TEATR ZIEMI MAZOWIECKIEJ

Antoni Czechow

WIŚNIOWY SAD

Premiera – 17 kwietnia 1971 r.

SEZON 1970 1971

Dyrektor i kierownik artystyczny — Aleksander Sewruk
Zastępca dyrektora — Wojciech Wardecki
Kierownik literacki — Jan Siekiera

Antoni Czechow
„WIŚNIOWY SAD"

PREMIERA 81

Antoni Czechow

ANTONI CZECHOW

(1860—1904)

Urodziłem się w Taganrogu w 1860 roku. Naukę w gimnazjum w Taganrogu ukończyłem w 1879 roku. W 1884 ukończyłem wydział medyczny na Uniwersytecie Moskiewskim. W 1888 otrzymałem nagrodę im. Puszkina. W 1890 odbyłem podróż na wyspę Sachalin, przejeżdżałem przez Syberię, wracałem drogą morską. W 1891 odbyłem podróż po Europie, gdzie piłem doskonałe wina i jadłem ostrygi. W 1892 urządziłem jubileuszową bibę z W. A. Tichonowem. Zaczęto mnie publikować w roku 1879 w „Striekozie". Zbiór pism: „Pstre opowiadania", „O zmierzchu", „Opowiadania", „Ludzie ponurzy", „Pojedynek". Grzeszyłem również w dramaturgii, ale umiarkowanie. Tłumaczono mnie na różne języki z wyjątkiem obcych. Jednak Niemcy tłumaczyli mnie już dawno temu. Czesi i Serbowie również mnie uznają. Francuzi nic nie mają przeciwko mnie. Tajniki miłości poznałem w wieku 13 lat. Jestem w doskonałych stosunkach z lekarzami, jak również z pisarzami. Chciałbym otrzymać rentę. Param się medycyną i nawet zdarza mi się, w lecie, robić sekcje zwłok, czego zresztą nie robiłem już od dwóch czy trzech lat. Z pisarzy najlepiej lubię Tołstoja, z lekarzy — Zacharina. Ale dość żartów. Napiszcie, co chcecie.

Ów żartobliwy portret własny napisał Czechow w 1892 r. dla W. A. Tichonowa, redaktora tygodnika *Niwa*. Miał wówczas 32 lata, był już autorem sławnym i poszukiwanym przez wydawców. Pozostało mu jeszcze zaledwie 12 lat życia (zmarł na gruźlicę w 1904 r.), a więc prawie tyle samo, ile go dzieliło od początków kariery literackiej.

Już w pierwszych utworach, humoreskach, krótkich opowiadaniach i obrazkach obyczajowych z życia kupców, urzędników i ziemian, można dostrzec wszystkie cechy pisarstwa Czechowa, a przede wszystkim osobliwy stop ironii i liryzmu. Nuta satyryczna o głębokiej wymowie społecznej pojawiła się w takich nowelach, jak m. in. *Kameleon* i *Śmierć urzędnika* (1884), *Kapral Priszybiejew* (1885). Z biegiem lat w twórczości Czechowa nastąpiło przesunięcie akcentów i — jak to określają historycy literatury — *pierwiastek liryczny zaczął dominować nad elementami komiczno-satyrycznymi*. W jego utworach przewija się niepokojące pytanie: *co robić?*, kierowane wprost lub pośrednio pod adresem ówczesnych upiornych stosunków społecznych, jak i nierozwiązalnych sprzeczności ludzkiej egzystencji. Najważniejsze opowiadania drugiego okresu: *Nieciekawa historia* (1889), *Sala nr 6* (1892), *Dom z facjatką*, *Moje życie* i *Człowiek w futerale* (1896), *Chłopi* i *Agrest* (1897), *W parowie* (1900), *Narzeczona* (1903).

Pierwszy znany utwór sceniczny Czechowa, *Płatonow*, powstał w latach 1880—1881 (dramat ten wystawiony został po raz pierwszy dopiero w 1963 r. przez Théatre National Populaire w Paryżu). Druga z kolei sztuka, to *Iwanow* (1887). Po tych najwcześniejszych próbach oraz scenicznych przeróbkach opowiadań, jak *Wesele z generałem* (1884), *Jubileusz* (1886), *Wesele* (1889—1890) Czechow napisał swoje cztery wielkie dramaty: *Mewa* (1896), *Wujaszek Wania* (1897), *Trzy siostry* (1901) i *Wiśniowy sad* (1904), których styl realizacji ukształtował słynny Moskiewski Teatr Artystyczny, założony w 1898 przez Konstantego Stanisławskiego i Włodzimierza Niemirowicza-Danczenkę.

Thomas Mann

ESEJ O CZECHOWIE

(FRAGMENT)

Długotrwałe powątpiewanie Czechowa o sobie jako artyście wykracza — jak mi się zdaje — poza jego własną osobowość, rozciąga się również na sztukę, na literaturę w ogóle, literaturę, z którą wzdragał się żyć sam na sam *w swoich czterech ścianach*. Uprawianie jej zdawało się zawsze wymagać od niego uzupełnienia w męskiej, praktycznej działalności społecznej na świecie, pośród ludzi, w życiu. Literatura — by użyć jego własnych słów — była jego kochanką, nauka zaś, medycyna — legalną żoną, wobec której czuł się winny, że ją zdradza z tamtą. Stąd podróż na Sachalin, nad wyraz uciążliwa i niebezpieczna dla jego nadszarpniętego już zdrowia, stąd sensacyjna relacja o panujących tam straszliwych stosunkach, która rzeczywiście spowodowała pewne reformy; stąd niestrudzona działalność Czechowa jako wiejskiego lekarza, zawsze towarzysząca jego pracy literackiej, kierowanie szpitalem ziemstwa w Zwienigorodzie pod Moskwą, walka z cholerą, którą prowadzi w swojej małej posiadłości Mielichowo, gdzie udaje mu się przeforsować postawienie nowych baraków i gdzie zresztą pełni też funkcje kuratora wiejskiej szkoły. Tymczasem rośnie jego sława jako pisarza, lecz on patrzy na nią sceptycznie, wstydząc się jej przed własnym sumieniem. *Czy nie okłamuję czytelnika* — zastanawia się — *skoro nie umiem odpowiedzieć na najważniejsze pytania?* Te słowa uderzyły mnie najbardziej; one to spowodowały że zająłem się dokładniej biografią Czechowa. Jest to jedna z najbardziej wzruszających, najbardziej ujmujących biografii, jakie znam (...) Nikt nie oddawał się pracy tak jak on. Gorki powiedział, że nie znał człowieka, który by tak głęboko jak Czechow odczuwał znaczenie pracy jako podstawy wszelkiej kultury. Pracował istotnie nieustannie i niestrudzenie, wbrew swojej wątłej konstytucji, nie zważając na zżerającą siły chorobę, pracował codziennie, aż do końca. Co więcej, wykonywał tę bohaterską pracę mimo stałych wątpliwości co do jej sensu, mimo poczucia winy, że brak jej centralnej *ogólnej idei*, że na pytanie: *Co robić?*, nie znajduje odpowiedzi, a obrazując życie i bawiąc, odwodzi jedynie uwagę od tego pytania. *Rysujemy życie tylko takim, jakim jest* — mówi — *i dalej ani rusz*. Albo: *Tak jak rzeczy stoją, życie artysty nie ma żadnego sensu, im więcej zaś ma talentu, tym dziwaczniejszą i tym bardziej niezrozumiałą staje się jego rola, gdyż praca jego służy tylko zabawianiu nieczystego drapieżnego zwierzęcia, wspierając tym samym istniejący porządek*. (...) Jego ostatnią nowelą była *Narzeczona* (1903),

ostatnim dramatem *Wiśniowy sad*, utwory, w których geniusz — spoglądając z determinacją na bliski kres i nie ulegając grozie swej choroby i śmierci — jeszcze na skraju grobu głosi nadzieję. W dziele jego życia, mimo rezygnacji z epickiej monumentalności, mieści się cała rozległa Rosja ze swą odwieczną naturą i beznadziejną nienaturalnością przedrewolucyjnych stosunków społecznych: *Bezczelność i nieróbstwo możnych, ciemnota i zwierzęce otępienie słabych, wokół straszliwa nędza, ucisk, zwyrodnienie, pijaństwo, bigoteria, zakłamanie...* Ale im bliżej końca, tym bardziej wzruszająco rozjaśnia się ten mroczny obraz serdecznym i tkliwym światłem wiary w przyszłość, pełen miłości wzrok pisarza coraz wyraźniej dostrzega nadchodzące dumne, wolne i czynne społeczeństwo ludzkie, *nowe, wyższe, rozumne formy życia, u którego wrót może już nawet stoimy i które czasami przeczuwamy.*

Żegnaj, drogi Saszo — mówi Nadia, *narzeczona*, do zmarłego, który skłonił ją do ucieczki od fałszywego życia. *I widziała przed sobą życie nowe, wolne, bezkresne, i to życie niewyraźne jeszcze, pełne tajemnic zachwycało ją, kusiło.* Słowa te napisał umierający i może to, co woła w nich i kusi, jest tylko tajemnicą śmierci. A może jednak uwierzymy, że tęsknota poety rzeczywiście zdoła przeobrazić życie?

Pragnę powiedzieć, że pisałem te słowa z głęboką sympatią. Urzekła mnie twórczość Czechowa. Ironiczny stosunek wobec sławy, wątpliwości co do sensu i wartości swoich poczynań, niewiara w swoją wielkość — mają w sobie tyle cichej, skromnej wielkości. *Niezadowolenie z siebie* — mawiał — *to podstawa każdego prawdziwego talentu.* W tym zdaniu skromność zmienia się jednak w coś pozytywnego. Znaczy ono bowiem: *Ciesz się ze swego niezadowolenia. To dowód, że jesteś czymś więcej niż ludzie zadowoleni z siebie, może nawet jesteś wielki.* Ale to w niczym nie umniejsza szczerości zwątpienia i niezadowolenia, i praca, wierna, niestrudzona pracy aż do końca, w przeświadczeniu, że nie ma odpowiedzi na ostateczne pytania, praca z wyrzutem sumienia, że okłamuje się czytelnika — nadal wyraża tę osobliwą postawę *mimo wszystko.* Bo tak też jest: *człowiek bawi historiami skazany na zagładę świat, nie dając mu ani śladu zbawiennej prawdy.* Na pytanie biednej Kati: *Co robić?* — odpowiedzieć można tylko: *Szczerze mówię — nie wiem.* A jednak się pracuje, opowiada historie i daje kształt prawdzie, w niejasnej nadziei, niemal pewności, że prawda i pogodna forma potrafią wpłynąć na dusze wyzwalająco, przygotować świat do lepszego, piękniejszego i rozumniejszego życia.

Przełożyła; Izabella Czermakowa
(Z książki T. Manna *Eseje*, Warszawa 1964)

Antoni Czechow

WIŚNIOWY SAD

(Wiszniowyj sad)

PRZEKŁAD: ARTUR SANDAUER

Osoby

Raniewska Lubow Andriejewna, właścicielka ziemska . . . KRYSTYNA KARKOWSKA
Ania, jej córka . . . . . ILONA KUŚMIERSKA
Waria, jej przybrana córka . . . . . MARIA PABISZ-KORZENIOWSKA
Gajew Leonid Andriejewicz, brat Raniewskiej . . . . . KLEMENS MIELCZAREK
ALEKSANDER SEWRUK
Łopachin Jermołaj Aleksiejewicz, kupiec . . . . . JERZY RADWAN
Trofimow Piotr Siergiejewicz, student . . . . . TADEUSZ WIECZOREK
JERZY ŻYDKIEWICZ
Simeonow-Piszczyk Borys Borysowicz, właściciel ziemski . . ZDZISŁAW OŻAROWSKI
Szarlotta Iwanowna, guwernantka . . . . . JOANNA KELLER
ZOFIA PERCZYŃSKA
Jepichodow Siemion Pantielejewicz, biuralista . . . . . IRENEUSZ KOCYŁAK
Duniasza, pokojówka . . . . . BARBARA LANTON
Firs, lokaj . . . . . WŁADYSŁAW OSTO-SUSKI
Jasza, młody lokaj . . . . . MAREK LEWANDOWSKI
Przechodzień . . . . . JERZY PRÓCHNICKI
Zawiadowca stacji . . . . . JERZY ŻYDKIEWICZ
TADEUSZ WIECZOREK

RZECZ DZIEJE SIĘ W MAJĄTKU L. A. RANIEWSKIEJ

Reżyseria
MARIA KANIEWSKA

Opracowanie oprawy muzycznej
JANUSZ JĘDRZEJCZAK

Scenografia
KRYSTYNA HUSARSKA

Asystent reżysera
JERZY PRÓCHNICKI

Przedstawienie prowadzi — Wojciech Buchert *Kontrola tekstu* — Nina Polakówna
Brygadzista sceny — Ludwik Berkowski *Oświetlenie* — Jerzy Piechnik

WIŚNIOWY SAD

Fragmenty listów
A. Czechowa i K. Stanisławskiego
oraz wspomnień
W. Niemirowicza-Danczenki

Antoni Czechow

Mój *Wiśniowy sad* będzie miał trzy akty. Tak mi się przynajmniej zdaje a zresztą jeszcze nic nie postanowiłem ostatecznie. Kiedy wyzdrowieję, znów zacznę o tym myśleć, na razie odłożyłem wszystko.

(Do żony, Olgi Knipper, aktorki Moskiewskiego Teatru Artystycznego 24 grudnia 1902, Jałta)

Po 20 lutym zamierzam wziąć się do pisania sztuki, a skończę 20 marca. Mam ją całą w głowie. Tytuł *Wiśniowy sad*, cztery akty, w pierwszym akcie widać przez okno kwitnące wiśnie, biały bielusieńki sad. I panie też w białych sukniach.

(Do K. Stanisławskiego. 5 luty 1903, Jałta)

Sztuki jeszcze nie ukończyłem, posuwa się opornie, co tłumaczę lenistwem, cudowną pogodą i trudnym tematem. Kiedy rzecz będzie skończona czy prawie skończona, napiszę do Pana, albo najlepiej zadepeszuję. Rola dla Pana, zdaje się niezła, chociaż nie podejmuję się tego ocenić, ponieważ na sztukach, zwłaszcza przy czytaniu, nie wiele się znam.

(Do K. Stanisławskiego. 28 lipca 1903, Jałta)

Jeśli chodzi o moją własną sztukę *Wiśniowy sad*, na razie wszystko w porządku. (...) Jeżeli nawet trochę opóźnię termin, to nic nie szkodzi, ponieważ stronę plastyczną ograniczyłem do minimum, nie trzeba żadnych specjalnych dekoracji, więc żadnych cudów nie będziecie musieli pokazywać.

(Do W. Niemirowicza-Danczenki. 22 sierpnia 1903, Jałta

Wyszedł mi nie dramat, tylko komedia, a w pewnych fragmentach nawet farsa, boję się, że dostanę burę od Niemirowicza.

(Do M. Liliny. 15 września 1903, Jałta)

Dziś czuję się lepiej, widocznie wracam do normy: już nie zerkam ze złością na swój rękopis, już piszę, a kiedy skończę natychmiast dam Ci znać depeszą. Ostatni akt będzie wesoły, zresztą cała sztuka jest wesoła, lekkomyślna; Saninowi się nie spodoba, powie, że spłyciałem.

(Do Olgi Knipper. 31 września 1903, Jałta)

Przyślę Ci sztukę, przeczytasz ją i zobaczysz, co można było zrobić z takiego tematu przy sprzyjających okolicznościach, czyli przy dobrym zdrowiu. A teraz aż wstyd — piszę po dwie linijki dziennie, przyzwyczajam się do tego, co napisałem itd., itd.

(Do Olgi Knipper. 2 października 1903, Jałta)

Sztuka już jest skończona, definitywnie skończona i jutro wieczorem, najpóźniej 14 rano, wysyłam ją do Moskwy. Równocześnie wyślę Ci pewne wskazówki. Jeżeli nawet będą potrzebne zmiany, to chyba niewielkie. Najgorsze w sztuce jest to, że nie machnąłem jej od razu, ale pisałem długo, bardzo długo, więc pewne przewlekłości dadzą się odczuć. (...) Skarbie, z jakim trudem pisałem tę sztukę!

(Do Olgi Knipper. 13 października 1903, Jałta)

Najbardziej niepokoiła mnie statystyczność drugiego aktu i niedopracowana postać studenta Trofimowa. Przecież Trofimow raz po raz jest skazany na zesłanie, raz po raz wyrzucają go z uniwersytetu, ale jak pokazać podobne historie?

(Do Olgi Knipper. 19 października 1903, Jałta)

Czemuś napisał w telegramie, że w sztuce ciągle płaczą? Gdzie, kto? Owszem, u mnie często powtarza się uwaga *przez łzy*, ale to nie oznacza łez, tylko nastrój postaci.

(Do W. Niemirowicza-Danczenki. 23 października 1903, Jałta)

Nie, wcale nie miałem zamiaru pokazać Raniewskiej jako osoby co się już wyszumiała. Taka kobieta nie wyszumi się aż do śmierci.

(Do Olgi Knipper. 15 października 1903, Jałta)

Łopachin, co prawda, jest kupcem, ale to człowiek pod każdym względem przyzwoity, powinien zachowywać się bez zarzutu, jak inteligent, nie płasko, bez żadnej blazenady, (...) Łopachina kocha Waria, panna poważna i bogobojna, zwykłego kułaka by nie pokochała.

(Do K. Stanisławskiego. 30 października 1903, Jałta)

Dlaczego na afiszach i w reklamach prasowych moją sztukę tak uporczywie nazywa się dramatem? Stanowczo Niemirowicz i Aleksiejew (Stanisławski) dopatrują się w niej zupełnie czegoś innego, niż napisałem, mógłbym przysiąc nie wiem na co, że żaden z nich ani razu nie przeczytał sztuki dokładnie. Daruj, ale to prawda.

(Do Olgi Knipper. 10 kwietnia 1904, Jałta)

Konstanty Stanisławski

Moim zdaniem — to najlepsza pańska sztuka. Polubiłem ją nawet bardziej od *Mewy*. To nie komedia i nie farsa, jak Pan pisał — to tragedia, jakkolwiek w ostatnim akcie ukazuje Pan perspektywę lepszego życia. Wrażenie wywiera ogromne, i to przy pomocy półtonów, delikatnych barw akwareli. Więcej w niej poezji i liryzmu, jest bardziej sceniczna, wszystkie role, nie wyłączając Przechodnia — znakomite. Gdyby mi zaproponowano wybór jakiejś roli, która by mi odpowiadała, byłbym w kłopocie, gdyż wszystkie są równie wdzięczne. Obawiam się tylko, czy to wszystko nie jest zbyt subtelne dla publiczności. Nie tak znów prędko dotrą do niej wszystkie te odcienie. Tym niemniej powodzenie rokuję jej duże, gdyż jest sugestywna. Jest tak harmonijnie skonstruowana, że nie sposób wykreślić jej jednego słowa. Jestem, być może, nieobiektywny, ale nie dostrzegam w niej żadnej wady. Chyba tylko tę, że wymaga zbyt wielkich i subtelnych aktorów dla wydobycia całego jej piękna.

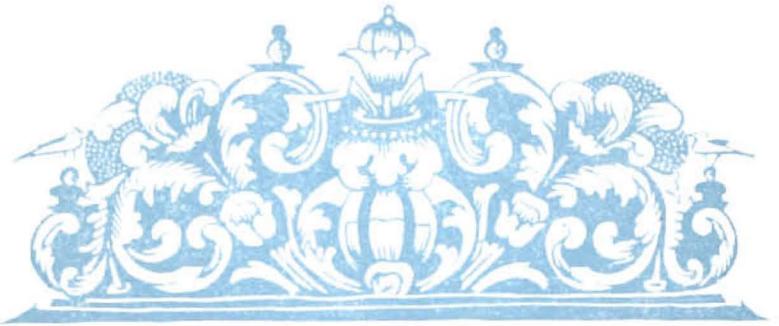
(Do A. Czechowa. 22 października 1903, Moskwa)

Włodzimierz Niemirowicz-Danczenko

17 stycznia (1904) odbyła się premiera *Wiśniowego sadu*. Czechow groził, że w ogóle nie przyjedzie na przedstawienie ale wreszcie dał się namówić i przyjechał. (...) Muszę powiedzieć, że wyrażona została wówczas niezwykła miłość do poety-dramaturga, że był to wieczór nad wyraz wzruszający i uroczysty. Czy równie wielki był sukces sztuki? (...) Niezupełnie tak było. Osobiste powodzenie Czechowa było ogromne, a sukces sztuki — średni. Trzeba to wyraźnie powiedzieć. Premiera odbyła się 17 stycznia, a w piątym tygodniu postu, kiedy przysłano mi raporty kasowe, okazało się, że wpływy z tej sztuki spadły do 50 procent — i to w pełni sezonu! (...) Lecz już w kilka lat po premierze, *Wiśniowy sad* stał się pierwszą sztuką w Moskiewskim Teatrze Artystycznym. Gdzie tylko przyjeżdżaliśmy — do Petersburga, Odessy, Warszawy, Berlina, Wiednia, Paryża i Nowego Jorku — we wszystkich miastach świata musieliśmy grać *Wiśniowy sad*. Graliśmy i inne sztuki, ale zawsze *Wiśniowy sad* był na pierwszym miejscu. *Mewa* kiedyś przynosiła sukcesy Teatrowi Artystycznemu, ale dopiero *Wiśniowy sad* skupił w sobie wszystko, co mógł najlepszego dać teatrowi Czechow i co mógł najlepszego uczynić teatr ze sztuki Czechowa.

A właśnie ten wspaniały utwór sceniczny spotkał się początkowo z niezrozumieniem, jak to się zresztą zdarzało tylu innym przedstawieniom teatralnym.

(Z książki W. Niemirowicza-Danczenki „O teatrze", Warszawa 1957)



René Śliwowski

ŁABĘDZI ŚPIEW

(FRAGMENT)

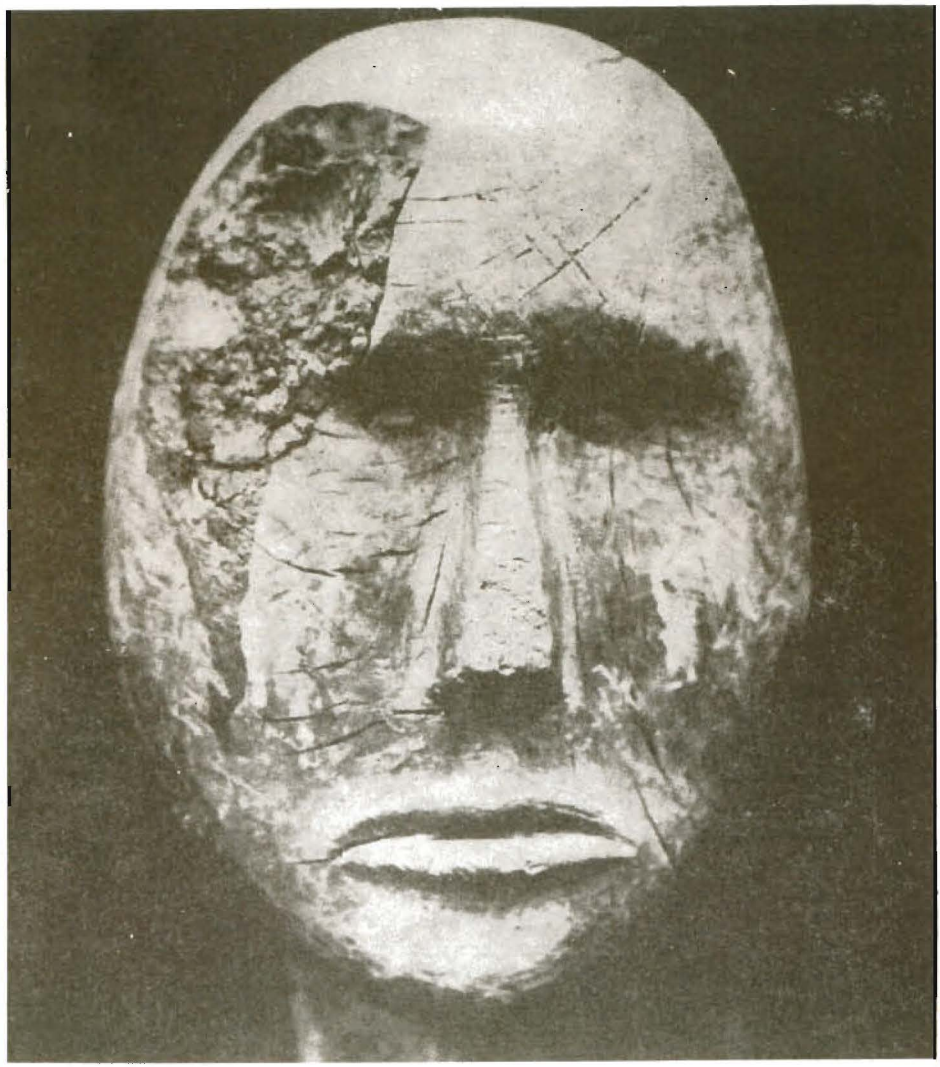
Był to wszak okres (t. zn. okres, w którym wszedł na scenę *Wiśniowy sad* — przyp. red.) fermentu społecznego, który znalazł ujście w rewolucji 1905 roku. Do literatury i teatru przenikały tonacje odmienne niźli te, które zawiera *Wiśniowy sad*. Owe odmienne tonacje znalazły wyraz w sztukach Gorkiego, w *Mieszczanach* w *Na dnie*. Ich patos rewolucyjny elektryzował publiczność. *Wiśniowy sad* zaś we współczesnym odczuciu nie współbrzmiał z nastrojami, które ogarnęły społeczeństwo rosyjskie i które były tak charakterystyczne dla tej epoki. Do nieporozumień Czechowa dramaturga z krytyką, publicznością teatralną, z działaczami i ludźmi teatru dołączyły się nieporozumienia z epoką, niejako z historią, której Czechow był kronikarzem, ale kronikarzem swoistym, miękkim, wyrozumiałym, choć i ironicznym, usiłującym ogarnąć zjawiska socjalne w całej ich złożoności psychologicznej.

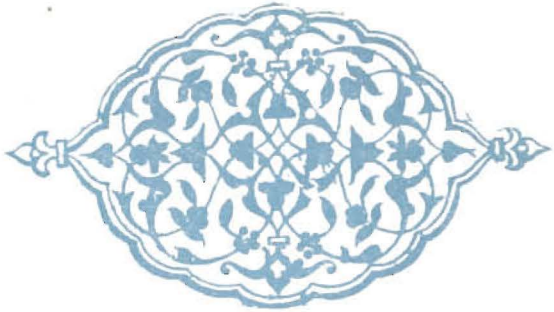
Na wirażach historii jego sztuka dramaturgiczna budzić musiała nieufność. Tak się stało z *Wiśniowym sadem*. Tak się też stało z jego wielkim dramatami w latach, które nastąpiły po Rewolucji Październikowej. (...) Stosunek nowej epoki do twórczości Czechowa wyraził w roku 1920 Anatol Łunaczarski, określając Czechowa jako pisarza o *wartościach wątpliwych*. (...) Minie wszelako trochę czasu i teatr Czechowa ponownie odkryty zostanie przez sceny radzieckie. Okaże się już wkrótce, że cichy głos autora *Trzech sióstr* może zabrzmieć donośnie i trafić do serc i umysłów nowego widza, przekazując nastroje, myśli i pragnienia nie tylko pokolenia, które odeszło bezpowrotnie z życia Rosji.

Ciekawy paradoks — właśnie wtedy, na początku lat dwudziestych, Zachód odkrywa za sprawą MCHAT-u nowy czar i smak poetycki dramaturgii Czechowa. Od tego czasu Czechow stał się na Zachodzie klasykiem *niezawodnym*. Na powodzenie jego sztuki teatry zawsze mogą liczyć. Z okazji kolejnej londyńskiej premiery *Wiśniowego sadu* w roku 1962 krytycy pisali: *Kiedy człowiek idzie na „naszego" Czechowa to tak, jakby wracał do domu... Idziemy na „naszego" Czechowa tak, jak chodzimy na „naszego" „Hamleta", Makbeta" itd.*

Idziemy na „naszego" Czechowa... — te słowa są zrozumiałe same przez się nie wymagają żadnego komentarza. Czechow, pisarz tak bardzo rosyjski, stał się dramaturgiem przemawiającym do wyobraźni widzów pod każdą szerokością geograficzną. Stał się też *naszym*, polskim Czechowem.

(Z książki R. Śliwowskiego „Od Turgieniewa do Czechowa, Warszawa, 1970)





Program ilustrują zdjęcia z książek; „Derewjannoje zodczestwo", „Russkaja derewjannaja skulptura" oraz rysunek B. Basowa.

Kierownik nadzoru artystycznego — Maria Chlebowska, Kierownik techniczny — Władysław Haraszkiewicz, Kierownik biura obsługi widzów — Wojciech Kołakowski, organizatorzy widowni i realizatorzy — Józefa Błędowska, Wanda Tyszkiewicz, Władysław Krassowski i Jan Salach. Główny elektryk — Jerzy Piechnik, Kierownicy pracowni: krawieckiej damskiej — Halina Sobota, krawieckiej męskiej — Józef Balcerzak, stolarskiej — Wacław Bieliński, malarskiej — Maksymilian Stratanowski, modelarskiej — Zbigniew Cherczyński, perukarskiej — Adam Okołotowicz.

Projekt okładki: Olaf Krzysztofek

Opracowanie graficzne: Zenon Januszewski

Konsultant wydawniczy: Mieczysław Lewicki

ŻYCIE KULTURALNE WOJEWÓDZTWA WARSZAWSKIEGO

KINA

Województwo warszawskie posiada 204 kina, w tym 104 kina wiejskie. Co roku ogląda filmy 7 milionów widzów, a więc każdy widz odwiedza kino kilka lub kilkanaście razy do roku. Z ogólnej liczby widzów największą grupę stanowi młodzież szkolna i pracująca.

Obok normalnej działalności, wyświetlania filmów nadsyłanych przez Centralę Wynajmu Filmów, wiele kin podejmuje różne akcje o specjalnym charakterze.

I tak, niektóre z nich zajmują się wyświetlaniem filmów oświatowych dla uczniów. Treść tych filmów dostosowana jest do programu nauczania np. w zakresie biologii, zoologii, geografii, historii. Ostatnio film oświatowy jest stosowany jako środek nauczania coraz częściej i chętniej.

Dwanaście kin (w Ciechanowie, Grodzisku, Piastowie, Wołominie, Dęblinie, Mińsku Mazowieckim, Siedlcach, Płocku, Ursusie, Pruszkowie i Żyrardowie) prowadzi działalność studyjną, wyświetlając w określonych dniach tygodnia filmy o szczególnie dużej wartości artystycznej dla najbardziej zagorzałych miłośników sztuki filmowej. Seanse są poprzedzane prelekcjami, a w niektórych pokazach filmów polskich uczestniczą także i ich twórcy i wykonawcy (tego rodzaju spotkania cieszą się wielką popularnością wśród publiczności). W 1970 r. w ramach *Dni Filmów Studyjnych* wyświetliły kina 75 filmów, reprezentujących produkcję 15 krajów, w tym kilkanaście filmów polskich.

Z działalnością kin studyjnych wiąże się zjawisko rosnącego, zwłaszcza wśród młodzieży, zainteresowania sztuką filmową. Wychodząc naprzeciw temu zainteresowaniu, powołano w 1970 r. przy kinie *Przedwiośnie* w Płocku pierwszą w województwie (a także w kraju) *Wieczorową Szkołę Aktywu ZMS*, popularyzującą wiedzę o filmie. Niedawno powstały 4 nowe tego typu szkoły przy kinach *Baśń* w Piastowie, *Pinokio* w Płocku, *Słońce* w Żyrardowie i *Promyk* w Otwocku. Dla słuchaczy *Szkół* organizowane są spotkania z realizatorami filmowymi oraz cykle wykładów (m. in. *Film, a rzeczywistość, Środki wyrazowe sztuki filmowej, Film i problemy kultury masowej*).

Można zatem stwierdzić, że tradycyjne formy pracy kin, polegające tylko na sprzedaży biletów wyświetlaniu filmów, są rozszerzane o nowe metody oddziaływania. Podejmując współpracę m in. ze szkołami, zakładami, organizacjami młodzieżowymi, domami kultury, świetlicami, bibliotekami, stają się kina w coraz większym stopniu aktywnymi placówkami kulturalnymi.

Jak potrzebne jest aktywne działanie kin i rozpowszechnianie wiedzy na temat filmu świadczą organizowane w województwie warszawskim *Wakacyjne kursy wiedzy filmowej* dla pedagogów oraz kursy dla wykładowców języka polskiego, dotyczące ekranizacji dzieł literackich. Długofalowe szkolenie w dziedzinie filmu przynosi już wyniki. Film fabularny o odpowiedniej tematyce, obok filmu oświatowego, jest coraz szerzej wykorzystywany w szkole jako pomoc w nauce języka polskiego, historii i wychowania obywatelskiego

Henryk Sobolak

T.P. W-wa. Zam. 358/71. U-66. 2000.

W REPERTUARZE:

Panczo Panczew
„KTÓREGO WYBRAĆ?"

Marek Domański
„TRUTNIE I KOBIETY"

Julian Ursyn Niemcewicz
„POWRÓT POSŁA"

Paul Kester według J. Ch. Andersena
„ZACZAROWANE TRZEWICZKI"

Włodzimierz Perzyński
„SZCZĘŚCIE FRANIA"

Jerzy Szaniawski
„PTAK"

W PRZYGOTOWANIU:

Arthur Miller
‚WSZYSCY MOI SYNOWIE"

zł 3,-