# teatr

PAŃSTWOWY
IM. JULIUSZA OSTERWY
W LUBLINIE

JAN PAWEŁ GAWLIK

# EGZAMIN

JAN PAWEŁ GAWLIK urodził się 3 maja 1924 r. we Lwowie. Z Krakowem związał się w 1946 r. Rozpoczął studia w Akademii Handlowej, jednocześnie podejmując naukę w Szkole Nauk Politycznych UJ i na Studium Dziennikarskim tegoż Uniwersytetu, otrzymując absolutorium obu uczelni. Po studiach pracował jako asystent w Katedrze Ekonomii Akademii Handlowej, nastęnie w Muzeum Narodowym i krakowskim Wydawnictwie Literackim. Działalność publicystyczną i krytycznoliteracką rozpoczął w 1948 r. na łamach „Dziś i Jutro" i „Tygodnika Powszechnego". W latach 1957-1963 należał do zespołu redakcyjnego „Życia Literackiego". Po trzyletnim pełnieniu obowiązków kierownika literackiego w Teatrze Rozmaitości otrzymał w 1970 r. dyrekcję i kierownictwo artystyczne Starego Teatru im. Heleny Modrzejewskiej, a w ubiegłym roku stanowisko kierownika artystycznego Teatru Telewizji.

Jako dramatopisarz debiutował Jan Paweł Gawlik w 1962 r. sztuką *Portret*, wystawioną przez Jerzego Jarockiego. Rok wcześniej ogłosił tom szkiców literackich *Powrót do Jamy*, a w 1963 eseje i szkice poświęcone najwybitniejszym aktorom teatru polskiego, zgromadzone w zbiorze *Twarze teatru*. Najbardziej znane jego sztuki to: *Pokusa. Komedia współczesna w 2 aktach* (wystawiona w 1963 r.), *Tor. Komedia o ludziach i automobilach* (wystawiona w 1965 r.), *Wybór* (1964), *Procedura* (1965), *Dług* (1969). Niektóre z nich weszły do wydanego w 1969 r. zbioru *Propozycje. Dramaty*. Gawlik jest również autorem sztuk pisanych specjalnie dla Teatru Telewizji *(Nasze nowe życie, Dług, Wypadek)*. Otrzymywał wielokrotnie nagrody w konkursach na sztuki teatralne i telewizyjne oraz za krytykę teatralną. *Egzamin*, którego prapremiera odbyła się w 1966 r., otrzymał nagrodę na konkursie Miejskiej Rady Narodowej w Krakowie na utwór sceniczny o tematyce współczesnej.



# EGZAMIN
## - SZTUKA KONTROWERSYJNA

AKT I

„Polityka" 1966, nr 17:

Szanowny Panie Redaktorze,

od jednego z ambitniejszych i bardziej ruchliwych dyrektorów teatru w dużym, wojewódzkim mieście (zamierzającego wystawić mój *Egzamin* w bieżącym sezonie) otrzymałem list, który (...) przytaczam [skróty moje — S. M.]:

> „Szanowny Panie.
> Z prawdziwym żalem zawiadamiam, że Kuratorium tutejsze zwróciło się z oficjalną pisemną prośbą do Teatru, aby nie wystawiał *Egzaminu*.
> Obawiają się ujemnych reperkusji wśród młodzieży szkolnej, która mogłaby pojąć sztukę w zbyt „młodzieńczy" sposób. Ponieważ młodzież szkolna jest istotnie naszym stałym abonamentowym odbiorcą, trudno nam sprzeciwić się Kuratorium i stworzyć być może konflikt między Teatrem a cenionym środowiskiem nauczycielskim (...)

*Egzamin* jest dramatem o oportunizmie i nadużywaniu imienia Partii. W małym miasteczku młoda nauczycielka nie dopuszcza do matury córkę I Sekretarza. Konsternacja i naciski ze strony dyrekcji, grona, władz oświatowych — zmierzające do zmiany niewygodnej decyzji. Wielka i dość szeroka dyskusja o postawach i stosunku do prawdy, o obowiązkach i przywilejach. Polaryzacja stanowisk w miarę zacieśniania i zaostrzania konfliktu, rozwiązanego z umiarkowanym optymizmem — porozumieniem nauczycielki z niepotrzebnie demonizowanym przez „pośredników" ojcem uczennicy, najbardziej umiarkowanym i sensownym w tym towarzystwie, a także dobrowolną już zmianą stopnia w wyniku poprztdnich i trwałych presji. Sztuka kończy się odejściem nauczycielki, co zmusza kolegów do jednoznacznego potępienia całej afery i jej rzeczywistego sprawcy — dyrektora. Rzecz rozgrywa się wśród nauczycieli, ale problem jest chyba szerszy, aby nie powie-

dzieć: uniwersalny. I tutaj oficjalna — jak pisze Dyrektor Teatru — inicjatywa kuratorium w Bydgoszczy, bo o tym mieście mowa, wydaje się ze wszech miar godna uwagi. Jak dotąd kuratoria zwracały się do teatrów z prośbami o wystawianie pozycji przewidzianych w lekturach szkolnych. Nigdy natomiast, o ile wiem, nie angażowano oficjalnie swojego autorytetu przeciw jakiejkolwiek pozycji, w dodatku współczesnej i z natury kontrowersyjnej, w trybie zabiegów mających na celu zniszczenie sztuki zanim zdołała ukazać się na scenie i przejść przez normalną i zdrową ocenę widowni.

Istnieje w Polsce Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, który nie wysunął wobec mojej sztuki żadnych zastrzeżeń. Dublowanie instytucji powołanej do troski o profilaktykę życia publicznego przez drugą instytucję powołaną do administrowania oświatą, a nie do dławienia dramaturgii i jej aktualnych tendencji rozwojowych wydaje się nie tylko grubą przesadą, ale w dodatku smutnym i niebezpiecznym precedensem (cóż z tego, że bezprawnym?), na który rad bym zwrócić uwagę. Sprawa nie pozbawiona jest analogii. Związek Kelnerów protestował swego czasu przeciw *Zaklętym rewirom* Worcella. Uczynił to jednak PO ukazaniu się książki — zyskując zrozumiały rozgłos i swoistą popularność. Panowie z bydgoskiego Kuratorium pozazdrościli sławy przedwojennym kelnerom. Poczuli się urażeni dramatem dyskutującym prawo i obowiązek nauczyciela do stawiania stopnia zgodnie z prawdą a nie pozycją rodziców. Dopatrzyli się sobie tylko wiadomych niebezpieczeństw w sztuce poświęconej rzetelności, odwadze i poszanowaniu wobec faktów, używając — nieprawnie — autorytetu Instytucji dla storpedowania pozycji w jakiej, być może, znaleźliby echo własnego i nie tylko własnego środowiska. Przedkładają widać milczenie nad otwartą rozmowę, wewnętrzny sąd nad dyskusję o sprawie tyle bolesnej, co aktualnej i wymagającej omówienia.

Toczy się różnymi torami i w rozmaitych trybach dyskusja o polskiej dramaturgii. Sprawa, którą przytaczam, jest tu, niestety, charakterystycznym i pouczającym przyczynkiem.

*Jan Paweł Gawlik*



AKT II

„Polityka" 1966, nr 21:
Fragmenty odpowiedzi Kuratorium i Dyrekcji Teatru Polskiego w Bydgoszczy.

Scena 1: Dyrektor Teatru do Kuratorium

Dyrekcja Teatru Polskiego w Bydgoszczy ze względu na łączące ją ścisłe stosunki współpracy z Kuratorium prosi o weryfikację i wypowiedź na temat załączonej sztuki Jana Pawła Gawlika *Egzamin*. Przy niewątpliwym, szlachetnym, odważnym zaangażowaniu posiada ona pewne drażliwości, które jako dotyczące środowiska tak cenionego, jak nauczycielskie, chcielibyśmy uważnie rozpatrzyć i zastanowić nad wszystkimi aspektami jej ewentualnego społecznego oddziaływania. Prosimy o szybką odpowiedź lub o zainicjowanie dyskusji na ten temat w ścisłym gronie

Dyrektor

Scena 2: Kuratorium do Dyrekcji Teatru

W odpowiedzi na pismo tamtejszej Dyrekcji z dnia..., Kuratorium Okręgu Szkolnego Bydgoskiego zgłasza swe zastrzeżenia odnośnie projektu wystawienia przez Teatr Polski sztuki Jana Pawła Gawlika pt. *Egzamin*.

Główny problem sztuki Gawlika (nacisk środowiska na nauczyciela w sprawie zmiany stopnia wystawionego uczniowi) mógłby, a nawet powinien być poddany pod osąd opinii społecznej, jednak jego ujęcie i przedstawienie budzi poważne zastrzeżenia.
Nieprawdziwe są niektóre realia sztuki (konferencja klasyfikacyjna, egzamin komisyjny, zwolnienie nauczycielki z pracy itp.), jak również naiwne, nieprzekonywujące jest ustawienie niektórych sytuacji dramaturgicznych.

Wystawienie sztuki Gawlika w obecnym kształcie byłoby krzywdzące dla środowiska nauczycielskiego i spotkałoby się zapewne z jego strony z energicznym sprzeciwem.(...) Kuratorium oczekuje na inna, bardziej prawdziwą merytoryczie i psychologicznie, sztukę o tematyce szkolnej.

Kurator

Scena 3: Dyrektor Teatru odpowiada J. P. Gawlikowi

Pan Redaktor Gawlik wysnuł z mego listu zawiadamiającego o rezygnacji z wystawienia *Egzaminu* ryzykowne wnioski w stosunku do Kuratorium Bydgoskiego.

List ten jednak nie był dokumentem przeznaczonym dla opinii publicznej, był po prostu wiadomością dla autora, a jako taki podając zasadniczą prawdę zacieśniał jej pole kurtuazyjnym reweransem.

Rewerans ten to przemilczenie całego szeregu dyskusji krytykujących b. ostro sztukę, rewerans ten to wysunięcie na plan pierwszy powodu wprawdzie naczelnego w podjęciu decyzji, ale nie jedynego (chodzi o obecność abonamentowego młodzieżowego widza na widowni).

(...) Jeżeli jednak stoczyłem się z kartek korespondencji z osobą prywatną na forum publiczne, zmuszony jestem podać argumenty w całokształcie.

Po pierwsze to, że prawdziwie sztuka istotnie nie poszła ostatecznie na prośbę Kuratorium, ale dyskusja była zainicjowana przez nas, a obiekcje Kuratorium utwierdziły nas w naszych własnych oporach (...) Dramat obiecuje wiele, komponując rzetelny, frapujący problem, wątłością realizacji stwarza jednak tym boleśniejszy niedosyt. Rzecz w tym, że terroryzowana przez otoczenie nauczycielka atakowana jest zbyt prymitywnie. Jakże łatwo zdemaskować tchórzliwą, oportunistyczną klikę, używając żenującej argumentacji bez żadnych osłonek: „Zmienić stopień, bo to córka sekretarza KM". O zakład, że takie ataki, o ile mają być społecznie niebezpieczne, wyglądają inaczej, uderzają w moralność delikwenta, brak kwalifikacji itd., stwarzają dziwną atmosferę, w której naczelna przyczyna jedynie delikatnie pobrzękuje, a od ostrości słuchu zależy jej bezbłędne rozszyfrowanie. Ponadto środowisko nauczycielskie przedstawione jest istotnie zbyt ryzykownie. Teatr nie znosi landrynek, potrzebuje ostrego konturu wyodrębniającego schorzenia, ale znów, choćby dla kontrastu, powinno coś zostać poza tym konturem. A tymczasem w sztuce nauczyciele skompletowani są z lizusów i oportunistów, a pozytywna bohaterka walcząc o prawdę załamuje się ostatecznie i wycofuje ów nieszczęsny stopień (...)

W wypadku podejmowania realizacji sztuki o aktualnym adresie społecznym, Teatr musi dbać o jej sens wychowawczy. Niechby ten sens wywodził się nawet z negacji i pesymizmu, ale tak dzięki kunsztowi autorskiemu drapieżnego, tak bezlitosnego w obnażaniu schorzenia, że wywołałby na widowni pozytyw w odruchu buntu (...) Poruszony kapitalny problem wart naprawdę dodatkowego wysiłku.

Dyrektor Teatru Polskiego
w Bydgoszczy



AKT III

Andrzej Wróblewski o przedmiocie sporu („Teatr" 1966, nr 17):

... Mam jednak ochotę podyskutować nie tyle z nauczycielami, co z samym teatrem. I z autorem.

Sztuka Gawlika zrobiła karierę, zanim się ukazała na scenie. Zaczęło się od tego, że któryś z dyrektorów „zaklepał" sobie prapremierę. Pragnąc zaasekurować się, dał *Egzamin* do oceny kuratorowi szkolnemu, który z kolei miał różne zastrzeżenia do sztuki. Uczynił to jednak tak niezręcznie, że cała sprawa stała się smakowitym tematem dla felietonisty „Kultury", a w „Polityce" wzbogaciła interesującą rubrykę listów o jeszcze jeden kwiatek z „polskiej łączki". (...) Niewiele brakowało, aby dwa obozy manifestowały przeciw sobie i krzyżowały hasła „świętości nie szargać!" i „protestujemy!".

Rzecz zaś sama polega na tym, że w tej formie, w jakiej Gawlik podał swój *Egzamin*, najbardziej obrażony powinien się czuć widz. Pokazano mu mianowicie schemat, tyle że odwrócony w stosunku do socrealistycznego. Tam była zwykle jedna parszywa owca (nierób, oportunista-asekurant) w otoczeniu samych aniołków. W *Egzaminie* mamy jedną sprawiedliwą, młodą nauczycielkę z zasadami, która mimo perswazji i nacisków nie godzi się dopuścić do matury uczennicy, lekceważącej wszystko i wszystkich tylko dlatego, że ma się za „równiejszą" — jest córką dygnitarza partyjnego na szczeblu powiatowym. Cała reszta grona nauczycielskiego, które widzimy na sesji, to wyłącznie oportuniści, lizusy, konformiści, tchórze czy zgoła kanalie. I na tę jedyną sprawiedliwą „nie ma mocnych". Dziewczyna nie łamie się ani przed Inspektorem, ani nawet przed Naczelnikiem. Nie ugina się przed próbą szantażu. I — jak nietrudno się domyślić — wygrywa. Okazuje się, że ojciec uczennicy, ów właśnie sekretarz partyjny, o niczym nie wiedział (...) W nagrodę za „charakter przysyła więc owej nieugiętej nauczycielce kwiaty (...)

Upraszczam, ale niewiele. Rozumiem Gawlika, a właściwie jego intencje .Jestem za nim, gdy twierdzi, że nie wolno milcząco przyglądać się konformizmowi, asekuranctwu, czy leniwemu oportunizmowi. Ostatecznie nonkonformizm ma niejakie tradycje w naszym życiu i wzory w literaturze. Nie sądzę również, że pewne zawody trzeba stawiać pod ochroną, co z kolei nie znaczy, abym lekceważył zawód nauczyciela, jego

c. d. na str. 10

## JAN PAWEŁ GAWLIK

# EGZAMIN

OBSADA:

| | | |
|---|---|---|
| Krystyna Chlebowska | — | MAŁGORZATA NIEŚPIAŁOWSKA |
| Dyrektor | — | ROMAN KRUCZKOWSKI |
| Prof. Zemankowa | — | MARIA SZCZECHÓWNA |
| Prof. Pużyńska | — | ZOFIA STEFAŃSKA |
| Prof. Berdyszak | — | MARIA KARCHOWSKA |
| Prof. Lewandowska | — | BARBARA WRONOWSKA |
| Prof. Ekermanowa | — | ZYTA POŁOMSKA |
| Prof. Solecka | — | ELŻBIETA ŚWIĘCICKA |
| Prof. Zwarycz | — | HENRYK GOŃDA |
| Prof. Chmura | — | PIOTR SUCHORA |
| Prof. Lawenda | — | KRYSTYN WÓJCIK |
| Uczennica I | — | HANNA PATER |
| Uczennica II | — | × × × |
| Uczeń | — | LUCJAN ZABRAMNY |
| Woźny | — | × × × |
| Sekretarz Malawski | — | LUDWIK PACZYŃSKI |
| Naczelnik Pstrąg | — | ZBIGNIEW SZTEJMAN |
| Wizytator | — | JÓZEF GMYREK |

Reżyseria i inscenizacja
JÓZEF SŁOTWIŃSKI

Scenografia
LILIANA JANKOWSKA

Asystent reżysera
ROMAN KRUCZKOWSKI

Inspicjent
STEFAN LIPIEC

Sufler
ANNA NOWAK

Premiera: styczeń 1978

rangę w społeczeństwie i jego funkcje. Zwłaszcza, że w kraju ludzi kształcących się wiąże się z nim tyle nadziei.(...)

Wyznam, że przykro mi było patrzeć, jak dziewięć osób, członków rady pedagogicznej, robiło różne miny przed niezłomną dziewczyną, aby uwiarygodnić swoje role, przekonać widza, że to na serio (...)

AKT IV

Przytoczono tu różne wypowiedzi na temat sztuki, od całkowitej negacji zasadności jej wystawiania (z powodów pozascenicznych i nie tylko) poprzez wyrażenie solidarności z jej zasadniczą problematyką przy jednoczesnym zasygnalizowaniu słabości konstrukcyjnych, aż do poglądu, że ranga i społeczna ważność podejmowanych tu zagadnień już sama w sobie stanowi asumpt do przedstawienia jej publiczności. Można uważać, że nie jest to sztuka najlepiej „zrobiona" i że z tego powodu zmniejsza się jej nośność problemowa. Można również obrazić się na autora, że porusza sprawy, o których być może niektórzy woleliby milczeć. Na pewno jednak nie można udawać, że nie rozumie się, o co chodzi autorowi. Bo w gruncie rzeczy nie o to idzie, że w miasteczku X próbowano, wbrew poczuciu sprawiedliwości i szeroko pojętemu interesowi społecznemu, dopuścić do matury dziewczynę, która na to nie zasługiwała, zasłaniając się zasługami jej ojca. Ani też o to, że w końcu ów człowiek, sekretarz Partii, okazuje się jedynym obiektywnym i sprawiedliwym. Nie trzeba też doszukiwać się w *Egzaminie* taniej sensacji, że oto pokazano, „jak naprawdę jest w szkole", gdyż takim podejściem do rzeczy wyrządzanoby krzywdę nauczycielom.

Nakreślony przez Partię program rozwoju oświaty w naszym kraju pozwala mieć pewność, że zjawiska ujemne, będące tematem *Egzaminu*, zostaną usunięte, a zawód nauczyciela określany będzie nie tylko wysoką wiedzą fachową, ale również nienaganną postawą etyczno-moralną i właściwym rozumieniem interesu społecznego.

Sztuka Gawlika nie straci jednak nic na swej wymowie, gdyż traktuje ona o codziennej konieczności DOKONYWANIA WYBORU. Wybór ten to zarazem akt określający poczucie odpowiedzialności każdego z nas, a w ostatecznym rezultacie — moralność. I jeśli każdy z Państwa w trakcie spektaklu uświadomi to sobie, a po wyjściu z Teatru pomyśli, co wynika z *Egzaminu* dla niego samego — będzie to oznaczało, że zadanie, jakie postawili sobie autor i realizatorzy oraz wykonawcy przedstawienia został osiągnięty.



JAN PAWEŁ GAWLIK

# UWYPUKLAĆ ZASŁUGI, NIE POBŁAŻAĆ BŁĘDOM

(Wypowiedź w zainicjowanej na łamach „Życia Literackiego" dyskusji krytyków teatralnych o krytyce — nr 49 (1349)

Jacy jesteśmy? Co nam przeszkadza? Dlaczego tak wielu z nas odchodzi od zawodu, a następcy nie rodzą się na kamieniu? Dzieje się tak, ponieważ — jak sądzę — zmniejsza się relatywnie oddziaływanie i znaczenie teatru w stosunku do innych widowisk i form przekazywania sfabularyzowanej relacji o życiu. Również sama funkcja teatru w rozwijających się, wysoko cywilizowanych społeczeństwach ulega widocznej i to, niestety, negatywnej ewolucji, podobnie jak ewolucji i powolnemu zanikowi ulega nawyk i kultura czytania na rzecz nawyku i kultury obrazu. Przynajmniej dziś. Przynajmniej na razie. Proces ten ulegnie zapewne zahamowaniu, a może i odwróceniu, w miarę jak zaczniemy nasycać i przesycać się nową formą relacji; na razie jednak wydaje się aż nazbyt wyraźny i pociąga za sobą wyraźne skutki. Skoro więc ranga słowa pisanego ulega powolnej deprecjacji, jak chcecie, Drodzy Państwo, by rozwijała się i kwitła krytyka? Coraz mniej ludzi nas czyta, chociaż rosną nakłady, a to, co piszemy, staje się z czasem coraz mniej ważne. Każdy bzdura znajdzie łatwo nie tylko autora, ale i redaktora i edytora, po czym najczęściej przemyka nie zauważona lub przynajmniej nie ośmieszona, bo zanika również kultura i ranga polemiki. Nie tak dawno np. Jan Kłossowicz wydrukował w „Odrze" obszerną wypowiedź, w której dowodził zupełnie na serio, że cały krakowski dziesięcioletni okres Konrada Swinarskiego, to wielki regres jego twórczości w stosunku do wcześniejszych lat, do prac realizowanych w Warszawie i poza granicami kraju. Nikt się na to nie odezwał. A więc albo nikt tego nie czytał, albo wszyscy uznali rzecz niewartą zachodu. Mnie samego świerzbiło pióro,

ale po namyśle przełamałem w sobie zdrożną pokusę, bo ostatnio dość dużo pisałem o tym twórcy (za dużo), a należy unikać monotematyczności. Nadmierna pedanteria w przyjmowaniu cudzych opinii i sposobu bycia łatwo zmienia się przy tym w małostkowość, a nawet zacietrzewienie, ja zaś, chwalić Boga, wychowałem się w liberalnej szkole i wcale się tego nie wstydzę.

Jednakże ten sam Jan Kłossowicz dostarczył nam wkrótce nowej niespodzianki. Była nią entuzjastyczna recenzja z gorzowskiego „Aktu przerywanego" wystawionego przez jednego z młodych reżyserów. Rzecz mówiła o wielkim wydarzeniu teatralnym i przeczytałem ją z satysfakcją, nie ma bowiem większej radości niż świadomość, że powstało gdzieś nowe, wspaniałe dzieło, że pojawił się nowy, wspaniały talent, a sztuce przybyła nowa wartość. Niestety, po lekturze recenzji obejrzałem niebacznie samo przedstawienie. Pokryjmy tę sprawę taktownym milczeniem.

Nigdy bym nie ośmielił się absorbować uwagi Państwa tymi potknięciami, gdyby nie to, że kolega ten wcale nie jest odosobniony w swoich pomyłkach. Bywają bowiem i gorsze przypadki. Dość często, a szczerze mówiąc o wiele za często, czytam panegiryczne uniesienia lub obserwuję próby dyskryminacji dzieła pisane i podejmowane nie w służbie prawdy, ale w służbie kokieterii. Nie po to, by wymierzyć najwyższą sprawiedliwość, ale po to, by zasłużyć się możnemu twórcy lub dyrektorowi, by przysługę zmienić w zasługę, by to, co jest najwyższym prawem i obowiązkiem pisarza, zamienić ... w towar. Trudno się potem dziwić, że proceder ten deprecjonuje krytykę i obniża skutecznie jej społeczny autorytet. Obyczaj ten ma tendencję, by zmieniać się w zasadę, w czym wyróżniają się z kolei niektórzy moi koledzy-dyrektorzy, głęboko przekonani, (i, co gorsza, usiłujący wyciągać praktyczne wnioski ze swoich złudzeń), że jakiekolwiek podanie w wątpliwość ich własnej twórczości, jakakolwiek z nią polemika, a już nie daj Boże otwarty atak na ich artystyczny lub pseudoartystyczny sklepik,



jest równocześnie zuchwałym atakiem, wymagającym — rzecz prosta — odpowiednio surowych i radykalnych posunięć. Mnie to osobiście bardzo śmieszy, ale znam paru kolegów-krytyków, którzy mają widać nieco inne poczucie humoru, bo odczuli na własnej skórze działanie tego mechanizmu i wcale im na ten temat nie do śmiechu.

Nic dziwnego, że prawda rośnie w cenie w takich warunkach. Staje się podstawowym moralnym i poznawczym kryterium naszego zawodu. Naszą legitymacją i racją działania. Nie fachowość, nie umiejętność opisania i analizy teatru, nie kompetencja, ale to, co powinno być naturalnym założeniem, wstępnym warunkiem zawodu. A cała reszta? Cały problem warsztatu i kryteriów? Estetyki i filozofii teatru? Nikt o to nie pyta i w rezultacie uczciwa w swoim pisarstwie, ale straszliwie subiektywna Marta Fik staje się na tym tle czymś w rodzaju sumienia naszego teatru. Wszyscy czytają to, co mówi, nikt już nie pyta, jak mówi. Prawda jest więc w cenie, bo resztę pokrywa mgła kompromisu. Byle uwypuklić zasługi, ale i nie pobłażać błędom. Bardzo piękna zasada, tyle że zbyt często zmienia się w mechaniczną praktykę: Bogu świeczkę, a diabłu ogarek. Byle było pół na pół. Byle w epoce egalitaryzmu nie wprowadzać zbyt wielkich dysonansów. W ogólnej szarości pełnej pracowitej krzątaniny zapobiegliwych, kto z nas (i komu?) stawia pytania podstawowe? Kto pyta, na przykład, czym w ogóle jest prawda w teatrze czy o teatrze wśród subiektywnych odczuć i podobnie subiektywnych kryteriów każdego z nas? Kto przypomina o tym, że aby odpowiedzieć, jaka jest lub jaka powinna być krytyka, trzeba odpowiedzieć naprzód, czym jest dla nas — i czym powinien być — sam teatr? Może więc za wcześnie dyskutujemy o krytyce, nie umówiwszy się naprzód, o czym powinna ona traktować i co wydaje się nam ważne w uprawianej przez nas lub opisywanej sztuce. Czy scena jest dla nas kategorią czysto estetyczną, czy też — być może — pełni ona jeszcze jakieś uboczne, społeczne cele? Czy teatr — teatr żywy, teatr narodowy — bardziej

jest czynnikiem społecznej kreacji i integracji zarazem, czy też jedynie tworem sztuki? Wielkim dziełem, ale też niczym więcej? Jak w ogóle oddziałuje? Jaki jest jego mechanizm, nie in abstracto, ale w całym społecznym rozwarstwieniu? Wobec różnych poziomów wrażliwości, kultury i wiedzy? Pytań jest sporo, ale szczerze mówiąc, mają one charakter retoryczny. Gdyby na nie odpowiedzieć, okazałoby się, że nie należy mówić o jakimś jednym, jedynym modelu krytyki, lecz że jest ona i powinna być rozwarstwiona wedle różnorodności swoich funkcji i wedle naturalnego zróżnicowania samego teatru, bo właśnie bogactwo, a nie jednolitość, jest przecież jej racją i siłą, podobnie zresztą jak różnorodność i odmienność jest siłą każdej żywej sceny, każdego teatru. Ale dyskusja o krytyce trwa, a o pryncypia teatru nikt na szczęście nie pyta. Znacznie łatwiej stwierdzić, że profesja ta albo w ogóle już nie istnieje, albo właśnie dogorywa, zwłaszcza gdy tworzy się wokół nas chłodna, pełna rezerwy pustka, nie mogąca znaleźć innego usprawiedliwienia jak tylko przeświadczenie o skrajnej ślepocie i całkowitej indyferencji tych kilkunastu ludzi, którzy z uporem godnym lepszej sprawy usiłują tworzyć jakieś sądy i formułować opinie. Sam — do czasu — niczego już nie usiłuję w tym zakresie, ale boli mnie to, co się w krytyce dzieje nie tak, jak powinno, a cieszy to, co chroni przecież godność zawodu. Staram się być sprawiedliwy dla tych, którzy sprawiedliwość wymierzają i stale mam nadzieję, że wrócę do źródeł, gdzie słowo, myśl, barwa zdania określa nas pełniej i bardziej precyzyjnie niż ta cząstka naszej idei, energii i obecności, która prześwieca czasem w bardziej może wymiernym, ale wspólnym dziele.

## Repertuar Teatru:

FERNANDO DE ROJAS

**CELESTYNA**

LEONID RACHMANOW

**NIESPOKOJNA STAROŚĆ**

ALEKSANDER FREDRO

**DAMY I HUZARY**

MARK TWAIN

**KSIĄŻĘ I ŻEBRAK**

ERNEST BRYLL

**PO GÓRACH, PO CHMURACH**

## W przygotowaniu:

MAURICE LEBLANC

**ARSENE LUPIN**

SŁAWOMIR MROŻEK

**EMIGRANCI**

WITOLD GOMBROWICZ

**OPERETKA**

Dyrektor i Kierownik Artystyczny —
ZBIGNIEW SZTEJMAN

Zastępca Dyrektora —
ANTONI NIEMCZYNOWSKI

Sekretarz literacki — STEFAN MÜNCH

Kierownik muzyczny — ADAM KOWALCZYK

Kierownik techniczny: Jerzy Sztejman

Kierownik pracowni stolarskiej:
Jerzy Ostrowski

Kierownik pracowni krawieckiej męskiej:
Zenon Morszczyzna

Kierownik pracowni krawieckiej damskiej:
Zofia Ładniak

Kierownik pracowni perukarskiej:
Marian Marzycki

Światło: Edward Ciechoński

Pracownia szewska: Stanisław Kuna

Pracownia modelatorska: Jadwiga Markowska

Kierownik pracowni malarskiej:
Romuald Lameński

Rekwizyty: Zbyszek Pietrzak

Realizacja akustyczna: Krzysztof Duński

Projekt okładki: RYSZARD TKACZYK

Redakcja programu: STEFAN MÜNCH

Wydawca:
PAŃSTWOWY TEATR IM. J. OSTERWY

Cena: 10 zł

LZGraf. O.T. zam. 3173-78 — 2000 J-5/1968