję, przywodzącą na myśl kopiec termitów, Titanica czy rozświetlone wieżowce Manhattanu. Dekoracja ta budziła też skojarzenia z wieżą Babel. Z konotacjami historycznymi i współczesnymi była symbolem ginącej cywilizacji.

Metaforyczny obraz świata – struktury złożonej z elementów różnej proweniencji stopionych w całość (kostium tworzony był na podobnej zasadzie) sprowadzał konflikty bohaterów do ponadczasowego dramatu.

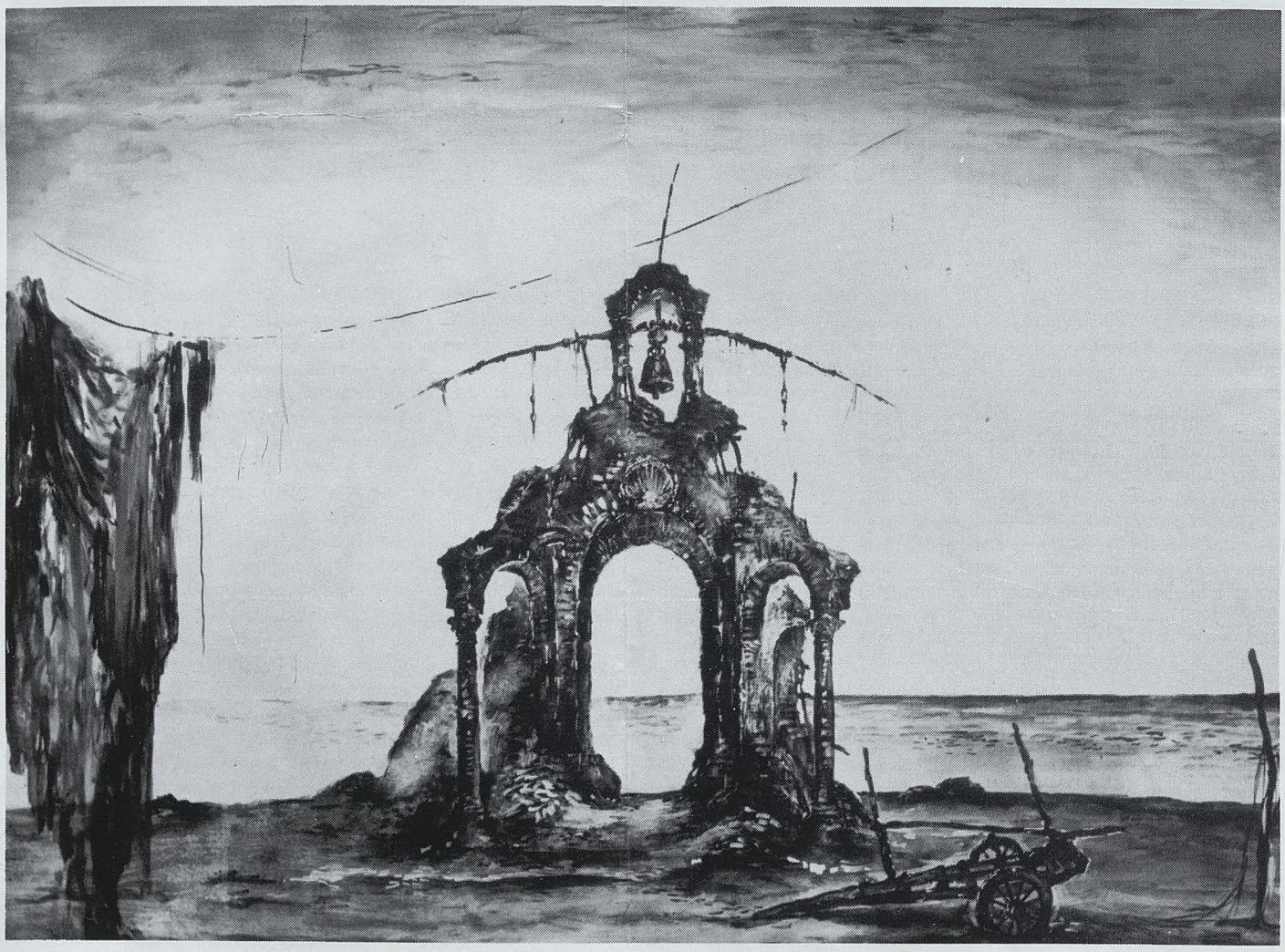
Dążenie do coraz dalej idącej uniwersalizacji dzieł w latach siedemdziesiątych widać również w scenografiach do utworów dramatycznych. W 1971 roku *Grą w zabijanego* Ionesco w wiedeńskim Burgtheater Majewski rozpoczął stałą, kilkunastoletnią współpracę z Kazimierzem Dejmkiem.

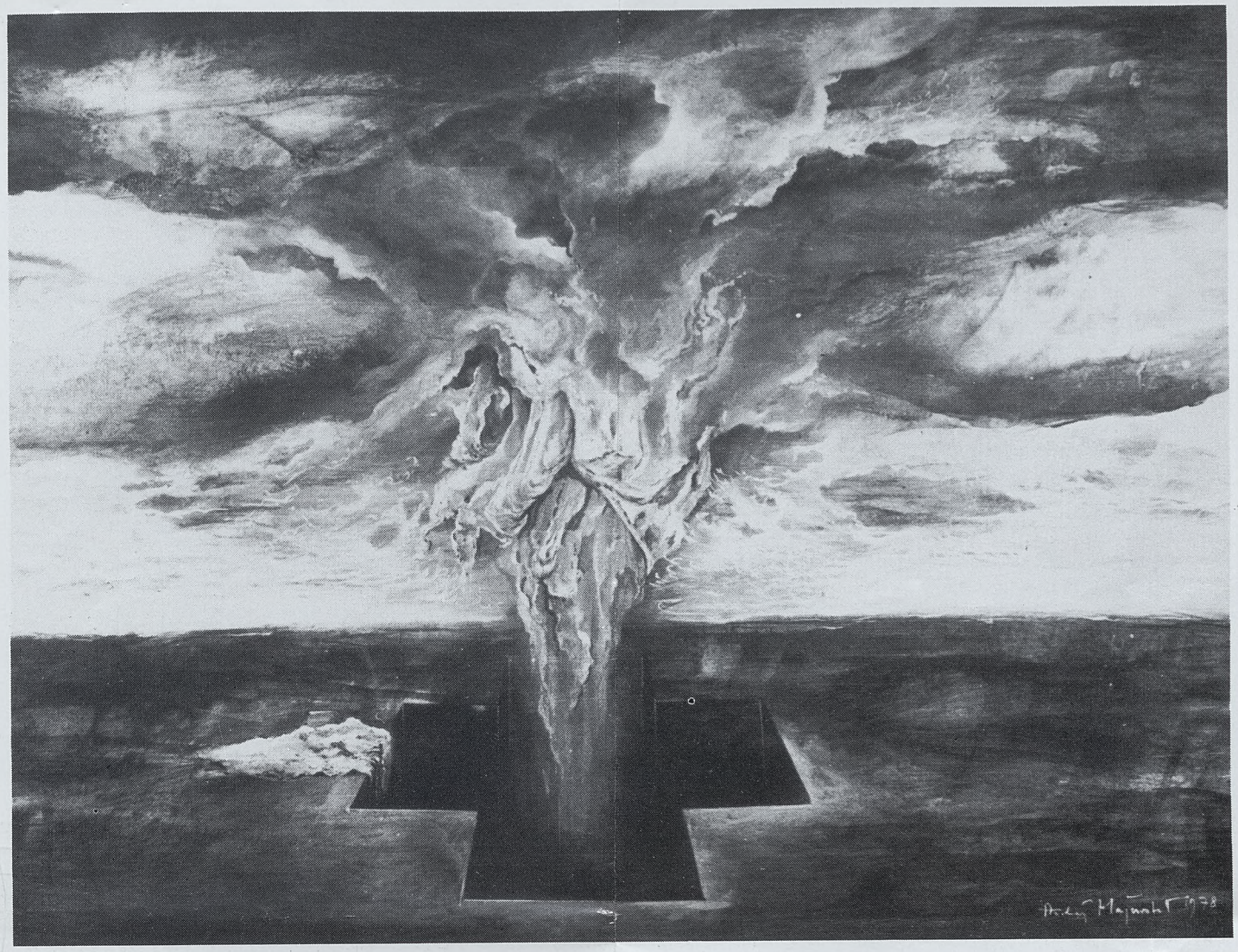
Widowisko spektakularne i brutalne, pozorną historyczność przełamywało nowoczesnymi kształtami mebli i pojazdów. Całość sceny objęta była ogromnymi – od horyzontu ku widowni rozpinającymi się – czarnymi skrzydłami. Dwupoziomowa dekoracja, połączenie teatru i ołtarza, obwieszona była dewocjonaliami, wotami, relikwiarzami mającymi chronić od zarazy. Po zapadnięciu kurtyny, nad zgliszczami ginącego w ogniu świata, pozostawał na rampie – przed i wraz z wytworną publicznością – siejący śmierć zakapturzony mnich.

Z dramatu współczesnego Majewski z Dejmkiem wystawili za granicą *Filemona* Bidermana, *Zwłokę* Dürrenmatta, *Operetkę* Gombrowicza (obie sztuki zrealizowane też w Polsce) oraz *Króla Ubu* Jarry'ego (Essen 1978), dramat dziejący się „w Polsce, czyli nigdzie...", „w przestrzeni jak u Chełmońskiego, śniegiem przysypanej, z rzeką na horyzoncie. Aktorzy zapadali się po pachy w śnieg".

Również z repertuaru współczesnego, po powrocie Dejmka do kraju

Projekt scenografii Andrzeja Majewskiego do *La Passione* w Piccolo Teatro di Milano (1972)





Projekt scenografii Andrzeja Majewskiego do *Pasji* Pendereckiego w T. Wielkim w Warszawie (1979)

realizowali: *Sułkowskiego* Żeromskiego, *Garbusa, Ambasadora* Mrożka, *Wyzwolenie* Wyspiańskiego, a także przedstawienia muzyczne: *Czarodziejski flet* Mozarta, *Henryka VI na łowach* Kurpińskiego wg Bogusławskiego (Teatr Wielki, Łódź) i prapremierę polską *Diabłów z Loudun* Pendereckiego (Teatr Wielki, Warszawa 1975).

Warto przypomnieć tu, z wielu względów ważną, inscenizację *La Passione* w mediolańskim Piccolo Teatro (1972). Paulo Grassi, ówczesny dyrektor tego teatru, po obejrzeniu wiedeńskiej *Gry w zabijanego*, zaprosił obu artystów do zrealizowania wybranego przez nich dzieła. Wybór padł na ulubiony przez Dejmka moralitet.

„Widownia na wysokości kanału orkiestry była zagrodzona specjalnie skonstruowaną drugą ramą imitującą mur ze zmurszałej cegły i kamieni, podpieraną konstrukcjami drewnianymi i belkami powiązanymi łańcuchami i sznurami. Poprzez olbrzymi i nieregularny wyłom w murze widoczny był wielki płat gruzowatej, spękanej jak na Sycylii w czasie suszy, ziemi. Z niej, organicznie z fakturą i kolorem związana, wyrastała ruina absydy kaplicy. W górnej części struktura przebita była żerdzią spowitą, jak bom żaglowy, w sznury. Żerdź ta tworzyła dźwignię umieszczonego na niej dzwonu. Całość przypominała wrak statku żaglowego wyrzuconego na brzeg, motyw podświadomie wywiedziony z przypowieści o łodzi Piotrowej." Jak wiadomo, podobne skojarzenia przywoływały metafory w *Diabłach z Loudun* i *Wyzwoleniu*.

W pejzażu *Diabłów* wyrastały wielkie jak drzewa, złociste monstrancje – relikwiarze przypominające o nadrzędnych wartościach religii. Plątanina lin i łańcuchów, niczym sieć, wisiała nad światem bohaterów i jakby powstrzymywała w locie nieregularną formę – meteoryt niosący przesłanie innych kultur.

W dekoracji *Wyzwolenia* (Teatr Polski, Warszawa 1982) znalazły się wprawdzie elementy wskazane przez Wyspiańskiego (wielka scena z zapleczem: sznurownią, systemem cugów, z kurtyną w tle, zejście do grobów królewskich), ale całość była metaforyczna, bo zejście do grobu było okrętowym lukiem, zaś cała scena żelaznym pokładem.

O ile poczucie zagrożenia, lęk przed śmiercią, dominujący w pierwszym okresie, związany był z kondycją ludzką, o tyle – wyraźnie też przewijający się od początku – strach przed zagrożeniem przychodzącym z zewnątrz, widoczny choćby w przedstawieniach Dejmka, osiągnął apogeum w latach osiemdziesiątych, zwłaszcza w inscenizacjach realizowanych z Markiem Grzesińskim w Teatrze Wielkim: *Turandot* Pucciniego (1984) i *Mistrzu i Małgorzacie* Kunada (1987). *Turandot* była ostrą parodią wszystkich relacji systemu komunistycznego (zainteresowanych odsyłam do recenzji Małgorzaty Komorowskiej: *Teatr* nr 4/1985).

Wojny, wszelkiego rodzaju totalitaryzmy, brutalizm, zezwierzęcenie, upodlenie człowieka Majewski przetwarza w niezwykłe, okrutne obrazy i wizje teatralne. W 1980 roku zaczyna malować cykl obrazów *Ptaki mechaniczne*.

Przeżycia wojenne, wspomnienia z dzieciństwa i młodości utrwalone w stałych lękach, snach, dręczącej obsesji klaustrofobicznej, przetworzone artystycznie, znajdą swoje odbicie w przestrzeniach zamkniętych: murach, parkach, ścianach bez drzwi i okien, zwisających nad głowami płaszczyznach. Tworzą one poczucie zamknięcia. Nie jest to jednak azyl bezpieczny, chroniący przed światem. To raczej uwięzienie nie dające możliwości ucieczki. (Mimo wrażenia zamknięcia w dekoracji Majewskiego jest zawsze jakiś prześwit światła, jakieś przebicie na zewnątrz). Najdobitniej odczucia te oddaje chyba obraz – projekt do *Nosorożca*

Ionesco (nie zrealizowany). Scena – podest z desek – okolona jest parkanem. W części centralnej przylega do niego, sklecone również z desek, wnętrze knajpy – kawiarni. Tę budowlę od nieba scenicznego, sugerującego wielką przestrzeń płynącą w głąb sceny, odcina wielki parasol. Z prawej strony burząc parkan przebija się z impetem wielkie cielsko potwora – nosorożca (płaskiej teatralnej atrapy).

Podobnie płoty i mury zamykały przestrzeń w *Troilusie i Kressydzie* (ze zwisającymi od góry szkieletami ni to ryb, ni to ptaków), w *Jutidh, Grze w zabijanego, Wozzecku, Wyzwoleniu,* by w *Mistrzu i Małgorzacie* dać przerażającą wizję życia w moskiewskim domu – więzieniu bez wyjścia, w szarym podwórku z rachitycznym, bezlistnym drzewkiem, otoczonym płotem z opon traktorów.

Równie symboliczna, choć bardziej fantastyczna, bogata w grę kolorów, świateł i cieni, jest ostatnia dekoracja do *Czarnej maski* Pendereckiego; architektoniczna i kinetyczna, zbudowana z ruchomych segmentów, które obracając się wokół własnej osi zmieniają obraz świata. Izba złożona z czterech ścian bez okien z napierającym od góry masywem stropu jest jednocześnie bezkresnym polem z ciężkim niebem. „Geniusz tkwi w znalezieniu pomysłu na dom bez okien i drzwi otwarty przecież na śnieżycę, chłód duszy, Apokalipsę" – powiedział Albert Andrée Lhenreux, reżyser przedstawienia.

Począwszy od pierwszych rysunków i obrazów, pejzaży inspirowanych architekturą krakowskiego Kazimierza, widać w twórczości Majewskiego fascynację hebrajską architekturą sakralną w jej recepcji polskiej; z tego zainteresowania ludową architekturą wywodzi się tak często stosowany materiał dekoracji – drewniane listwy. Przetworzone formy elementów architektury, motywu sześcioramiennej gwiazdy, tablic dziesięciorga przykazań, hebrajskiego liternictwa użyte w scenografii do *Syna marnotrawnego, Judith, Hagith, Samsona i Dalili,* zdawać by się mogło, służyły jedynie osadzeniu w czasie, w aurze wiążącej się z tematem sztuki. Znajdą jednak swe przedłużenie w twórczości malarskiej, w cyklu poświęconym pamięci Brunona Schulza, jako dowód silnego przeżywania tragedii Żydów polskich, losu narodu i szerszego zainteresowania kulturą judaistyczną.

Swoje obrazy, m.in. z tego cyklu, zaaranżowane w formie kolistego fresku synagogalnego o tytule *Jom Kipur – Dzień Sądu* pokazał artysta na Międzynarodowym Biennale Sztuki w Wenecji w 1986 roku. Był to fresk z obrazów, „... w których pod naporem fizycznej siły rozsypuje się wszystko, nawet pamięć zamknięta w nagrobnych kamieniach, gdzie pod zasnutym ciemnymi dymami niebem przewalają się gwałtowne kształty zimnych różów, sinych błękitów i trupich bieli, gdzie cwałują czterej jeźdźcy zarazy, głodu, wojny i śmierci niszcząc relikty życia i trwalszej od niego kultury" – pisze Jerzy Madeyski w katalogu wystawy *Jom Kipur,* która została w tym roku powtórzona w krakowskiej galerii Camelot w ramach II Festiwalu Kultury Żydowskiej. Pokazał tu artysta również environment *Chevra.* W symbolicznej przestrzeni zaaranżowanej przez Majewskiego dominowały nagrobki, potłuczone kawałki tablic. W tym cmentarzysku kultury umieścił Majewski swój Wóz Żyda – Wiecznego Tułacza. Postać ta, pojawiająca się wcześniej w twórczości artysty, jest – jak się zdaje – symbolem syntetyzującym refleksję nad losem narodu i człowieka w ogóle.

Krytycy podkreślają w twórczości Majewskiego przede wszystkim apokaliptyczną wizję współczesnego świata, w której ptaki, jak ludzie, naznaczone śmiercią, straszne ptaszyska przekształciły się w ptaki-zabawki – narzędzia śmierci stworzone przez ludzi. Istotnie, pierwiastek apolliński tkwi silniej u Majewskiego w postawie estetyzującej, przejawia się bardziej w dyscyplinie zamykania formy i perfekcyjnym wykonaniu niż w postawie akceptującej rzeczywistość. Nie jest jednak tak całkiem jednorodny ten świat, nie całkiem zawładnięty przez siły niszczące. W kompozycjach malarsko-scenograficznych z ostatnich dwu lat, pokazanych w Galerii Autorskiej Majewskiego w Muzeum Śląskim, obok przerażających zabawek zdegenerowanej ludzkości napotykamy, podobnie zgeometryzowane w formie, ale jakby składane z papieru, zabawki: stateczki, żołnierzyko-pajacyki. W nostalgicznej aurze kojarzącej się z obrazami Makowskiego czy Wojtkiewicza symbolizują tęsknotę za dziecinną czystością, wrażliwość i naiwność widzenia. Podobnie obok mechanicznych ptaków mamy latawce, niewinne ptaki – zabawki.

Z myślą o ekspozycji *Ptaków* wykonał artysta projekt *Ikara,* który jako duża forma przestrzenna – czytelny symbol odwiecznego dążenia człowieka do przekroczenia swej natury – stanie się istotnym tropem znaczeniowym w interpretacji dzieła Majewskiego.

Dla pełnego zrozumienia sztuki tego artysty, zwłaszcza jego wizji teatru totalnego, niezwykle ważna wydaje się pierwsza samodzielna inscenizacja – *Pasja* Pendereckiego. Nasilające się coraz bardziej dążenie do uniwersalizacji dzieła doprowadził w *Pasji* do inscenizacji dramatu czystej idei. Dążąc do syntezy zrezygnował z historycznego odniesienia *Pasji* jako dramatu Oświęcimia utożsamiając ją z losami ludzkimi w ogóle. Głównym motywem architektury sceny był srebrny podest dla chóru w kształcie krzyża, wynurzającego się z zapadni ogromnej sceny, Teatru Wielkiego. Ów krzyż, nieustannie zmieniający swój wygląd pod wpływem projekcji i gry świateł prowadził dramat, specyficzną akcję plastyczną opartą na zmienności obrazów i napięć między nimi. Powoli scenę dopełniały, wydobywające się z mroku, grupy ludzkich odlewów gipsowych. Ostre błyski białych reflektorów wydobywały kontury ludzkich postaci. Scena zamieniała się w dramatyczne environment. W II części wielki srebrzysty krzyż gasł, a nad sceną pojawiało się jego lustrzane odbicie skomponowane z odprysków ciał. W finale wszystko unosiło się w górę i w smudze ostrego światła pozostawało jedno umęczone ciało – figura Chrystusa. Następowała transformacja fizycznego, jednostkowego cierpienia w ideę. U podstaw tak rozumianego dramatu legło przekonanie, że z wielkich idei bierze się męczeństwo, a ono z kolei rodzi wielkie idee.

Pasja Pendereckiego dawała szczególną możliwość stworzenia wielkiego misterium w teatrze, widowiska, w którym gra światła, dźwięku, ruchu, koloru formowałaby sceniczną wersję dramatu.

Opozycję do przemijalności dramatów jednostki stanowią w sztuce Majewskiego odwieczne konflikty dramatu życia i śmierci – ich idee utrwalone w symbolach, mitach, religii i sztuce. Artysta tworzy teatr wielkich idei, teatr monumentalny – misterium. „Teatr mój widzę ogromny..."

Andrzej Majewski najlepiej się czuje na dużej, dobrze wyposażonej technicznie scenie, choć wielki teatr – teatr wielkich idei robić może w małych, kameralnych przestrzeniach i prostymi środkami. Udowodnił to pracując z zespołem Andrzeja Dziuka w Zakopanem. Znalazł tu przyjazną, twórczą aurę. Tragedia Sofoklesa *Edyp król* w realizacji Teatru im. Witkacego była misterium. Majewski wykreował świat ludzi zdominowanych przez naturę. Scenografię wykonano z surowych materiałów: drewno, juta, skóra w naturalnych kolorach. Gładkie maski. Na przodzie sceny stał symboliczny drewniany słup z sękami; odarty z kory, wypolerowany, zakończony gładkim owalem, niczym fallus nabity kolcami. Wiły się na nim żywe węże. Był to ekspresyjny, niezwykle sugestywny obraz sił natury, obraz przykuwający wzrok, niemal hipnotyzujący widzów.

Wywodzenie od Wyspiańskiego rodowodu teatralnej twórczości Majewskiego, jak całej polskiej, zwłaszcza krakowskiej szkoły scenografii, wiąże się nierozerwalnie z malarskimi jej walorami, na które najczęściej krytyka zwraca uwagę. Znaczeniowa rola koloru, jego ekspresyjne wartości, a także fakt, że artysta przyznawał niejednokrotnie, iż inspirują go w pracy teatralnej doświadczenia malarskie (dotyczy to zresztą nie tylko roli koloru, ale i doświadczeń fakturalnych, malarstwa materii), nie powinny się stać podstawą określenia jego prac jedynie mianem „malarskie". Są one przecież rzeźbiarskie i architektoniczne, bywają i graficzne. Kolor gra równie silnie jak bryła, faktura i światło.

W związku z silną teatralizacją świata, wykorzystywaniem konwencji oraz scenicznych maszynerii bez kamuflowania ich funkcji, pojawiają się nieraz określenia: pastisz, persyflaż, które – biorąc pod uwagę ich znaczenie – sugerować mogą grę konwencjami dystansującą odbiorcę od przedstawianej rzeczywistości, burzącej teatralną iluzję. Z takim stosunkiem do konwencji nie mamy do czynienia w przypadku twórczości Majewskiego. Wszelkie konwencje, podobnie jak techniki, służą mu jedynie w tworzeniu znaczeń i form ekspresji, wzbogacają artystyczny język scenografa. W akcentach parodystycznych czy ironicznych budują napięcia jedynie wewnątrz struktury kreowanej rzeczywistości, np. w *Operetce,* gdzie są związane immanentnie z treścią sztuki. Maseczka groteskowa czy tragiczna, tak jak poprzednikom commedii dell'arte, służy plastyczno-teatralnemu przekazaniu emocji w formie artystycznej.

Jeżeli magia teatru ma emocjonalnie zwładnąć widzem i – jak to się dzieje w Teatrze Okrutnego Cudu Andrzeja Majewskiego – doprowadzić do wspólnego przeżycia nieprzemijalności, a zarazem nietrwałości ludzkiego dramatu, nie może artysta dystansować się od emocji. Wszak w kościele nie odmawia się pacierza na niby, a w każdym razie koncelebrujący mszę ksiądz nie powinien puszczać „perskiego oka" nakłaniając do tego wiernych. A teatr dla Andrzeja Majewskiego jest świątynią – sanktuarium sztuki.

PLASTYCZNE FANTAZJE

Twórczość tego młodego artysty rodem z Żywca śledzę od wielu lat. Kiedy porówna się jego prace z pierwszych wystaw zbiorowych, jak choćby „Dyplomu 84" w katowickim BWA, kolejnych „Bielskich Jesieni" albo też indywidualnej ekspozycji w Galerii Sztuki Polskiej w Bielsko-Białej, z tym, co pokazywał później, chociażby na poznańskim Interarcie 89, w prywatnej Galerii Zatruta Studnia w Oświęcimiu, czy też na całej serii wystaw zbiorowych organizowanych w tym roku m.in. w Szczecinie, Rzeszowie, Bad Goisern w Austrii, Geteborgu w Szwecji, trudno nie powiedzieć z przyjemnością, że twórca dojrzewa.



Obraz Mirosława Ciślaka „Czasikara"

Myślę, że podobne wrażenie mieli plastycy, koneserzy i znajomi, których MIROSŁAW CIŚLAK zaprosił do zakopiańskiego Teatru St.I. Witkiewicza na otwarcie indywidualnej wystawy swojego malarstwa. Zaprezentowane w tym uznanym przybytku obrazy zostały wybrane z kilku, powstałych w minionym okresie cyklów: „Oni", „La Propo - rzec", „Sztandaron", „Feretron". Jest zresztą coś symptomatycznego w tym, że artysta pokazał najlepszą część swego dotychczasowego dorobku w miejscu, któremu tak dobrze patronuje Witkacy. Przecież, szczególnie w pracach dawniejszych dość wyraźnie widać, kogo miał Ciślak za jednego z ważniejszych swoich mistrzów.

Skoro jesteśmy przy nauczycielach to powiedzmy, iż pierwsze nauki rysunku i malarstwa pobierał Mirosław Ciślak w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Bielsku-Białej. Zdawane po jego ukończeniu egzaminy na Wydział Grafiki krakowskiej ASP zakończyły się sukcesem. Tu zaś z własnej woli trafił Ciślak do pracowni Romana Nowotarskiegom który, jak wspominają jego studenci, zawsze umiał uszanować ich osobowość i indywidualne rozumienie sztuki.

Jeszcze nieco wcześniej miał Mirosław Ciślak szczęście znaleźć się pod wpływem wspaniałego artysty i człowieka - prof. Tadeusza Brzozowskiego. Ten twórca o międzynarodowej sławie, a zarazem pedagog, tak bardzo aktywny do końca swoich dni w obu dziedzinach, uważnie, przez całe lata przyglądał się pracom, przywożonym przez Ciślaka do Zakopanego co kilka miesięcy. Znajdował czas na doradzanie i rozmowy o sztuce, dzięki którym młody plastyk miał szansę zrozumieć siebie i swoje możliwości szybciej, niż gdyby dochodził do tego sam.

Ciślak zresztą zaraził się chyba od swego przewodnika po meandrach malarstwa pasją pedagoga, gdyż nie tylko jest pomysłodawcą wystaw i osobą wspierającą plastyków - amatorów w rodzinnym mieście, ale też pracuje ze studentami w Instytucie Wychowania Plastycznego Filii Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie.

Wracajmy jednak do sali wystawowej witkiewiczowskiego teatru pod Tatrami. Przygotowane tutaj do oglądania obrazy prezentują wszystko to, co w twórczości artysty charakterystyczne. Jest w nich przede wszystkim mnóstwo symbolizmu. Prace olejne Ciślaka są pełne ludzi, wyjętych jednak, jakby żywcem, z gabinetu krzywych luster. Celowe deformacje postaci oraz ich fizjonomii, usytuowanie sylwetek na pierwszym planie, albo w tle, ale zawsze w połączeniu z konkretnym przedmiotem lub ich grupą (książki, motocykl, trąbka), ma najpierw uderzać widza w oczy, by potem, w oparciu o silne, pierwsze wrażenie, mógł na zasadzie skojarzeń, budować swoje indywidualne odczucie wobec obrazu. Jest to malarstwo agresywne, co jeszcze bardziej podkreśla kolorystyka, wyraźna i nie obawiająca się sąsiedztwa żadnych barw. Autor jak gdyby uśmiechał się do nas zza tych płócien, wykoślawiając karykaturalnie nas i otaczającą nas rzeczywistość. A może pokazując ją taką, jaka jest?

Dla tych, którzy znają Ciślaka wyłącznie z prac olejnych, zaskoczeniem będzie zapewne eksponowanie kompozycji wykonanych techniką mieszaną. Płótno, sznurki, metal, plastyk, w różnych kolorach, w różnych układach. „Wehikuł", „Szrama", „Czasikara" - tajemnicze tytuły i prace nastawione na grupowe oglądanie i aplauz, ale jak wszystko, co w zamyśle ociera się o awangardę - na pojedynczy, emocjonalny osąd.

Należy się cieszyć, że Mirosław Ciślak maluje coraz pewniej i że, udaje mu się przełamywać wynikający z miejsca zamieszkania syndrom prowincji, i pokazywać to co robi coraz to gdzie indziej. **(len)**

DZIŚ W NUMERZE :

Jak zostać przedsiębiorcą? ● Tabela kuponów październikowej supernagrody ● Psychoterapia leczy prawie wszystko ● Balcerowicz nie był pierwszy ● Plastyczne fantazje ● Zjednoczone gminy turystyczne

NAJSKUTECZN

KURIER ZACHODNI ®

PRYWATNA GAZETA DLA CIEBIE
Nr 77
31 X - 1 XI 1990 r.
PL ISSN 0867-0528
Nr indeksu: 350737

12 stron ● Wychodzi w: poniedziałek — ŚRODĘ — piątek ● Katowice — Bielsko — Częstochowa — Opole ● Cena 1000 zł

BIURO WYCINKÓW PRASOWYCH BIKOB

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"

280

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

TRYBUNA LUDU
Pl. Starynkiewicza 7
02-015 Warszawa

Nr ..... z dn. MUTACJA

221 3 - 4 -11- 90

Telex • Telefon • Telefax

Z KRAJU

Kto zapłaci za teatr?

Eksmisji Teatru im. Witkacego nie będzie! Stało się tak za sprawą dotacji Rady Gminy Tatrzańskiej, która wyasygnowała 56 mln zł, a więc tyle, ile wynosi zadłużenie z tytułu czynszu od stycznia do września br. Ale już teraz właściciel lokalu (Profilaktyczne Domy Zdrowia) czeka na zapłacenie czynszu za ostatni kwartał br. Od stycznia '91 czynsz ma być znacznie wyższy. Kto wtedy uratuje teatr?

Krośnieński KO rozwiązał się

Krośnieński Komitet Obywatelski przestał istnieć — decyzję taką podjęło walne zebranie członków: w uzasadnieniu podano, iż spełnił już swoje zadania. Wobec zmian politycznych, które zaszły w Polsce, i istnienia rzeczywistego pluralizmu, każdy może obecnie działać w takiej organizacji, która odpowiada mu ideowo i politycznie. Zebranie uchwaliło przekazanie swego majątku fundacji „Solidarni na rzecz dzieci niepełnosprawnych", lokalną gazetę „Hejnał Krośnieński" przekazano Radzie Miejskiej Krosna.

Zlikwidowana szajka

Rejonowa Komenda Policji w Nowym Targu zlikwidowała 14-osobowy gang, na czele którego stał recydywista i paser. Szajka ta dokonała — jak dotychczas udowodniono — prawie 20 rozbojów, napadów, włamań i kradzieży; szkody przekraczają 100 mln zł.

Wobec 8 przestępców prokurator zastosował areszt, od 4 przyjęto poręczenie majątkowe. Śledztwo trwa.

W „Petrykozach" nie ma wielkiej ropy...

Od czerwca br. w odwiercie „Petrykozy" na ziemi szczecińskiej wydobyto ok. 3800 ton ropy. Teraz szyb został zamknięty i przygotowuje się go do normalnej eksploatacji; za dwa, trzy tygodnie popłynie stąd ropa, ale — według opinii specjalistów na „wielką ropę" liczyć nie można...

(Opr. (MAG)

Maryla Zielińska, Wróżenie z fusów. Tygodnik Literacki nr 8, 11 listopada 1990, s. 13-14.

zapytanie: ale jakim człowiekiem! Zdaje się, że jeśli nie na zawsze, to przynajmniej na czas dłuższy, rozstaliśmy się z zasadą równości ludzi, podobnie jak z ideą ciągłości postępu, czy doktryn przyrodzonej dobroci ludzkiej istoty. Naszemu widzeniu świata i naszemu doświadczeniu bardziej odpowiada zasada indywidualizacji istnień ludzkich, przyjęcie, że istnieją pomiędzy nimi różnice od najdrobniejszych i najbłahszych począwszy, aż po dysproporcje największego wymiaru. Lecz domyślasz się jak łatwo przy podobnym spojrzeniu posunąć się o krok za daleko i twierdząc, że każdy człowiek jest inny, jedyny i niepowtarzalny, zatrzeć pomiędzy ludźmi wszelką wspólnotę. Faszyzmy naszego czasu dały nam próbkę, jak rzeczywistość i stosunki pomiędzy ludźmi poczynają wyglądać, gdy nawet dość powszechny fakt posiadania przez ogół ludzki głowy, dwóch rąk i dwóch nóg został zakwestionowany, jako więź biologiczna. Nawiasem tu wtrącę, że może istnieje jakiś głębszy związek pomiędzy indywidualistycznymi zapędami plemienia germańskiego a dzisiejszą jego ideologią. Od mistyków średniowiecznych, poprzez Lutra, romantyzm aż do *Mein Kampfu* i „Mitu XX wieku" – droga to, kto wie, czy nie mniej kręta, niżby się na pozór zdawało. Znajdujemy się w dziwacznej i powiedziałbym drastycznej sytuacji. Bo z jednej strony zapadło w nas głęboko przekonanie o nierówności ludzkich istnień, z drugiej strony faszyzmy, a na inną modłę, z innych wychodząc założeń materializm dziejowy, ukazują nam groźne widowiska, jak w praktyce rozdział pomiędzy człowiekiem a człowiekiem może wyglądać. Gdy się pod tym kątem spojrzy na gestapowców wyrzynających Żydów, lub na komunistów likwidujących burżuazyjną inteligencję – trudno oprzeć się gorzkiemu stwierdzeniu, że zasada, która wymierza ich stosunek do ludzi nie jest znów dla nas tak czymś bardzo obcym i dalekim. Drogi ludzkiego umysłu bywają śliskie i czasem niewielki krok, dzieli intelektualistę przy biurku od działającego gdzieś sprawnie opryszka idei. Człowiek z kolei, wbrew temu co można by sądzić po jego nieprawdopodobnej wytrzymałości, jest konstrukcją bardzo delikatną i drobne retusze, niewinne na pozór poprawki wystarczą, aby całość ukazała się nagle nowa, przerażająco nowa.

Jeśli więc staje przed nami nagląca potrzeba, myślę, że byłaby nią konieczność pogodzenia dwóch zasad sprzecznych, z których jedna indywidualizuje ludzi, druga – wiąże ich wspólnotą. Niewątpliwie swoje własne problemy można rozwiązać przy pełnym poczuciu własnej odrębności i przekreślając solidarność z ludzkim plemieniem. Religia otwiera dla takiej jednostki bramę dość szeroką. Wstrzymuję się w tej chwili od oceny podobnej postawy, stwierdzam tylko, że w obrębie życia jednostki jest ona możliwa, i co więcej, w wypadkach wyjątkowych, może przynieść znaczniejsze osiągnięcia. Natomiast sankcja społeczna, prawo życia zbiorowego muszą nad taką postawą zawiesić znak zapytania, i rzeczywiście zawieszają go, choć wątpić można nieraz w sens i w hierarchię pobudek wykrzykiwanych w obronie wartości społecznych. Bardzo mi trafiło do przekonania zdanie, na które niedawno przypadkiem natrafiłem. Wypowiedział je slynny kaznodzieja dziewiętnastowieczny ojciec Lacordaire. Zdanie tak brzmi: „Nie troszcz się tyle o zbawienie własnej duszy, ale troszcz się o zbawienie świata – a zbawisz swoją duszę." Myślę, że ta rada zachowa swój sens i wówczas, gdyby ktoś zechciał pojęciu zbawienia odjąć jego treść nadprzyrodzoną.

Ale wracam do owej wspólnoty. Piszesz u końca listu, że „wśród zniszczenia chciałbym tylko zobaczyć coś, co się oparło zniszczeniu". Przed tym kilkakrotnie dawałeś do zrozumienia, że podobnej wartości usiłujesz się doszukać w człowieku, samą wartość raz nazywając rozumem, to znów prawem moralnym czy moralną sankcją. Nie będziemy się spierać o terminy, prawda? Wiemy dobrze o co chodzi i jak mi się zdaje zgoda tutaj jest pomiędzy nami całkowita. Lecz zgodzić się w tym wypadku, jak to jednocześnie i dużo i mało!

Wspomniałem na samym początku, że wierzę w komunikatywność ludzi i wbrew licznym doświadczeniom wierzę w głębszą solidarność łączącą ludzi i w głębsze pomiędzy nimi braterstwo. Mówią to i moje doświadczenia (obok tamtego) i moja wewnętrzna potrzeba.

Lecz to moje przeświadczenie bynajmniej mnie nie uwalnia od świadomości, że wszystkie te pojęcia, i każde z osobna i razem do kupy wzięte, nie ważą więcej, niż garść pierza. Wiemy, jak często słowo „braterstwo" i słowo „solidarność" padają spoza barykad walczących faszyzmów. Wiemy również, że także i za te słowa giną ludzie, którzy niosą światu tylko zniszczenia, dumę zwycięzców i pogardę dla podbitych. Powiemy zatem, że z tym braterstwem i z tą solidarnością nie chcemy nic wspólnego mieć. Więc z jakimi! – znowu narzuca się pytanie. I o jakie chodzi prawo moralne w człowieku! Prawo faszysty, prawo marksisty, może prawo chrześcijanina! Każde z nich niesie z sobą inny świat, inne prawa w świecie i innego wśród świata i ludzi człowieka. Innego – przynajmniej jeśli chodzi o kierunek i cel dążeń. Okazuje się zatem, że pojęcie prawa moralnego, to jeszcze zbyt mało, aby „synów ziemi", twego używając określenia, zjednoczyć jakąś istotną, stałą więzią. Mamy oto nowe rozczepienie i znów to, na czym chcielibyśmy się oprzeć, rozwiera pomiędzy ludźmi przepaście, każe im siebie wzajemnie deptać i niszczyć.

Nie myślę jednak, aby należało zejść zbyt pośpiesznie z tej pozycji. Przeciwnie, skłonny byłbym doradzać dokładne okopanie się i zbadanie terenu. Łatwo mogę sobie wyobrazić, że się w takim okopie znalazłem: ja – człowiek, człowiek, określmy ściślej, świadomy, że w sobie posiada moralną normę. Jeszcze jest cisza, lecz nie trzeba się łudzić. Wystarczy lepiej natężyć słuch, aby złowić nadciągające z daleka pomruki. Chwila, a ukażą się ogromne zastępy opancerzonych praw moralnych: jedne pod czarnym pająkiem swastyki, drugie wśród łopotu czerwonych sztandarów, jeszcze inne z krzyżami, feretronami i wizerunkami świętych. Zatem!

Muszę Ci wyznać, że choć zalecam sobie spokój, jestem trochę zaniepokojony i zdenerwowany. Szeregi nadciągają. Jestem sam – człowiek z prawem moralnym. Trzeba się jakoś uzbroić. Trzeba być przygotowanym, aby na pociski pociskami odpowiedzieć. Cóż mogę uczynić! Przykucnąwszy w okopie, który na zgubę własną czy na ocalenie sam pod sobą wykopałem, pytam: prawo moralne, którego obecność w sobie czuję, raz tak wyraźnie jak bicie serca, kiedy indziej mgliste jak tęsknota, czy to prawo jest subtelnym działaniem mojego systemu mózgowego, czy odblaskiem Prawdy leżącej poza mną i w ogóle poza ludzkim doświadczeniem! Czy pragnąc dobra pragnę go, jako urodzony w Warszawie w sierpniu 1909 roku, syn kupca i zbiedniałej szlachcianki, Polak, z niedokończonym wykształceniem uniwersyteckim, pisarz – czy też pragnę go, jako współuczestnik dzieła stworzenia, drobny stwór niosący w sobie od narodzin aż po śmierć ziarno najwyższej Mądrości, jeden wśród milionów, którzy żyli, żyją i żyć będą, a obdarzeni są ziarnem takim samym, niezmiennym wśród mijania wieków!

Czesławie kochany, swastyki, sztandary i feretrony wyraźnie już widzę na horyzoncie. Jeśli śpisz – przebudź się, jeżeli jesz – rzuć posiłek, także pracę i dom. Przybywaj na pomoc. ■

Ciąg dalszy korespondencji będziemy prezentować w najbliższych numerach „TL"

teatr

Maryla Zielińska

Wróżenie z fusów

Zamiar pisania o kondycji finansowo-artystycznej, czy artystyczno-finansowej (który człon ważniejszy?!) teatrów o odmiennym stanie organizacyjnym i programowym w stosunku do tak zwanych scen państwowych, repertuarowych, zakrawa w obecnej stytuacji na tytułowe wieszczenie. Po pierwsze, sytuacja zmienia się z dnia na dzień, analogicznie do pozostałych dziedzin życia społecznego. Po drugie, pozostałości po solidnie parzonej przez czterdzieści pięć lat czarnej nalewce nie sposób usunąć po jednym płukaniu. Rzeczywistość scen w niektórych przypadkach przypomina zeschniętą i spękaną powierzchnię fusów (marazm, brak nadziei), w innych lurę zbełtaną dolewką (ratowanie starego starym), a jeszcze innych wysiłek dojadania suchych zierenek (niemoc).

Nowa sytuacja rozpoczęła się od zmiany mecenasa, nie tylko w sensie personalnym, ale także i przede wszystkim w sensie zwrotu w polityce kulturalnej. Pomoc stała się mniej wymierna finansowo, ale za to bardziej otwarta na oddolne inicjatywy. Kolejną magiczną datą w historii polskich przemian wydaje się 1 stycznia 1991 roku, dzień, z którym przestanie działać Fundusz Rozwoju Kultury, a zacznie obowiązywać nowa ustawa o samodzielnych podmiotach artystycznych. Będzie to jakby przypieczętowanie tych wszystkich zmian, które wprowadziło dotychczas Ministerstwo i ostatecznie odcięcie się od „starego".

Sumy z FRK wypłacane do końca tego roku według trzystopniowej kategoryzacji dokonały pierwszej selekcji wśród placówek teatralnych utrzymywanych z budżetu państwowego. Podział ten ostrzegał słabsze zespoły o oczekujących je kłopotach, a jednocześnie dał im szansę na szukanie nowych dróg samofinansowania, jeszcze pod wątłą opieką państwa. Od przyszłego roku trzystopniowa kategoryzacja zostanie zastąpiona przez system różnych źródeł finansowania, który wyznaczy grupę teatrów utrzymywanych przez budżet państwowy, grupę scen chronionych przez władze terenowe i wreszcie grupę zespołów zdobywających fundusze w inny sposób (teatry prywatne, spółki, impresariaty, fundacje, itd.).

Mecenat Ministerstwa nad drugim i trzecim obszarem będzie odczuwalny dzięki udoskonaleniu działającego już funduszu promocyjnego (powołana przy Ministerstwie Rada Teatru ocenia ciężar gatunkowy danego przedsięwzięcia i o ile uzna go za satysfakcjonujący, przyznaje dotację częściową, albo całkowitą, to znaczy 50% przed premierą i 50% po premierze.

Ogólną politykę Ministerstwa do końca tego roku wytycza hasło – dać czas na dopasowanie struktur finansowych do istniejących struktur organizacyjnych, nie odwrotnie, a od przyszłego roku pełna samodzielność.

Inne drogi ratowania zagrożonych placówek to możliwość powoływania fundacji i korporacji – struktur prowadzących działalność gospodarczą na rzecz danego ośrodka i długo dyskutowana ustawa o odpisie majątkowym.

Wątpliwe, aby z dniem 1 stycznia nadchodzącego roku kłopoty nękające dyrektorów scen rozwiązały się dzięki tym uregulowaniom prawnym. Nowy mechanizm finansowania kultury będzie się zapewne długo jeszcze kształtował, nim osiągnie optymalny model. Podobnie artyści długo jeszcze będą nabierać nowych nawyków (ekonomicznych) w lansowaniu siebie i swoich zespołów.

Grupy działające na zasadzie stowarzyszeń, na przykład „Gardzienice", Teatr im. S.I. Witkiewicza, czy od niedawna Teatr 77, z zasady, jako dobrowolnie zrzeszone wokół wybranego celu grupy ludzi, nie są dotowane w sposób regulowany przez Ministerstwo.

W przypadku zespołu Włodzimierza Staniewskiego, obok Stowarzyszenia Teatralnego „Gardzienice", działa Ośrodek Praktyk Teatralnych – tak zwana instytucja upowszechniania kultury, której statutowe funkcje mają ulec zweryfikowaniu do końca roku. Ale „Gardzienice" to nie tylko działalność teatralna, nawet najszerzej rozumiana, to także cykliczne wyprawy, sympozja na skalę międzynarodową i inne inicjatywy. Koszty tak szeroko zakrojonej działalności pokrywają, w przybliżeniu po połowie, wpływy krajowe (dotacja miejska i ministerialna) i dochody z wyjazdów zagranicznych. W dobie wzrostu kosztów utrzymania i wobec ograniczenia dotacji stałych, działalność grupy oparta na pracy studyjnej, prowadzona w długich cyklach między kolejnymi premierami, napotyka na poważne trudności finansowe. Zatrudnianie pracowników powołanych specjalnie do tego rodzaju celów obciąża budżet całej grupy. W tej sytuacji Staniewski upatruje groźby pojawienia się emigracji zarobkowej, czy zamerykanizowania kultury.

W proponowanym przez Ministerstwo systemie brak jest poczucia luksusu, którym obdarzał artystę rasowy mecenas. Jest w zamian wolność rynkowa i przetargowa. Kondycja artystyczna ma sterować giełdą akcji zespołów teatralnych. Ale czy kultura podlega identycznym prawom jak gospodarka?

Sytuacja grupy zakopiańskiej przedstawia się podobnie. Niemożność zmiany statutu (do końca roku), ciągły niepokój o pieniądze z województwa, szukanie sponsorów dla licznych i ambitnych imprez, wyjazdy zagraniczne, wszystko to wpływa na nierytmiczność pracy i zmniejszenie liczby premier. Rosną ceny biletów i niewygody znoszone przez tłumy widzów. Na szczęście zaufanie okazywane przez publiczność zakopiańczykom jest jeszcze duże.

Trzeba mieć nadzieję, że powołana ostatnio Tatrzańska Fundacja Sztuki im. Stanisława Witkiewicza pomoże w rozwiązaniu tych wszystkich problemów.

Najbliższej klęski są scenki małe, prywatne, czy półprywatne a także grupy działające, o ironio!, w ramach struktur Wydziałów Kultury Urzędów Dzielnicowych, Miejskich, czy Wojewódzkich. Do pierwszych można zaliczyć Piwnicę na Wójtowskiej i Scenę „Prezentacje", do drugiej Teatr „Mandala" z Krakowa.

Kameralna piwnica na stołecznej Starówce słynęła niegdyś z elitarnych, w dobrym tego słowa rozumieniu, imprez o charakterze teatralnym i muzycznym. Aby działalność ta mogła się rozwijać potrzebny był nie tylko upór właściciela i odrobina snobizmu wśród widzów, ale także stała, skromna dotacja. Strumyczek pieniędzy płynący z Wydziału Kultury wysechł tymczasem, a Piwnica, aby zarobić na siebie, wynajmuje swe pomieszczenia na imprezy zamknięte. W ten sposób ginie jedna z nielicznych artystycznych atrakcji Starego Miasta.

Teatr Romualda Szejda, działający na sobie tylko znanych zasadach, kłopocze się z comiesięcznym systemem dofinasowywania, który pokrywa pensje stałych pracowników i podob-

dokończenie na s. 14

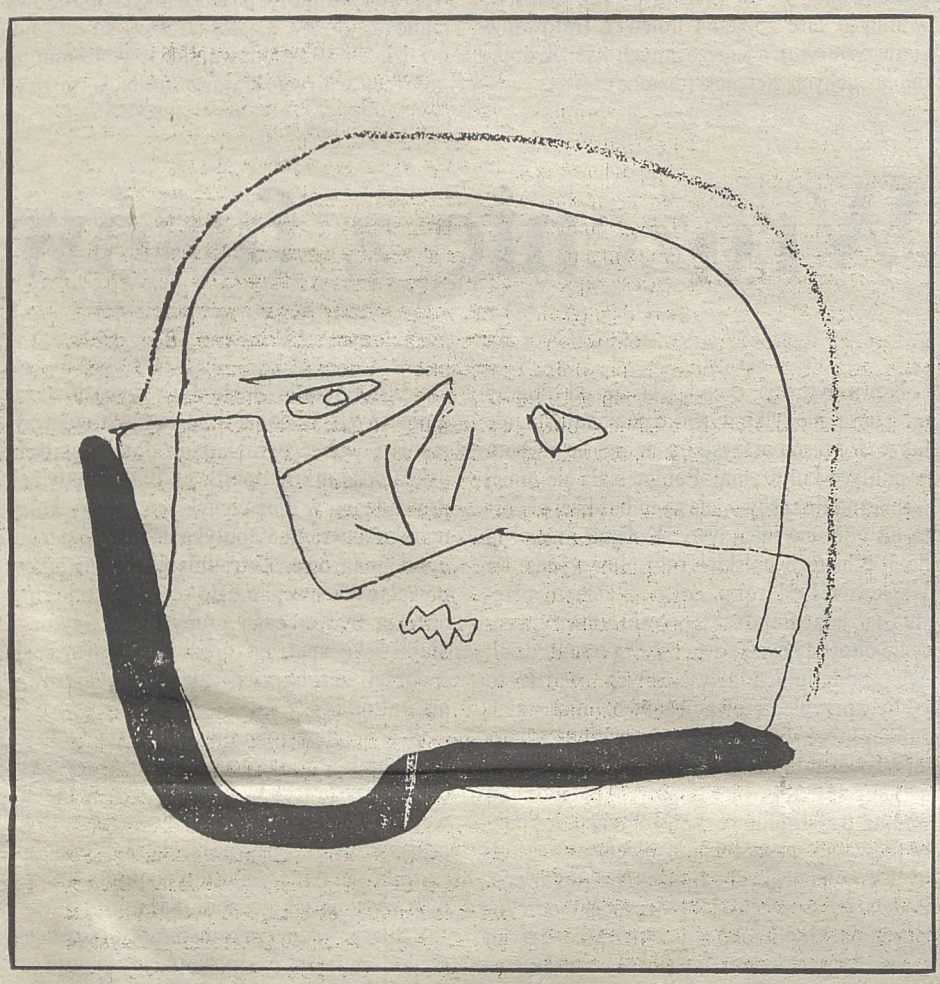
Wróżenie z fusów

dokończenie ze s. 13

ne wydatki, ale nie daje swobody w przygotowaniu kolejnych przedstawień. Stąd mniejsza ilość nowych tytułów na afiszu, średnio co cztery miesiące premiera. „Prezentacje" nie mają stałego zespołu aktorskiego, jest to teatr oparty na gościnnych występach gwiazd i na pracy jednego reżysera. Mimo że aktorzy nie mogą się ostatnio pochwalić wysokimi zarobkami, a może właśnie dlatego, coraz trudniej namówić ich do współpracy mając w kasie skromne sumy. Przedsiębrane środki zaradcze to poszukiwanie pieniędzy u różnych fundacji, współpraca z firmami w zamian za reklamę (kostiumy do *Humoresek erotycznych* podarował Marc Pol). Mała scena, niewielkie środki, a więc i niezbyt szerokie możliwości reklamowania sponsorów. System reklamy w radio i telewizji jest zamknięty dla takich potrzeb. Dlatego też nieliczne tylko firmy zainteresowane są tego rodzaju współpracą, ich pomoc zakrawa raczej na filantropię. Podwyżki cen biletów, nawet przy tak znacznej popularności sceny, nie są w stanie załatać luki budżetowej. Teatr Szejda egzystując poza systemem ministerialnych kategorii liczy przede wszystkim na ustawę o odpisie majątkowym i na usprawnieniu możliwości reklamy w środkach masowego przekazu.

Sytuacja dyrektora „Prezentacji" jest o tyle prostsza, że sam ma na uwadze swój los i los kilku etatowych pracowników, natomiast Andrzej Sadowski i jego grupa, jako „etatowi" Klubu Środowiskowego Urzędu Dzielnicowego miasta Krakowa, mogą być w każdej chwili zwolnieni z pracy w ramach atestacji stanowisk. Proces zresztą już trwa. Pracodawca nie jest w stanie finansować pracy ośrodka, a teatr nie jest w stanie zarobić na swoje utrzymanie. „Mandala" tkwiąc w strukturze Urzędu, nie ma własnej księgowości i finansów. Wszelkie wpływy idą na konto władz zwierzchnich i tam są rozdysponowywane na różne cele, które wytyczają zakres pracy Wydziału Kultury i Klubu Środowiskowego. A więc popularność, sukcesy „Mandali" nie mają żadnego realnego związku z kondycją materialną teatru. Sytuacja wygląda paradoksalnie, zespół Sadowskiego reprezentuje oficjalnie kulturę polską za granicą, a w kraju Wydział Kultury zwalnia część aktorów, pozostałym zaś zapewnia pensje żenująco niskie. W interesie grupy leży usamodzielnienie się i za tym idące możliwości wszczęcia pracy agencyjnej, powołania fundacji, itd. Do momentu wejścia w życie nowej ustawy, czyli do początku przyszłego roku, wszelkie oddolne zmiany są niemożliwe. Inicjatywa usamodzielnienia mogłaby wyjść od Wydziału Kultury, jest poparcie Ministerstwa, ale jak na razie brak dobrej woli na szczeblu miejskim.

Na tym tle enklawą spokoju mogłyby się wydawać sceny akademickie, gdyby ich bezpośredni mecenas – szkoły wyższe – sam nie miał kłopotów finansowych. Tak więc krakowski Teatr 38, teatr UJ, stracił swoje stare miejsce przy Rynku Głównym, na rzecz ZSP. Działa tu teraz Teatr Sytuacji, nie mający nic wspólnego ze studentami uniwersytetu.



JERZY PANEK

Większe szczęście ma Scena Plastyczna KUL, której nikt nie stwarza kłopotów lokalowych, a finansowe stały się nieodzownym czynnikiem działalności grupy Leszka Mądzika. Stała dotacja płynie tylko z uniwersytetu, resztę potrzeb łatają wpływy z wyjazdów gościnnych (tylko za całkowitym pokryciem kosztów występu). Najlepszym wyjściem wydaje się powołanie fundacji, która mogłaby przyjmować i zagospodarowywać pieniądze z kas państwowych i prywatnych.

Podobna pod tym względem jest sytuacja Teatru Ekspresji z Gdyni. Ministerstwo jest chętne do sponsorowania tej sceny, mając na uwadze jej osiągnięcia artystyczne, brak jest jednak podstaw prawnych umożliwiających przekazanie takich pieniędzy. Jak wszystkie tego rodzaju sceny i ta jest poza systemem stałych dotacji, może liczyć jedynie na fundusz promocyjny i powołanie przy teatrze fundacji.

Choć zarysowany tu obraz wydaje się sprzeczny z hasłem: „dostosowujemy strukturę dotacji finansowych Ministerstwa do zastanej struktury organizacyjnej teatrów a nie odwrotnie", to jednak wprowadzone rozwiązanie (fundacja, jako ciało uprawnione do przyjmowania pieniędzy i korporacja, jako organ obracający nimi) sprawdza się w życiu. Przykładem krakowski Teatr STU, czy szczeciński Teatr Krypta, któremu w dobie kryzysu, udało się rozszerzyć działalność, poprzez powołanie sceny kabaretowej. Lekka muza nie służy tu tylko wyciąganiu od ludzi pieniędzy i utrzymywaniu sceny dramatycznej. Teatr działający przy Wojewódzkim Domu Kultury (i przezeń sponsorowany), już dawno zdobył sobie sympatię mieszkańców miasta, wyrażającą się także w bezinteresownych datkach pieniężnych. Sumami tymi obracają w tej chwili fachowcy z korporacji i fundacji.

W skrajnie odmiennym położeniu są sceny związane z Estradą, której los sam w sobie jest niewiadomy, a wspierane tylko przez Ministerstwo czy Wydziały Kultury, co przy kłopotach tych instytucji mnoży problemy. Działalność gospodarcza leży tu poza możliwościami statutowymi. I tak na przykład, Teatr Adekwatny działa jakby z przyzwyczajenia i uporu Henryka Boukołowskiego i kilku jego przyjaciół. Wszelkie pieniądze od „mecenasów" przeznaczane są na pokrycie ostatnich utrzymywanych, a niezbędnych, etatów. Premiery przygotowuje się ze środków własnych, czytaj prywatnych, i pochodzących od sporadycznie pozyskiwanych współpracowników (ostatnio Instytut Węgierski w Warszawie). Jest to więc w zasadzie praca społeczna.

Zupełnie inne ambicje ma poznańska Scena na Piętrze, teatr impresaryjny, z założenia opierający się na wielkich nazwiskach aktorów. Nie jest to, w odróżnieniu od Sceny „Prezentacje", teatr autorski. Gwiazdy rzadko jednak okazują zainteresowanie skromnymi gażami tego rodzaju scen, a bezrobotny drugi i trzeci garnitur aktorów nie przyciągnie widzów i nie napełni kasy. Stąd spadek liczby premier, podwyżka cen biletów i mniejsza frekwencja na widowni.

Przykłady tych, czy innych paradoksów, problemów, śmieszności można jeszcze długo mnożyć. Ale w sytuacji, gdy informacja zasłyszana wczoraj, spisana dziś, a przeczytana jutro, nie ma nic wspólnego z nowym stanem faktycznym, wygodniej chyba zająć się wróżeniem z fusów.

Jedno wydaje się być pewne, Ministerstwo nie przyłoży ręki (pieniędzy) do imprez chybionych artystycznie. Zabezpieczyć to ma elastyczny system dotacji. Władze terenowe mogą okazywać więcej troski placówkom reprezentacyjnym, czy wyróżnianym przez szeroką publiczność, a z mniejszym wyczuciem podchodzić do inicjatyw ambitnych, elitarnych. To będzie zależało przede wszystkim od sił i środków lobby kulturalnego w danym samorządzie lokalnym. Resztę pola wypełni pomysłowość i gospodarność samych twórców kultury, ich operatywność w znajdowaniu sponsorów. W jakim stopniu tego rodzaju aktywność wpłynie na działalność artystyczną – nikt chyba nie jest dziś w stanie odpowiedzieć. Wachlarz możliwości jest szeroki, od zniechęcenia do zwiększenia odpowiedzialności za swoje miejsce i sens pracy.

Optymizmem powinien napawać fakt, że dotychczas w teatrze nie zaznaczyło się silniej zjawisko komercjalizowania sztuki, ratowania się tanią sensacją czy pornografią. Krakowski teatr „Maszkaron", odsunięty od ministerialnego budżetu działa na razie jak działał. Prywatny teatr „Meluzyna" z Trójmiasta przeniósł się podobno do Warszawy, ale o jego działalności w stolicy jeszcze nie słychać. Z Katowic docierają wiadomości o powołaniu przez aktorów Teatru im. S. Wyspiańskiego nocnej scenki kabaretowej. Po jednym programie trudno wyrokować jaką postać przyjmie jej repertuar.

Produkcją szmiry trudnili się dotychczas w większości tak zwani artyści estrady. Bezrobocie wśród aktorów dramatycznych może spowodować wzrost zainteresowania trasami i objazdem. Zajmą się tym na pewno powstające aktorskie agencje reklamowe i impresaryjne. O poziomie tych inicjatyw także trudno wyrokować.

W całej imaginowanej tu rzeczywistości brak jest organów, być może zupełnie komercyjnych, będących konkurencją dla systemu promocyjnego ministerstwa, które można nazwać choćby bankami kultury. Instytucje te oprócz wydawania pożyczek na dane przedsięwzięcie, zajmowały się także ściąganiem i zabezpieczaniem różnego rodzaju nadwyżek budżetowych i „wolnych" pieniędzy na swym terenie.

Tęskniąc za świeżą, teatralną kawą czekajmy tymczasem do Nowego Roku.

Maryla Zielińska

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"

280

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

GAZETA WYBORCZA
ul. Iwicka 19
00-735 Warszawa

2 Nr 6 3 z dn. 1 2 - 11 - 91

WARSZAWSKIE SPOTKANIA TEATRALNE

Tegoroczne Spotkania Teatralne rozpoczną się 6 grudnia w warszawskim Teatrze Dramatycznym. Obejrzymy pięć spektakli uznanych za najciekawsze w tym roku. Jubileuszowe XX Spotkania finansują Ministerstwo Kultury i wojewoda Warszawy. Nie ma karnetów. Bilety na każdy spektakl kosztują 20 tys. złotych. Wszystkich informacji udziela Teatr Dramatyczny, tel. 20-10-85 lub 20-02-11 w. 40-85 i 28-07.

Być może na Spotkania przyjedzie również zakopiański Teatr im. St. I. Witkiewicza z przedstawieniem „Benedictus" wg jedynej w dorobku Oskara Wilde'a tragedii — jednoaktówki „Salome". Pertraktacje w toku.

(ad)

Teatr	Sztuka	Reżyser	Gdzie	Kiedy
Stefana Jaracza z Łodzi	Wyzwolenie Stanisława Wyspiańskiego	Maciej Prus	Teatr Dramatyczny	6 i 7 grudnia
Nowy z Poznania	"Damy i huzary" Aleksandra Fredry	Janusz Nyczak	Teatr Studio	9 i 10 grudnia
STU z Krakowa	"Opis obyczajów" wg ks. Jędrzeja Kitowicza	Mikołaj Grabowski	Teatr Mały	10 i 11 grudnia
"Stary" z Krakowa	"Bracia Karamazow" Fiodora Dostojewskiego	Krzysztof Lupa	Teatr Studio	cz. I - 12 grudnia cz. II - 13 grudnia cz. III - 14 grudnia
Polski	"Garderobiany"	Maciej Wojtyszko	Teatr Studio	15 i 16 grudnia

BIURO WYCINKÓW GLOB PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
DZIENNIK POLSKI
ul. Wielopole 1
31-072 Kraków
Nr 278 z dn. 29-11-90
280

29 Rzeszowskie Spotkania Teatralne

Gdzie zaczyna się prowincja?

Pojedynczych biletów nie sprzedawano, wyłącznie karnety. Na dużą scenę karnet kosztował 180 tys. złotych, na małą — 50 tys. zł. Dużo? Tak się tylko Państwu zdaje. Karnety poszły jak woda, ludzie codziennie wyczekiwali przed wejściem, a dwóch młodzieńców złapano wspinających się do okna na I piętrze...

Tak wyglądały tegoroczne 29. Rzeszowskie Spotkania Teatralne. Udało się zebrać — zarówno na dużą jak i małą scenę — przedstawienia wybitne, firmowane nazwiskami znakomitych reżyserów i aktorów. W dniach od 3 do 19 listopada rzeszowskiej publiczności zaprezentowały się więc w kolejności: rodzimy teatr im. Wandy Siemaszkowej ze sztuką Calderona „Życie jest snem" w **reżyserii Bogdana Cioska;** Teatr im. Stefana Jaracza z Łodzi z „Folwarkiem zwierzęcym" Orwella w **reż. Piotra Cieślaka;** warszawski Teatr Żydowski, którzy przywiózł „Zaczarowany świat — Chagall" w **reżyserii Szymona Szurmieja;** Teatr Kwadrat, także z Warszawy z „Wszystko jest względne" Alana Ayckobourna w reżyserii **Marcina Sławińskiego;** Teatr Polski z Wrocławia z „Garderobianym" R. Harwooda w reżyserii **Macieja Wojtyszko;** Teatr STU z Krakowa z „Panem Twardowskim" reżyserowanym przez **Krzysztofa Jasińskiego;** Teatr Współczesny z Warszawy — „Letycja i lubczyk" Petera Shaffera, reż. **Maciej Englert;** Teatr **Janusza Wiśniewskiego,** znów Warszawa, z „Olśnieniem" autorstwa i w reżyserii dyrektora. To na dużej scenie. Na małej pokazano pięć monodramów: „Treny Jeremiasza" w wykonaniu **Ziuty Zającówny** z Krakowa; „Wezwanie" z **Niną Repetowską;** „Powrót Pana Cogito" ze **Zbigniewem Zapasiewiczem i Olgą Sawicką;** Michała Bułhakowa „Listy do władz" w wykonaniu **Bronisława Wrocławskiego** i Samuela Becketta „Nie ja" oraz „Kołysanka" w wykonaniu **Ireny Jun.**

*

Gdzie zaczyna się prowincja? Nikt tego do końca nie ustalił. Bo też trzeba wiedzieć, o jakiej prowincji mówimy. Jeśli przyjmujemy kryteria geograficzne, to można powiedzieć, że prowincja, to jest wszystko poza rogatkami stolicy. Ale gdzie zaczyna się prowincja w ludzkiej duszy? W prowincjonalnym (z topograficznego punktu widzenia) Rzeszowie publiczność pchała się do teatru, jak w Krakowie do cyrku. To prawda, organizatorom udało się zaprosić wiele sław, więc część widzów, co zrozumiałe, przychodziła „zobaczyć na żywo" Zbigniewa Zapasiewicza, Maję Komorowską, Zofię Kucównę, Czterdziestolatka (Andrzej Kopiczyński) i innych. Niezależnie od pobudek, teatr rzeszowski przez 17 wieczorów wypełniony był po brzegi. Widownia zgotowała przedstawieniom bardzo dobre przyjęcie, a po występach kilku teatrów (m. in. krakowskiego STU, Teatru Żydowskiego z Warszawy i własnego teatru) odbyło się istne szaleństwo owacji.

*

Spotkania tradycyjnie otworzył spektakl teatru gospodarzy. W tym roku była to premiera „Życie jest snem" Pedro Calderona w reżyserii Bogdana Cioska, dyrektora rzeszowskiego teatru. Twórcy przedstawienia (scenografia **Ryszarda Melliwy,** muzyka **Janusza Grzywacza**) stanęli przed nie lada zadaniem: ta sama scena już trzy razy wcześniej gościła „Życie jest snem". Pierwszy raz w 1968, gdy przygotowały go Krystyna Skuszanka i Krystyna Zachwatowicz, 11 lat później Krystyna Meissner i Krzysztof Pankiewicz, zaś trzy lata temu pokazał Calderona zakopiański teatr Andrzeja Dziuka. Bogdan Ciosek dziś przyznaje, że miał solidną tremę. Jak sprostać nie tylko znakomitym poprzednikom scenicznym, ale samemu Calderonowi, który w swoim życiu napisał ok. 300 sztuk? „Życie..." uważane jest za osiągnięcie szczytowe. Powstało w 31 roku życia Calderona, życia pełnego przygód i awantur, czasem na pograniczu prawa: ciążyło na nim oskarżenie o zabójstwo i pogwałcenie klauzuli klasztoru. Dopiero na starość postanowił się poprawić, przyjął święcenia kapłańskie i przeniósł się do klasztoru. Taki to człowiek napisał „Życie jest snem", a przedstawienie na szczęście nie zagubiło osobowości autora. *„Bardzo Wam za to przedstawienie dziękuję. Jest to sztuka, którą widziałam co najmniej pięć razy, a Wasze przedstawienie naprawdę bardzo mi się podobało. Jest to świetnie zrobiony spektakl, ze znakomitym opracowaniem tekstu, paroma bardzo dobrymi rolami i piękną scenografią. Piękne, mądre i dobrze dzisiaj brzmiące"* — powiedziała na popremierowym spotkaniu z zespołem **Izabela Cywińska,** minister kultury i sztuki, która wcześniej otworzyła Spotkania.

(Dokończenie na str. 5)



„Życie jest snem"

Fot. Jerzy Paszkowski

Gdzie zaczyna się prowincja?

(Dokończenie ze str. 3)

„Chwała Bogu, że ludzie chcą jeszcze czegoś więcej poza kiełbasą" — mówiła jedna z organizatorek Rzeszowskich Spotkań Teatralnych. W naszym krótkim i szybkim życiu wartości duchowe schodzą często na plan dalszy. Czasem tak daleki, że wręcz niewidoczny. Festiwale, przeglądy, spotkania dają nam w pigułce to, na co nie mamy czasu w codziennej bieganinie. Rzeszowska pigułka była przy tym jeszcze smakowita. Publika, w stu procentach złożona z mieszkańców Rzeszowa i okolic, rzadko wyjeżdżająca do teatrów Krakowa, nie mówiąc już o Warszawie, dostała za jednym zamachem i wartościowe przedstawienia i Gwiazdy. Każdy spektakl na dużej scenie grany był trzy razy. Każdorazowo przyjmowany był gorącymi brawami. A ponieważ każdy lubi być chwalony, oklaskiwani artyści już „zaprosili" się na przyszłoroczne Spotkania do Rzeszowa.

Na małej scenie wszystko odbywało się ciszej i spokojniej, bo też prezentowane monodramy miały zgoła odmienny charakter: od „Trenów Jeremiasza" w wykonaniu Ziuty Zającówny z Krakowa, monodramu głębokiego w treści, trudnego lecz bardzo przejmującego, jeśli się tylko zechce posłuchać, poprzez „Powrót Pana Cogito" w wykonaniu rewelacyjnego Zbigniewa Zapasiewicza i Olgi Sawickiej, do Michała Bułhakowa „Listów do władz" w wykonaniu Bronisława Wrocławskiego, laureata I nagrody tegorocznego Festiwalu Jednego Aktora w Toruniu. Bułhakow pisał do rządu ZSRR: „Przeprowadziwszy analizę wycinków prasowych... stwierdziłem, że w ciągu dziesięciu lat mojej pracy pojawiło się na mój temat... 301 wzmianek, z tego — trzy pochwalne i 298 obelżywie wrogich..."

Po tegorocznych 29 Rzeszowskich Spotkaniach Teatralnych z pewnością proporcje „wzmianek prasowych" będą zupełnie inne.

ELŻBIETA BOREK

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH
Młodzieżowa Agencja Wydawnicza RSW „Prasa-Książka-Ruch"
04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
DZIENNIK ZACHODNI
ul. Młyńska 1
40-098 Katowice
Nr ..... z dn. .....
243 14-16-12-90

PIOTR GOLIK

280

Sympozjum KBWE nt. dziedzictwa kulturalnego

Feta w Krakowie

28 maja 1991 r. koncertem prowadzonym przez Krzysztofa Pendereckiego rozpoczną się imprezy towarzyszące sympozjum Konferencji Bezpieczeństwa i Współpracy w Europie. Grać będzie najprawdopodobniej słynna Orkiestra Filadelfijska.

Słowo „prawdopodobnie" słyszy się często podczas rozmowy z pełnomocniczką prezydenta Krakowa, dyrektor Marią Osterwa-Czekaj. Powody niepewności są oczywiste: dostosowanie się do wcześniejszych zobowiązań artystów, pogodzenie różnych pomysłów, a przede wszystkim pieniądze, dokładniej zaś — ich brak. Już dziś wiadomo, że zaciąży on m. in. na planach organizacji nierządowych, jak AICA (Międzynarodowe Stowarzyszenie Krytyków Sztuki) czy ICOMOS (Międzynarodowa Rada Ochrony Zabytków). Od lat właśnie ich przedsięwzięcia są istotnym uzupełnieniem i tłem niejako z założenia nudnych i sztywnych oficjalnych spotkań dyplomatów i rządowych ekspertów. Teraz jednak szczupłość kiesy tak miasta, jak ministerstwa sprawia, że pierwszym „sitem" staje się układanie listy gości.

Wysoce niesprzyjającymi okolicznościami są także przedłużający się remont teatru im. Słowackiego oraz zbieżność terminu sympozjum z rozpoczęciem prac przy instalacji urządzeń alarmowych na Wawelu. Wszystkie te trudności nie mogą jednak zwolnić gospodarzy od przedstawienia gościom krakowskiego „genius loci". Jak zapewnia Maria Osterwa-Czekaj, będą oni mieli okazję zobaczyć i usłyszeć to najlepsze w kulturalnym życiu królewskiego miasta.

I tak sympozjum zbiegnie się z Międzynarodowym Triennale Grafiki oraz z Międzynarodowym Festiwalem Filmów Krótkometrażowych, a także z festiwalem sztuk telewizyjnych, który przedstawi głównie ciekawy dorobek krakowskiego ośrodka TVP, w tym sztuki wyreżyserowane przez szefa telewizyjnego teatru, Kazimierza Kutza. Ne będzie to jedyna retrospektywa towarzysząca sympozjum. Jego uczestnicy będą mogli obejrzeć także przegląd sztuk teatralnych będących dziełem kolegi i adwersarza Kutza — Andrzeja Wajdy m. in. cieszące się już światową sławą spektakle „Bracia Karamazow" i „Hamleta IV".

Specjalnie do terminu rozpoczęcia sympozjum zgodził się dostosować inny wybitny krakowski reżyser i wizjoner teatralny, Tadeusz Kantor. Premiera jego najnowszego spektaklu — „Dziś są moje urodziny" — będzie z pewnością jedną z najciekawszych imprez towarzyszących. Warto dodać, że będzie to pierwsze przedstawienie teatru „Cricot-2" po utracie jego dotychczasowej siedziby która wróciła do kościelnego właściciela. Miejscem siedmiu spektakli będzie hala sportowa „Sokoła", występom zaś towarzyszyć będzie sprzedaż opublikowanych z okazji sympozjum wykładów Kantora na temat teatru. O tym, czy recepcja zawartych w nich myśli jest powszechna, będzie można przekonać się, oglądając nader liczne występy innych zespołów krakowskich (m. in. Teatru Stu), polskich (w tym teatru im. Witkiewicza z Zakopanego i Gardzienic) oraz zagranicznych (m. in. japońskiego i hiszpańskiego).

Uczta czeka także na melomanów — od wielbicieli jazzu zacząwszy, kończąc na sympatykach muzyki renesansowej i barokowej. Wystąpią m. in. Ewa Demarczyk, Orkiestra i Chór PRiTV, wokaliści „Piwnicy pod Baranami" i wiele innych znakomitości z różnych dziedzin.

Obok tych imprez będzie można obejrzeć m. in. wystawę młodej sztuki „Inna Europa", „Kraków na starej fotografii", przeglądy twórczości Jonasza Sterna i Jana Sawki, wystawę obrazującą wkład UNESCO w ratowanie wielu cennych zabytków. Muzeum Narodowe przygotowuje dużą wystawę polskiej sztuki nowoczesnej od przełomu wieków, zaś Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu podejmą gości wystawą jednego — ale za to jakiego — obrazu. Będzie to, ponoć najautentyczniejszy w świecie Jan Vermeer z kolekcji pani Piaseckiej-Johnson. Jeśli zaś Włosi wypożyczą płótno przedstawiające św. Praksedę, które inspirowało wielkiego Holendra, zwiedzający obejrzą dwa obrazy.

11 dni w Krakowie między 28 maja a 7 czerwca przyszłego roku zapowiada się nadzwyczaj interesująco. Z pewnością nie wstrząsną one światem, ale przybliżą sobie Europejczyków w dziedzinie, w której najmniej ich dzieli.

BIURO WYCINKÓW CLOB PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza
RSW „Prasa-Książka-Ruch"

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

KURIER SZCZECIŃSKI
Pl. Hołdu Pruskiego Nr 8
70-550 Szczecin

Nr 245 z dn. 18-12-90

280

MIĘZOWKA artystyczna

● TEATR im. Witkacego w Zakopanem do niedawna jeszcze artystyczna rewelacja, budujący przykład i światełko w tunelu, „stacza się po równi pochyłej" (o czym donosi recenzent K. Kopka). Owo staczanie można by od biedy wytłumaczyć faktem, że Zakopane leży w górach. Gorzej, że staczanie połączone jest z „grzęźnięciem — w mistyfikacjach, swarach o byle głupstwo, idiotycznych plotkach i podejrzeniach". Bliższych szczegółów w kwestii „podejrzeń" brak, wiadomo za to, że „atmosfera panująca w garderobach nie pozostaje bez wpływu na to, co się dzieje na scenie".

● O SKREŚLONEGO z listy lektur obowiązkowych Aleksandra hr. Fredrę upomniał się jego... angielski tłumacz, Noel Clark. W liście otwartym (przez „Politykę") zawiadamia, że nawet BBC nadało ostatnio „Zemstę"... Cóż, zważywszy na skomplikowaną sytuację polityczną w naszym kraju tytuły takie, jak powyższy więcej mają chwilowo szans w BBC niż w TVP.

● ALBO polscy poeci przestali pisać, albo nikt tu ich już nie chce publikować. Nawet miesięcznik „Literatura". W swym ostatnim, tj. październikowym numerze — w dziale poezji zamieszcza tylko fragmenty tłumaczenia „Piekła" Dantego. Czyżby po to, żeby nas pocieszyć, że swoje piekło mieli także Włosi?

● W OLSZTYNIE, w dawnym budynku KW PZPR zainstalował się teatr lalek. Rodzą się podejrzenia, że chodzi o przekleństwo ciążące nad gmachem — oponowanym przez ducha marionetek. Bo jak dawniej pociągano tu za sznurki, tak i czynić się to będzie teraz.

● SZEFEM najmocniejszej na naszym rynku książkowym prywatnej oficyny wydawniczej — „Amber" jest pan Zbigniew Foniok. Z wykształcenia — magister inżynier. Pomyśleć, że był czas, gdy „inżynierami dusz" nazywało się pisarzy. Dziś inżynierem duszy naszej został wreszcie fachowiec. Od Mc Ledna, Ludluma i horroru z elementami s-f.

● OD września zlikwidowano już 100 bibliotek. Setka: to się nazywa sprinterskie tempo!

● W „PEGAZIE" (6 bm.) nowości Wydawnictwa Literackiego prezentowano na tle dwóch wielkich kubłów na śmieci. Komentarz do sytuacji ambitnej książki polskiej?

Z. A. MIESZANY

280

102 M

Młodzieżowa
Agencja
Wydawnicza

RSW
„Prasa-Książka-Ruch"

BIURO WYCINKÓW BIB PRASOWYCH

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

Goniec Teatralny

Warszawa 00-536 Al. Ujazdowskie 45

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

30 21 31-12-90

notatnik TEATRALNY

Wszystko wskazuje na to, że jeszcze przed Gwiazdką pojawi się na naszym rynku prasowym nowe pismo poświęcone sprawom sceny – *Notatnik Teatralny*. Ma to być obszerny kwartalnik (pierwszy numer ma blisko 250 stron!) utrzymany na wysokim poziomie edytorskim. Pismo będzie kolorowe, drukowane na kredowym

ciąg dalszy na str. 2

Notatnik Teatralny

dokończenie ze str. 1

papierze, bogato ilustrowane – zaś jakość publikowanych w nim zdjęć jest zapewniona dzięki korzystaniu z usług jednego z najnowocześniejszych w Europie zakładów poligraficznych, które niedawno uruchomiła w Długołęce pod Wrocławiem p. Barbara Piasecka-Johnson. Zawartość redagowanego przez Krzysztofa Mieszkowskiego *Notatnika*... nie ustępuje jego szacie graficznej. Pierwszy numer przyniesie blok tekstów poświęconych sztuce aktorskiej – m.in. po raz pierwszy ukazujące się po polsku szkice znakomitego rosyjskiego reżysera Anatolija Wasiliewa, niemieckiego socjologa i filozofa Georga Simmela, świetny esej Beaty Guczalskiej o aktorstwie Jerzego Radziwiłowicza, pasjonujący dwugłos reżysera Julii Wernio i aktorki Kariny Krzywickiej do niedawna współpracujących ze sobą w Teatrze Witkacego w Zakopanem. Dalej: fragment nowej sztuki Kazimierza Brauna o bojkocie aktorskim w czasie stanu wojennego, trzy szkice poświęcone twórczości Jerzego Grotowskiego oraz interesujący dział: *Próby teorii*. Pragnąc najkrócej scharakteryzować ton nowego pisma trzeba powiedzieć, że wyznacza go przede wszystkim niechęć do poruszania się po utartych ścieżkach refleksji o teatrze oraz usiłowanie postawienia i przemyślenia na nowo pytań najbardziej istotnych dla sztuki scenicznej. Dla każdego interesującego się teatrem jest to lektura obowiązkowa. (kk)

280

BIURO WYCINKÓW RSW PRASOWYCH

Młodzieżowa Agencja Wydawnicza
RSW
„Prasa-Książka-Ruch"

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

Goniec Teatralny

Warszawa 00-536 Al. Ujazdowskie 45
Nr ..... z dn. .....

30 24 31-12-90

Co nowego?

Julia Wernio o manekinach i marzeniach na ulicy Krokodyli

– W grudniu 1987 wyreżyserowałaś „Macondo, Macondo..." – swój ostatni spektakl w teatrze zakopiańskim. Potem trzy lata zupełnie zawodowo puste, jeżeli nie liczyć zagranej raz tylko, w piąte urodziny Teatru Witkacego, becketowskiej „Katastrofy". Wczoraj, 28 listopada, miałaś pierwszą próbę przedstawienia, które realizujesz we wrocławskim ośrodku TV. Wracasz do zawodu?

– Samą mnie to trochę dziwi, ale ja nie mam poczucia rozstania się z zawodem, pauzy. Licząc w czasie bezwzględnym rzeczywiście minęło trochę czasu od mojego ostatniego spektaklu, ale przecież czas odczuwa się subiektywnie... Takie przerwy należą chyba zresztą do kosztów tego zawodu. Nigdy nie przestałam czuć się reżyserem i dlatego doszło do mojej współpracy z wrocławską TV, która rozpoczęła realizację serii małych form teatralnych. Ma się w niej znaleźć mój *Traktat o manekinach* wg Bruno Schulza.

– Jeśli się pamięta o tym, że realizacja spektaklu będzie miała miejsce między pierwszą a drugą turą wyborów prezydenckich, gdy rozszalałe emocje polityczne sięgają szczytu, to ten twój wybór – literatury trudnej, ezoterycznej – może dziwić. Schulz jest jakby obok naszego czasu...

– Masz rację: *Sklepy cynamonowe* rozgrywają się przecież w trzynastym miesiącu, w czasie „nadliczbowym". A poważnie: ten spektakl jest moją reakcją na teraźniejszość, w której czuję się trochę jak główny bohater *Sklepów...*: Ojciec. Mam zresztą wrażenie, że dokonuje się dziś przełom podobny do opisywanego przez Schulza przełomu XIX i XX wieku. Elementy starego, odchodzącego, mojego świata istnieją obok tego, co się dopiero wykluwa. Tę zmianę odczuwam przede wszystkim jako zmianę rytmu. Wszędzie: na ulicy, w kolejce, na zaimprowizowanym targowisku ludzie zaczynają istnieć w innym rytmie. Ja tej zmiany nie odrzucam, ona mnie pasjonuje, wciąga, ale równocześnie czuję się przez ten nowy świat zagrożona. Bo to jednak jest ulica Krokodyli. Myślę zresztą, że odczuwam to tak intensywnie i nawet boleśnie, gdyż czas zmiany przeżyłam nie w teatrze, ale jako tzw. zwykły człowiek. I dlatego tak bardzo chcę robić Schulza, opowiadać o próbie Ojca – kreowania własnego mikrokosmosu w świecie, który niechętny jest wyobraźni i marzeniu, świecie, który i tak wygra. Oczywiście, zdaję sobie sprawę z trudności tego zamierzenia i na pierwszej próbie szczerze powiedziałam aktorom, że przekładanie prozy Schulza na teatr jest pomysłem dość bezczelnym.

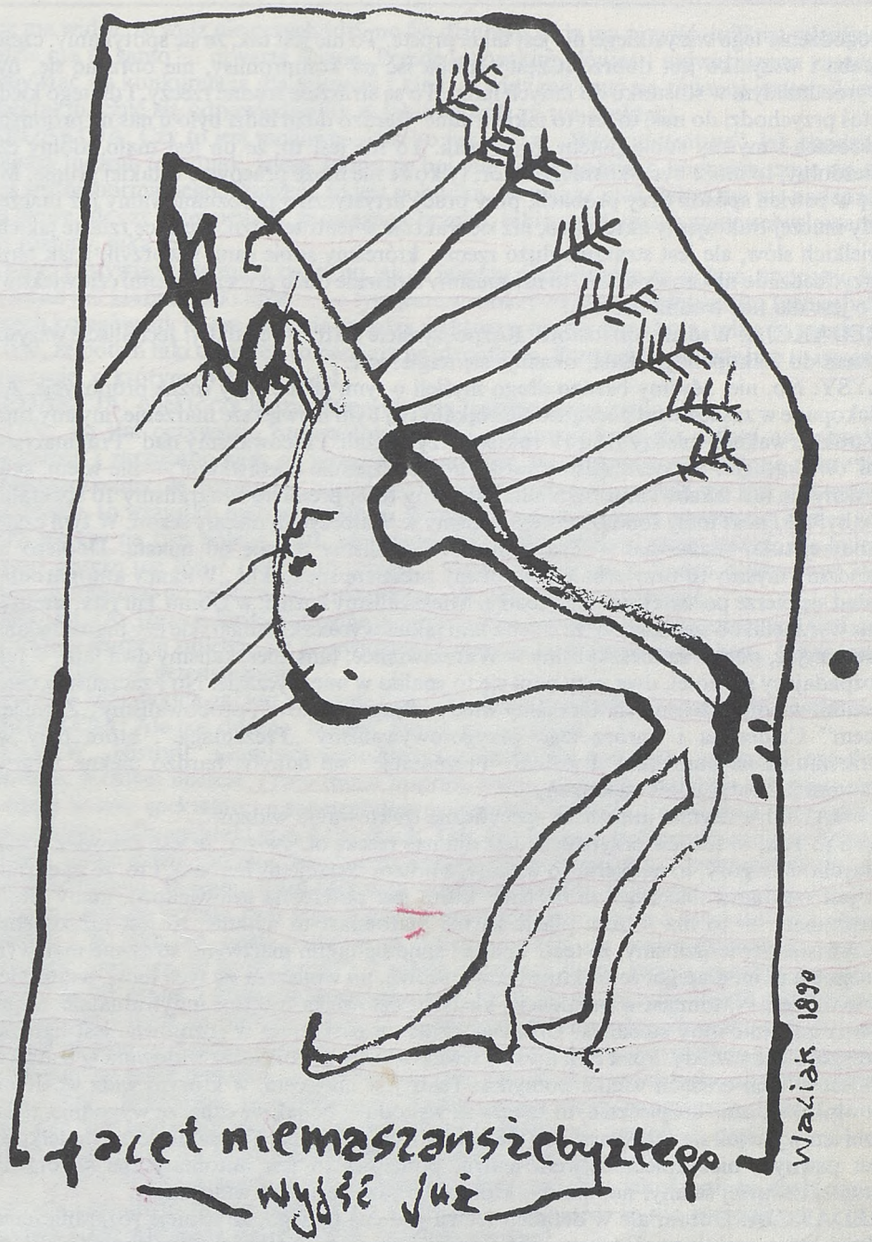
– Po raz pierwszy od wielu lat nie pracujesz ze swoim zakopiańskim zespołem. Co z tego wynika?

– Na razie nic, bo nasza prawdziwa współpraca ma się dopiero rozpocząć. Sama jestem bardzo tego doświadczenia ciekawa. Zdecydowałam się na nie, bo wierzę, że teatr jest możliwy dzisiaj i że jest możliwy wszędzie.

Rozmawiał Krzysztof Kopka

WYWIAD Z „ŁYSYM" — PIOTREM DĄBROWSKIM, AKTOREM TEATRU WITKACEGO

REDAKCJA: Jak skończyłeś PWST, to dlaczego od razu nowy teatr? Coś Ci się nie podobało w schematach teatrów starych?
ŁYSY: To się trochę wcześniej zaczęło, nie po skończeniu szkoły. To się wzięło z tego przede wszystkim, że szkoła nie dawała w pełni zadowolenia jeśli chodzi o wyżycie się nas, tych młodych ludzi, pełnych energii, pełnych chęci do pracy. I w związku z tym parę osób, które w jakiś sposób odczuwały ten niedosyt — jakoś tak zaczęliśmy się spotykać. To w zasadzie już wtedy głównym motorem był nasz szef, Andrzej Dziuk, on z Julią Wernio — to jest ta dwójka naszych reżyserów.
REDAKCJA: I co to było na początku?
ŁYSY: To była praca nad scenami z „Don Kichota" Cervantesa. I po jakimś czasie zaczęły się rozmowy między nami poważne na temat tego, co będzie dalej. To był już koniec III roku. Czekał nas IV rok, taki najbardziej jałowy — pracuje się tylko nad dyplomem, powinno się myśleć o pracy dyplomowej, ale najczęściej się nie myśli, w zasadzie żadnych zajęć na ma już, człowiek nia ma co robić. I zaczęliśmy myśleć, co po szkole. Myśleć bardzo realnie, bez żadnych tam takich wydumanych, jak to najczęściej bywa, pomysłów, i stwierdziliśmy wszyscy wspólnie, że jest bardzo kiepsko z tzw. absolwentami szkoły teatralnej. Widzieliśmy, co się dzieje z naszymi kolegami, którzy opuszczali szkołę wcześniej i szli do różnych teatrów, w całej Polsce. Do lepszych, gorszych itd. Że oni po prostu zostają wciągnięci przez pewną machinę teatralną, wielką machinę teatralną i w zasadzie koniec, nie ma. Nie ma ludzi. Po prostu człowiek, który dostaje się do teatru, gdzie jest 80 czy 100-osobowy zespół artystyczny nie ma normalnej pracy.
REDAKCJA: No, ale Ty się zbuntowałeś, zakładając ten teatr przeciwko schematowi. Było to buntowanie się, a powołanie aktora jest przecież takie, żeby służyć.
ŁYSY: Wiesz, ja bym tego nie nazwał buntowaniem. Buntowanie, to dla mnie brzmi tak trochę... Po prostu nie tyle buntowanie, co doprowadzenie do pewnej prawdziwej postaci teatru, żeby to było tak, jak myśmy to widzieli, jak myśmy to sobie wymyślili.
REDAKCJA: Właśnie, jak to wyglądało? Twój schemat teatru.
ŁYSY: Schemat teatru polega przede wszystkim na tym, że teatr powinien być mój. To znaczy, żebym mógł się z tym teatrem utożsamić. Że to jest mój teatr tak samo, jak mojego kolegi czy mojej koleżanki, teatr ludzi, którzy ten teatr tworzą. Ale naprawdę nie na zasadzie, że zostałem przyjęty na etat po jakiejś rozmowie i nie mam z tym teatrem nic wspólnego poza tym, że w nim gram. Nie mogę być człowiekiem, który przychodzi raz w miesiącu po pieniądze i dwa razy w miesiącu żeby zagrać coś na scenie i nie wie, co się w tym teatrze dzieje — to już jest pewna pomyłka, to już jest zakład pracy. Prawdziwy teatr jest wtedy, kiedy jest potwierdzany przez nas wszystkich. Chodzi o to, żeby znaleźć jakąś swoją drogę do sztuki, żeby pokazać innym ludziom to, co nam gdzieś tu gra, czy coś, co chcemy powiedzieć — i jeżeli będziecie mi zadawać pytanie, na czym to polega, to ja wam nie odpowiem, ponieważ to nie jest coś, co można złapać w ramki.
REDAKCJA: I ilu Was w ten sposób myślało?
ŁYSY: Dziewięć osób.
REDAKCJA: Z jednej strony stworzenie tego teatru było możliwe tylko dlatego, że ustanowiliście tu wizję teatru, o której mówisz. Jakąś tam swoją — że chcemy robić. Ale jednocześnie to było pewne skazanie się na siebie. Nie wiem, na ile można się znać po dwóch, trzech latach, ale podejmując taką decyzję skazujesz się na pewien układ z ludźmi, z którego trochę już w tej chwili nie możesz wyjść. Załóżmy, że coś się stanie, dojdziecie do wniosku, że poszliście w innych kierunkach w swoim rozwoju artystycznym. I co wtedy. Trudno by wam było odnaleźć się w innym teatrze, w innym miejscu?
ŁYSY: Fakt, to jest bezsprzecznie prawda, że przy podjęciu takiej decyzji musieliśmy liczyć — wiedzieliśmy o tym bardzo dobrze — tylko sami na siebie. Byliśmy zdani na siebie



pod względem artystycznym. Pamiętajcie, że to strasznie trudno stworzyć taką grupę, która by się razem ze sobą jakoś rozumiała i trzymała. Każdy z nas jest innym człowiekiem, każdy z nas ma swoje słabości, wady czy zalety, każdy z nas jest pewną dawką energii, w pewnym sensie jakąś indywidualnością. Trudność scementowania tej grupy była ogromna, ale teraz, po tych paru latach wiem, że właśnie wszystko zależy od każdego z osobna, choć oczywiście najbardziej to skupia wokół siebie Andrzej Dziuk. Ale

pogodzenie tego wszystkiego nie jest takie proste. To nie jest tak, że się spotykamy, cześć, graba i wszystko jest dobrze. Często trzeba iść na kompromisy, nie obrażać się, być wyrozumiałym w stosunku do innych ludzi. To są strasznie trudne rzeczy. I dlatego kiedy ktoś przychodzi do nas, to jest to takie trudne. Bardzo dużo ludzi było u nas na próbnych okresach i myśmy sobie potem dziękowali. To nie jest to, że on jest mało zdolny czy niezdolny, to może być wspaniały aktor, tylko że nie może pracować w takiej grupie. My się w pewien sposób przy próbach, przy pracy artystycznej porozumiewamy już inaczej. My inaczej traktujemy aktorstwo, niż się traktuje w teatrach, tzn. nie chcę rzucać jakichś wielkich słów, ale jest strasznie dużo rzeczy, któreśmy sobie sami stworzyli. I jak teraz przychodzi do nas nowy aktor, to my musimy strasznie dużo poświęcić temu człowiekowi. To jest dla nas trudna decyzja.

REDAKCJA: Wróćmy do historii. Rozpoczynacie teatr — i co dalej? Jechaliście wszyscy razem do Zakopanego. Sala, okazuje się nagle, jest.

ŁYSY: No, nie. Myśmy bardzo długo myśleli o tym, gdzie. Były różne propozycje. Ale Zakopane w zasadzie od początku się błąkało i to było największe marzenie, myśmy tutaj w trakcie wakacji między III a IV rokiem przyjeżdżali. Pracowaliśmy nad "Pragmatystami" Witkacego i przyjeżdżaliśmy sobie tutaj codziennie taksówkami — nie wiem, skąd myśmy się tak taksówkami rozbijali? Mieliśmy tutaj premierę i zagraliśmy 10 spektakli. To był taki nasz mały sondaż. Potem byliśmy w Wałbrzychu niecały sezon. W tym czasie Andrzej tutaj rozmawiał w Zakopanem i dostaliśmy tę salę od miasta. Dopiero na urodziny myśmy tu przyjechali, zagraliśmy premierę spektaklu „Witkacy autoparodia" i stąd się bierze początek naszego teatru. Mieszkaliśmy różnie: w Domu Turysty, stamtąd nas wyrzucili, bo się okazało, że trzeba tam jakieś wycieczki bułgarskie czy jugosłowiańskie przyjąć, potem zamieszkaliśmy w Warszawiance, tam mieszkaliśmy dwa lata — taki rozpadający się hotel, dwa razy nam się to spaliło w międzyczasie. No i zaczęliśmy ostry remont w pomieszczeniach. Graliśmy wtedy „Pragmatystów", próbowaliśmy „Życie jest snem" Calderona i oprócz tego przygotowywaliśmy „Prezentacje", które były we wrześniu, o ile pamiętam. I potem "Prezentacje" się odbyły, bardzo piękne zresztą, i potem już tutaj jakoś zostaliśmy...

REDAKCJA: Słynne jest wasze specyficzne traktowanie widzów.

ŁYSY: Tak, to nie jest przypadek. Jest dla nas rzeczą oczywistą, że jeśli człowiek z nart przychodzi z góry, to najpierw go witamy, a potem częstujemy herbatą. I to, że za darmo, to jest taki gest. Dlaczego za herbatę, która jest potrzebna człowiekowi, kiedy wraca zmarznięty — to ma jeszcze płacić za to? Natomiast to witanie, to jest już zupełnie oczywiste. Stwierdziliśmy, że teatr upada i staje się takim martwym, strasznie martwym miejscem m.in. dlatego, że traktuje ludzi masowo, no wpuszcza się tych ludzi, wrzuca ich w te fotele... Natomiast w momencie, kiedy się człowieka traktuje indywidualnie, to jest wtedy zupełnie inny stosunek. Człowiek czuje się partnerem w rozmowie, jest bardziej przygotowany wtedy. Poza tym myśmy stwierdzili, że ta normalna widownia w teatrach, to jest w tych czasach wielka pomyłka. Teatr jest miejscem, w którym widz wcale nie powinien się czuć bezpiecznie, to znaczy za wygodnie, bo jak się czuje za wygodnie, to się robi leniwy, a jak się robi leniwy, to nie jest dobrym odbiorcą. Tak samo scena pudełkowa jest pewnym niebezpieczeństwem teatru, ponieważ to jest automatyczne stworzenie pewnej czwartej ściany, no, ściany, która odgradza scenę od widowni.

REDAKCJA: Dobra, ale w definicji teatru jest coś takiego, że istnieje rozgraniczenie: aktor, który gra nie swoje teksty i widz, począwszy od architektury starożytnej Grecji, no i wiesz...

ŁYSY: No tak, ale to jest definicja teatru, który był kiedyś. Tylko pamiętajcie o tym, że teatr kiedyś był czymś rzeczywiście niesłychanym w ogóle, czymś wspaniałym, wielkim, ponieważ była to dla ówczesnych widzów jedyna możliwość spotkania z tego typu propozycją kulturalną. Ale nie można tkwić przez cały czas w tym samym, ponieważ świat idzie do przodu i na tym polega upadek teatru, że wszystko szło do przodu przez ostatnie lata, a teatr został w miejscu. I nagle się wielcy twórcy teatralni dziwią, jak to się dzieje, że

nie ma widza, że widz nie przychodzi, no bo dlaczego widz ma przyjść, jeśli ma telewizję, gdzie ma to samo — czwartą ścianę. Przede wszystkim główna i najważniejsza zasada, żeby stać się konkurencją dla telewizji i kina — widz ma czuć się również uczestnikiem spektaklu, czuć się odpowiedzialny w jakiś sposób za ten spektakl.

REDAKCJA: Czy to jest możliwe — no bo jak, np. w „Wielkim teatrze", jak chodzisz między ludźmi, to jednak, wiesz, każdy się boi, nie wiem: oplujesz, kopniesz, czuje się, że coś jest nienormalnego. Owszem, to jest pobudka, bo uważa ktoś, żebyś mu nie nadepnął na głowę, ale czy jesteś pewien, że osiągacie przez to takie zbratanie się, takie zniwelowanie tej różnicy, jaka jest?

ŁYSY: Oczywiście, że masz rację, bo jak ja między nimi chodzę na golasa, spocony, bo przecież jest sakramencki upał — po tym jeszcze mokry od wody, opluty przez tych całych moich kolegów itd. to oni się mnie brzydzą niektórzy, oni się mnie boją, tylko że pamiętaj o tym, że potem taki człowiek to pamięta bardzo długo. Przecież to jest właśnie to istotne przeżycie, o którym Witkacy pisał.

REDAKCJA: Niektórzy ludzie nazywali was teatrem awangardowym.

ŁYSY: To jest oczywiście bzdura totalna, nie poczuwamy się do żadnej awangardy teatralnej. I zarzucano nam, że wszystko co robimy, to już kiedyś wymyślono. I my się z tego szczycimy, że myśmy tak naprawdę tego nie wymyślili, że widz ma być z aktorem tak blisko, to wszystko było wymyślone. Wszystkie nasze pomysły najczęściej gdzieś już były, ale czy na tym polega teatr, aby siedzieć i myśleć: kurwa, czego jeszcze nie było? Czego jeszcze nie było? I robić to, czego... To do czego my w końcu dojdziemy? Do paranoi totalnej, bo przecież historia jest po to, żeby z niej korzystać.

REDAKCJA: Teraz takie komercyjne pytanie: jakieś gafy koszmarne pamiętasz? Coś, co się stało, czegoście zupełnie nie przewidzieli? Coś się w tej ładnej konstrukcji... Na scenie, wiesz, w trakcie przedstawienia...

ŁYSY: O Jezu, takich gaf jest strasznie dużo. To niemal na każdym spektaklu się zdarza.

REDAKCJA: Ale coś dużego, bomba Twoja na przykład.

ŁYSY: W „Historii" Gombrowicza, kiedyś na którymś spektaklu wyłączyli światło, zupełnie, w całym mieście. I cała reszta zespołu, która nie brała udziału w tej scenie czy w ogóle w tym spektaklu — momentalnie pozapalała świeczki i pownosili je na scenę i odegraliśmy cały spektakl przy świeczkach. Tak, że widzowie byli przekonani, że to było celowe. Tylko jeden, i to mój, koszmarny numer, bo zrobiłem, jak... zachowałem się jak koń dorożkarski. W scenie Cara Mikołaja — jest taka scena, kiedy siedzę na krześle, car Mikołaj siedzi na krześle, przy jego nogach wije się jego żona i przed nami stoi na stoliku lichtarz. I ja, jako car, nagle patrzę w te świece i mówię: „te świece dziwnie się palą". A caryca: „myślisz, że to zły znak?". I wtedy car rzuca się na świece i gasi je. I to jest normalnie tak grane. I gramy tę scenę tego dnia, kiedy nie ma światła i ten lichtarz przed nami to jest jedyne oświetlenie nasze. I Dąbrowski, jak koń dorożkarski — te świece dziwnie się palą — myślisz, że to zły znak — i w momencie, kiedy się rzuciłem na te świece, to już miałem takie hamulce, „co ty robisz człowieku!?" Ale to już było za późno, więc — zgasiłem... Słuchajcie, taka ciemność... koniec, ja nie mogę, ja umieram. Trzeba grać dalej. No, ale uratowali nas koledzy, wpadli ze świeczkami, uratowali nas.

REDAKCJA: Czy Ty masz jakiś cel pracy artystycznej? Hamlet?

ŁYSY: A nie, nie mam, nigdy nie chciałbym Hamleta grać. Nie, jakoś mnie to nigdy nie... Makbeta chciałbym zagrać bardzo, ale nie mam takich... Ale to nie jest mój cel.

REDAKCJA: Ale masz jakąś ROLĘ, o której myślisz?

ŁYSY: Nie, nie mam.

REDAKCJA: Co się z tymi młodymi stało? Kiedyś to był Hamlet i cześć!

ŁYSY: Słuchajcie, to naprawdę nie ma znaczenia! Większość obsad, które Andrzej proponuje — bo to jednak Andrzej proponuje, nie my, nie ma tak demokratycznie, że się kłócimy, kto kogo zagra — jest tak robiona „nie po linii", zupełnie odwrotnie. Jeżeli wydawałoby się, że ktoś postać X na pewno umie zagrać, to nigdy tak nie ma — ktoś, kto na pierwszy rzut oka zupełnie by się do tego nie nadawał, to właśnie on gra. To jest twórcze



— wtedy tak naprawdę. Jeżeli dostanę rolę, która jest zupełnie inna charakterem ode mnie, to wtedy jest to praca, jest to pojedynek jakiś. Ja muszę walczyć z tym. Po pierwsze, muszę tę postać pokochać, nawet jeżeli to jest największy skurwysyn. Jeżeli mam od razu stosunek negatywny — Jezu, takiego skurwysyna gram — no to jak ja go zagram? Muszę to przeskoczyć, no muszę zrobić wszystko i mogę nie spać nocami, mogę, po nocach mi się śni cały czas i przez sen gadam i w ogóle, no wiesz, przez cały czas, ale to jest wtedy robota, wtedy są jakieś rezultaty. A inaczej jest to, co widzisz — w teatrze wychodzi młody, piękny człowiek na scenę. Jestem śliczny, jestem piękny, podziwiajcie mnie. No i to jest wtedy pomyłka. To jest stary teatr. Kiedyś tak mogło być, to było wspaniałe, to się podobało, to były, wiesz, owacje, oklaski, ale to nie teraz.

REDAKCJA: I na koniec. Wasz teatr staje się legendą. Jak to jest z Wami? Czy Wy już się czujecie klasyką? Takimi dziadkami? Czy jeszcze stać Was na happening, na wybuch, na coś tak nowego, że po prostu wszystkim okulary pospadają?

ŁYSY: Myślę, że jeszcze nas stać.

rozmawiali: **Mateusz Bednarkiewicz**
i Michał Wójcik



V polovici mája sa Divadlo I. S. Witkiewicza predstavilo v Bratislave a Nitre aj Kabaretom Voltaire.
Foto: WOJCIECH PLEWINSKI

„Cud" zo Zakopaného

Divadlo Stanisława Ignacy Witkiewicza si tohto roku vpísalo do svojej kroniky skromné, päťročné jubileum. Skromné čo do počtu rokov existencie, nie však umeleckých výsledkov. Pred tými sa skláňajú nielen teatrológovia. Oprávnenosť ich komplimentov tu každý večer húfne potvrdzuje dav, tlačiaci sa pred divadlom.

Počas päťdňovej prehliadky k okrúhlemu výročiu tohto divadla som videla päť predstavení – **Shakespearovu** hru **Ako sa vám páči, Beckettovu Katastrofu, Salome** (uvádzanú pod názvom **Benedictus**) Oscara Wilda, **Sonátu b** podľa **St. I. Witkiewicza** a jeho **Matku** (Katzenjammer). Pri hľadaní spoločného menovateľa sa nedá príliš uspieť. Pre ľudí, ktorí divadlo tvoria, je charakteristické jeho vlastné chápanie ako rozsiahlejšieho komplexu komunikácie s divákom. Začína sa už pri vstupe do budovy, kde hostí víta sám režisér. Takmer každé z predstavení má predohru, akési určenie základného „atmosférického kľúča". Zväčša už kostýmovaní herci korzujú pomedzi divákmi, čakajúcich v rozsiahlom foyeri (má veľmi útulné, štýlové riešenie, navyše sa bezplatne podáva káva a čaj). K sledovaniu príbehu o Salome pozývajú dvaja Židia s pokrytými hlavami, pri vstupe do sály omývajú ruky prizvaných na obrad, odohrávajúci sa na veľkom stole, okolo ktorého sedia diváci, pohostení kalichmi vína, chleba a ovocia; pred Sonátou b pochodujú foyerom stráže v špicatých čiapkach s červenými hviezdami a podobne.

Zaujal ma i prístup k interpretácii divadelného textu bez priamych snáh o dobové plagátovanie. Ambíciami divadelníkov zo Zakopaného nie je hľadať vo večnom aktuálne, ale sprostredkúvať večné tými najoriginálnejšími divadelnými prostriedkami. Odlišný je tento koncept od nášho aj v tom, že divadlo nemá dramaturga – text, či už literárny alebo divadelný, vyberá režisér a ten si ho upravuje. Zároveň je i výtvarníkom. To všetko ovplyvňuje výsledok v tom, že ťažisko sa presúva od intelektualizovania (resp. od analýzy myšlienkového postulátu) k väčšiemu dôrazu na zobrazenie, ktoré zasahuje vo väčšej miere emocionálnu než racionálnu sféru vnímania. Inscenácia sa približuje k rituálu, obradu. Tvorcovia takto dokážu siahať na tajomné žilky vedomia, v ktorých pulzujú pudy primárnej radosti (Ako sa vám páči), metafyzická tieseň z existencie (Matka), či bázeň pred ohňami šialeného pekla (Sonáta b).

Dôležitú úlohu hrá teda výtvarný efekt, mnohovýznamový vo výpovedi, vizuálne zaujímavý. V Shakespearovi napríklad v obraze lesnej hostiny vyjde na scénu asi stokilová, nahá, postaršia matróna s vencom na hlave a zeleným šálom. Uprostred umelého ovocia, vypchatého jeleňa a ostatných karnevalových postavičiek nepôsobí vulgárne, skôr ako výrazný, dokresľujúci prvok veľkolepo smiešneho fauna. Rovnako pôsobia i nahé telá útočníkov na žinienke (odohráva sa na nej celé predstavenie), symbole večného boja dvoch pohlaví...

Salome sa hrá s archaickým prvkom hudobným i výtvarným. Či už sú to kostýmy – handra Jochanana, omotaná okolo bedier a cez hlavu, Herodes a jeho žena v šarlátových zamatových odevoch, matka Salome s bronzovou škriekajúcou tvárou, slintajúci a koktajúci blázon na krútiacom sa vozíku... Stôl, okolo ktorého sedia diváci, sa v istom momente posunom v strede roztvorí a zjaví sa otvor do podzemia, Jochananovej kobky. Zhora, z okrúhlej diery v strope sa po lane do nej spúšťa poloobnažený strážca.

Ďalším fenoménom, cez ktorý sa hádam trocha viac dá priblížiť Divadlo S. I. Witkiewicza, je herecký štýl. Treba povedať, že všetci deviati herci (z toho tri ženy) sú všestranne vybavení.

Divadlo zamestnáva i hudobníka (zároveň vypomáha aj ako herec, keďže divadlo sa takmer samofinancuje, dostáva iba 10 % v porovnaní s dotáciami pre ostatné divadlá) a inscenácie majú vlastné hudobné party. Expresívne herectvo na mňa najväčšmi zapôsobilo v Matke, ktorú stvárnila **Marta Szmigielska,** azda najvýraznejšia herečka súboru. V štyroch predstaveniach štyri rozličné kreácie: od vulkanicky obetavej a panovačne milujúcej matky cez krivkajúcu a zlostne škriekajúcu zlostnú kráľovnú v Salome až k primitívne sa rehotajúcej sedliačke, schopnej nekoordinovanej reči posunkov v Shakespearovi.

Štylizácia – či už komediálna, absurdná alebo rituálna – výzoru jednotlivých postáv aj ich hereckého podania vytvára zaujímavé plastické obrazy predstavení.

Hovorí hlavný režisér Divadla S. I. Witkiewicza **Andrzej Dziuk:**

„Chceli by sme, aby sa o našom type divadla dalo povedať, že je živé, umelecké, ale rovnako i sväté. To, čím sa odlišuje od iných, je úsilie objavovať žáner mystéria, morality... preto volíme hry ako Veľké divadlo sveta, Doktor Faustus, Oidipus, Sonáta b.

Druhý prúd našich hľadaní určuje avantgarda prelomu 19. a 20. storočia, reprezentujú nich predstavenia inšpirované Witkiewiczom – Autoparódia, Kabaret Voltaire...

Vždy bol pre nás dôležitý pokus o poznanie sveta, času, ktorý žijeme. Zdá sa nám, že to, čím sa dnes tento svet dá merať, sú kategórie morálne, duchovné. A to vo svete, kde zanikli vyššie city, platí nielen pre morálku a náboženstvo, ale aj pre estetiku. Tak, ako o tom písal i Witkiewicz v jednej zo svojich katastrofálnych vízií.

Všetky naše snahy smerujú k navráteniu diváckej identity, k tomu, aby sa divák v divadle cítil potrebný, aby sa – bojím sa tohto sprofanovaného slova – cítil autentický. Ide o to, aby človek opustil istú oblasť bezpečnosti – kreslo, televízor, papuče, skrátka celý ten svoj vylízaný svet, a aby riskoval odchod do divadla. V našom divadle sa vždy začína prológom – herci stoja pri dverách a vítajú diváka. Nie nejakí anonymní funkcionári – ale herci. Nevchádza ani do obchodu, ani do električky. Musí k nám vojsť rád.

Metódy našej práce sú rozličné a závisia od charakteru predstavenia. Pojem divadelná skupina sa často zvykne spájať s kolektívnou tvorbou. Slovo kolektívny nie je pekné slovo a v divadle je neprístupné. Kolektivizáciou sa zničilo roľníctvo. Nik si nechcel uvedomiť, že aj roľník je individualitou a jeho zem je preňho svätá. Tak je to aj s prácou herca. Niet kolektívnej adaptácie, kolektívnej scénografie, kolektívne napísanej hudby. Metóda práce záleží od témy. Často začíname od vstupných etúd, ponúkaných hercami. O konečnom vyznení však rozhoduje režisér. Ale ani on nemá jediný hlas. Musí ísť o tvorivý proces ľudí, ktorých čosi spája, ktorí skúšajú seba, skúšajú sa k niečomu dopracovať.

Naše predstavenia vznikajú intenzívne. Herci sú neuhasiteľným ohňom, dávajú sa celí, lebo vedia, že čím viac dajú, tým viac môžu dostať. Zmysel tohto všetkého nám dáva publikum."

VIERA SKOKANOVÁ

Dánsko, deti a divadlo

Po celý festival som sa okrem divadiel naháňala za knižkou, na obale ktorej šermujú dvaja muži. (Možno Hamlet s Laertom, veď som v Dánsku). Vedela som, že keď ju nedostanem, neuverím ani sama sebe, tobôž aby mi verili iní...

Listujem v publikácii dánskeho Divadelného centra a rátam. Rátam a mám pocit, že sa mi to len zdá – „Červená brožúra 1990–91" – ako znie názov hľadanej knižky, totiž ponúka repertoár deväťdesiatich deviatich profesionálnych divadelných skupín, ktoré v tejto päťmiliónovej krajine hrajú pre deti a mládež. Počet prezentovaných titulov prevyšuje dvesto dvadsať. Veď to nemôže byť pravda. To našinec, vychovávaný skúsenosťou, že robiť divadlo pre deti je pre hercov i režisérov len nepríjemnou povinnosťou (česť výnimkám), nemôže pochopiť. Ťažko uhádnuť, o čo tým Dánom ide. Vari ich to naozaj baví?

Nuž, súdiac podľa **20. ročníka Festivalu divadiel pre deti a mládež,** ktorý sa konal koncom apríla v severodánskom meste **Thisted** a okolitom kraji **Thy,** asi ich to baví, ba dokonca aj zaujíma. Jedného z najväčších festivalov tohto zamerania sa síce nezúčastnilo 99 divadiel či divadielok, ale „len" 70, zato sa počas ôsmich dní jeho trvania odohralo do 800 predstavení. Po všetkých thyských cestách, pretínajúcich zelenú rovinu obklopenú belasým morom, sa križovali modré a žlté dodávkové autobusy plné hercov a kulís. Zvyčajne zastavujú pri školách a škôlkach, no nevyhýbajú sa ani divadelným sálam. Keďže predstavenia sa hrali často tridsať i štyridsať kilometrov od Thistedu a každé ráno sa ktosi z niektorej skupiny zastavil pre pozvaných hostí, bolo po ceste vždy dosť času na rozhovor. Absolvovala som najmenej dvadsať takýchto ciest a vždy sa začínali otázkou: „Odkiaľ si?" – a končili – „Určite sa príď na nás pozrieť!"

Niektorí hrajú spolu pätnásť-dvadsať rokov, iní šesť, ďalší začali pred rokom. Tí najlepší dostávajú od štátu subvencie, ostatní aspoň nenávratné pôžičky na autobusy. Školy dostávajú od štátu osobitne peniaze na to, aby aspoň tri-štyrikrát do roka mohli pozvať niektoré divadlo. A tak je tento každoročný festival pre divadelníkov veľkou príležitosťou ukázať svoje inscenácie. Byť zaujímavý, dobrý – lepší ako ostatní – to je cieľ všetkých. Veď učitelia, ktorí prišli na tento divadelný trh, rozhodujú o tom, kto bude u nich hrať. Napriek tomu tu nevládne atmosféra rivality či nevraživosti. Niet tu sťažnosť na usporiadateľov, niet zmätkov. Je to zvláštne – aspoň pre nás, čo sme zvyknutí na dusnú atmosféru našich divadelných prehliadok, na ktorých sa zvyčajne vždy hľadá niekto, kto je za niečo vinný. Jednoducho, Dáni sa usilujú, aby ich festival bol čo najlepší a usilujú sa o to všetci spoločne. Jedni druhým pomáhajú stavať i odpratávať kulisy, sú radi, že sa stretli, že môžu vidieť aj predstavenia kolegov. Je tu totiž možné to, čo sa nám nikdy nepodarilo. V dňoch festivalu všetci bývajú na jednom mieste (700 ľudí) a všetci hrajú len na festivale, čo tentoraz znamená vo festivalom kraji Thy. Každá skupina má jeden deň voľno a vtedy môže vidieť konkurenciu. Všetky predstavenia sa hrajú zadarmo. „Náš štát robí pre nás, divadlá pre deti a mládež, naozaj veľa," končí sa rozhovor vždy tým istým, keď brzdíme pri nízkej červenej tehlovej budove ktorejkoľvek školy či škôlky. „A váš?" Vystupujem a na úteku pred nepríjemnou otázkou rýchlo pritakávam. „Aj u nás to už teraz bude lepšie." Dúfam, že neklamem...

V nízkych rozložitých školách je všetko veľmi farebné a veľmi priateľské. Vo vstupnej hale je nízko položený telefón, aby dieťa mohlo kedykoľvek telefonovať domov. Modré a červené police v ďalšej miestnosti sú plné kníh – od veľkých rozprávkových, po obrázkové encyklopédie. Nik nedáva pozor, čo si kto berie, učitelia a učiteľky v džínsach a šľapkách naboso klopkajú veselo po chodbe obklopení hlúčkami detí. Všetci sa usmievajú.

Divadlo sa hrá zvyčajne v telocvični. Jednoduché kulisy, jednoduché svietenie, niekedy len niekoľko rekvizít. Spoločnosti hrajúce pre deti väčšinou nie sú bohaté a podľa všetkého peniaze nie sú ich hlavným cieľom. Vôbec som mala z Dánska a Dánov pocit, že im ide viac o vzťahy medzi ľuďmi ako o čokoľvek iné. Skupina **Fair play** hrá o problémoch dieťaťa, ktoré žiarli na svojho ešte nenarodeného súrodenca a trápi tým svoju mamu s veľkým bruškom. Skupina **Artibus** hrá o životných pocitoch dieťaťa večne rozvadených a rozvádzajúcich sa rodičov, deťom od jedenapolroka je určený príbeh dvoch včielok, ktoré nemôžu nájsť kvietky, pretože človek ich na lúke zahádzal rozličnými odpadkami. Známy **Kaskadeteatret** má vo svojom repertoári hru **Robinson a Crusoe.** Po leteckom nešťastí sa zachránia na pustom ostrove dvaja ľudia, ktorí hovoria každý iným jazykom. Po počiatočnom nepriateľstve a nedôvere sa im, rukami nohami, podarí nájsť spoločnú reč, začínajú si pomáhať, stávajú sa priateľmi a keď ich prídu vyslobodiť, najradšej by šli spolu.

Festival trval plných osem dní, pričom záverečnú sobotu a nedeľu sa všetky skupiny i diváci sústredili do priestoru thistedského gymnázia, kde sa dalo zhliadnuť (čo, prirodzene, nebolo v ľudských silách) všetko to, čo sa prezentovalo predošlých šesť dní v celom kraji – teda 400 predstavení za dva dni. Ani tu, ani na školských či škôlkárskych predstaveniach som nepočula z úst dospelého dozoru slovo ticho alebo pst, také frekventované na našich detských produkciách. Zlatohlavé dánske deti nešuchocú, nevybaľujú si cukríky ani inak nevyrušujú. Neviem prečo. Žeby ich rodičia boli kultúrnejší a vštepovali im úctu k divadlu? Po každom predstavení bez výnimky herci volajú deti na javisko a ukazujú im bábky, masky, rekvizity, scénu...

Vidieť tie isté troj-štrorročné deti na troch-štyroch predstaveniach za sebou bolo úplne normálne. Jednoducho – divadelný weekend. Veľká koncertná hala bola plná pultov. Predávali sa plagáty zo 400 produkcií, ponúkali sa divadelné hry, propagovala sa teoretická literatúra. Pri stolíkoch s divadelnými šminkami sa detské tváričky pod rukami odborníkov začali meniť na mačičky, psíkov a chrobáčikov. Na chodbách gymnázia boli inštalované malé scénografické výstavky doplnené



Hanne Trolle v Zatúlanej gulôčke Foto: ARCHÍV

maketami, rekvizitami, no nechýbali ani vizitky tvorcov a albumy s fotografiami ich ďalších prác.

Napriek tomu, že všade vládla dobrá nálada a porozumenie, videla som viacero predstavení, ktoré hovoria o osamotenosti, sklamaniach, neschopnosti jednotlivcov komunikovať s okolím. Boli to obyčajne Oneman-show s bravúrnym hereckým výkonom a schopnosťou komunikovať s vtipom o vážnych veciach aj s päťročnými deťmi. Z nich ma azda najviac zaujal herec divadla **Mølen Jakob Mendel.** Rozprával príbeh manželov, ktorým nestačili deti, chceli mať viac. A mali. Až keď muž prišiel o ženu, o deti (odišla s nimi k niekomu, kto mal ešte viac), aj o majetok, uvedomil si, že nie veci, ale ľudia sú dôležití.

Vôbec bolo na festivale možno vidieť všetko – od rozprávkára, ktorý pri svetle dvoch sviečok a pomocou gitary rozpráva o dievčatku, ktoré bolo zvedavé, čo je za deviatimi horami, až po Wagnerov Prsteň, operetné spracovanie Tristana a Izoldy i súčasnú drámu Antigona 1989, frašku o kokaíne a kokosových orechoch v diskotékovom rytme – Tarzan a Jane, i hru o narušení ekologickej rovnováhy Modrá planéta. Jednoducho inscenácie pre jedenapolročné deti i gymnazistov, ale i hry pre celú rodinu. Predstavenia tanečné, činoherné, operné, baletné. Desiatky a desiatky produkcií, ktoré, prirodzene, nie všetky sú dobré, ale všetky robili ľudia, ktorým záleží na deťoch a na tom, kto z nich vyrastie – teda na budúcnosti Dánska. A nám?

DANA SLIUKOVÁ