n/72

NURT 71

SAMOKRYTYKA

SCENA NURT 71 — DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: WALDEMAR KRYGIER Z-CA DYREKTORA d/s ADMINISTRACYJNYCH: JAN WĄTROBA KIEROWNIK LITERACKI: KRZYSZTOF MIKLASZEWSKI

PAŃSTWOWY TEATR LUDOWY NOWA HUTA

SCENA NURT 71

Pozycja 2

LEON PAWLIK

SAMOKRYTYKA

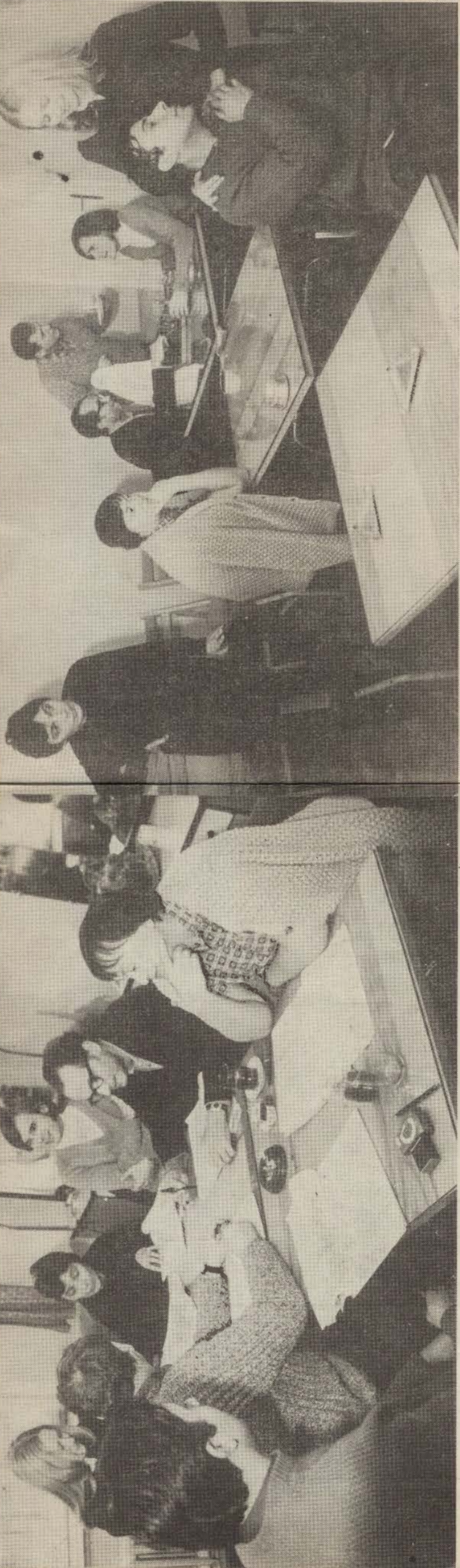
Dyrektor i kierownik artystyczny: WALDEMAR KRYGIER
Z-ca Dyrektora d/s administracyjnych: JAN WĄTROBA
Kierownik literacki: KRZYSZTOF MIKLASZEWSKI

ZE ZBIORÓW
Andrzeja Hausbrandta

PAŃSTWOWY TEATR LUDOWY NOWA HUTA

Sezon 1971/72

Pozycja 5/104



Leon Pawlik, absolwent krakowskiej AM, z zawodu farmaceuta, związany kiedyś czynnie ze studenckim ruchem teatralnym (Kabaret AM „Cyrulik", Teatr 38) jako autor tekstów, wykonawca i inscenizator, debiutował na scenie zawodowej w roku 1966 sztuką nagrodzoną na konkursie dramaturgicznym MRN w Krakowie i wystawioną przez Bogdana Hussakowskiego w Teatrze Starym. Utwór zatytułowany „Jasny, pogodny dzień" tak charakteryzował w pospektaklowej recenzji Zygmunt Greń:

„Rachunek z własną przeszłością, własnymi błędami, z własną nieporadnością i z własnym niefortunnym życiem? Owszem. Ale o tym, że bohater popełniał błędy, że był nieporadny, że życie jego przebiegało niefortunnie, nie przeszłość jego zaświadcza, ale ta przyszłość dopiero, która się spełnić nie zdoła. To wszystko, co będzie występuje przeciwko temu, co jest i co było. Dziś człowiek jest takim jakim go stworzyło wczoraj (...) Natomiast jutro, gdyby je mógł znać dziś, potrafiłoby go oświecić. Ale tę perspektywę, jutrzejszą, uzyskać może tylko w stanie łaski. A i ta dana mu bywa zaledwie w godzinie — w minucie? — zgonu.

Rektor (bohater tej sztuki Pawlika — przyp. aut.) tę łaskę otrzymał od swego tajemniczego gościa. Niestety, nie umiał jej wykorzystać w sposób właściwy, aby podsumować rachunek swego życia; (...) w ostatniej godzinie nie stał się bohaterem heroicznym, nie był nim zapewne nigdy, do końca pozostał sobą, człowiekiem. I to jest właśnie w tej sztuce ważne, nawet wzruszające, że jej bohater nie odrywa się od ziemi, nie odchodzi od swojej ziemskiej, pokornej przeciętności".

Bohater „Samokrytyki", której prapremierowej inscenizacji na scenie „Nurt 71" podjął się Jan Güntner przy pomocy młodego plastyka, współtwórcy znanego zespołu studenckiego AT UMCS „Gong — 2" z Lublina — Leona Barańskiego, jest jednocześnie taki sam i zupełnie inny niż postać Rektora. Stanowiąc „alter ego" autora Adam jest przedstawicielem pokolenia trzydziestolatków. Adam na próżno usiłuje się odnaleźć w otaczającej rzeczywistości, a na dodatek — jak pisze w eseju o sztuce, zamieszczonym w programie, Stanisław Stanuch — „próbuje nas wciągnąć w grę, która jest jego prywatną sprawą". „Adam chciałby być generałem, i szefem gangu, i lekarzem cudotwórcą. Zapewne chciałby także być szczęśliwym to znaczy kochanym. Stąd galeria postaci kobiecych — od matki, poprzez żonę aż do idealnej, a raczej wyidealizowanej kochanki. Jakże podobny jest w tym do każdego z nas. Nie tylko w swojej szarzyźnie, ale i w marzeniach". „Czy jednak człowiek współczesny cały mieści się w owych „rozmyślaniach przy goleniu", będących rekompensatą rozlicznych frustracji, bezradności wobec życia?" — pyta znany krakowski prozaik.

I tu właśnie zaczyna się interpretacyjno-artystyczny spór z autorem i bohaterem „Samokrytyki", spór, którego świadectwem będzie przygotowane przez Güntnera i Barańskiego przedstawienie. Grają: Grażyna Barszczewska, Maria Cichocka, Wanda Swaryczewska, Jan Güntner, Jan Krzywdziak, Leszek Świgoń, Maciej Staszewski.

Krak. Zakłady Graficzne, Zakład Nr 3, zam. 1290/71 — 1500 M-17(9244)

LEON PAWLIK — ŻYCIORYS

— ROK URODZENIA 1940 — MATURA 1957 — STUDIA NA WYDZ. FARMACJI AM W KRAKOWIE — DYPLOM 1963 — W CZASIE STUDIÓW DZIAŁALNOŚĆ W STUDENCKIM RUCHU TEATRALNYM — KABARET „CYRULIK" 1959—1963 — AUTOR TEKSTÓW, AKTOR — DWIE NAGRODY I JEDNO WYRÓŻNIENIE NA STUDENCKICH KONKURSACH LITERACKICH — PRACA ZAWODOWA — 1965 SZTUKA „JASNY, POGODNY DZIEŃ", NAGRODZONA NA KONKURSIE WYDZ. KULT. R.N. MIASTA KRAKOWA — 1966 WYSTAWIONA W TEATRZE KAMERALNYM — PRACA ZAWODOWA — NASTĘPNE UTWORY NIE PUBLIKOWANE — SŁUŻBA WOJSKOWA — PRACA ZAWODOWA — WSPÓŁPRACA ZE STUDENCKIM RUCHEM TEATRALNYM — 1970 ADAPTACJA i REŻYSERIA H. MICHAUX „NIEJAKI PIÓRKO" W TEATRZE

STANISŁAW STANUCH
WARIACJE NA TEMAT BOHATERA

Z NAUK WYNIESIONYCH W SZKOŁACH ZAPAMIĘTALIŚMY, ŻE DRAMAT TO DZIEDZINA NAJSILNIEJ ZWIĄZANA Z „DZIANIEM SIĘ", Z AKCJĄ. PRZEZ DŁUGI CZAS TEATR MATERIALIZOWAŁ IDEE, POSTAWY, POGLĄDY. WYSTARCZYŁO CIAŁO AKTORA LUB AKTORKI PRZYBRAć W KOSTIUM, DODAĆ PUDRU I SZMINKI, WYMYŚLIĆ INTRYGĘ, ABYŚMY SIEDZĄC W WYGODNYCH, MIĘKKICH FOTELACH MOGLI POWTARZAĆ SOBIE: „TAKI OTO JEST TEN ŚWIAT". CZASEM TYLKO W MONOLOGU, ALBO W BLIŻSZEJ NASZEJ TRADYCJI „WIELKIEJ IMPROWIZACJI" ZAGLĄDALIŚMY DO WNĘTRZA, DO „DUSZY" CZŁOWIEKA. NA SCENIE ZAMIERAŁ WÓWCZAS RUCH, CZAS ZATRZYMYWAŁ SIĘ W MIEJSCU, A WIDOWNIA, W ZALEŻNOŚCI OD KUNSZTU AKTORA, PRZEŻYWAŁA EMOCJE NAJWYŻSZEGO WTAJEMNICZENIA. DZISIAJ, GDY FILM, A ZWŁASZCZA TELEWIZJA ZDOLNE SĄ ZASPOKOIĆ NAJWIĘKSZE GŁODY FABULARNE, GDY NIEMAL W MOMENCIE ICH STAWIANIA SIĘ MOŻEMY BYĆ ŚWIADKAMI NAJGŁOŚNIEJSZYCH WYDARZEŃ W KRAJU I NA ŚWIECIE — WIELE NIEGDYŚ LUDNYCH TRAKTÓW SZTUKI ZAROSŁO TRAWĄ. INNYM OKIEM PATRZYMY JUŻ NA ZBRODNIĘ LADY MAKBET, GDY PRZED GODZINĄ ZOBACZYLIŚMY W TELEWIZJI JEJ WSPÓŁCZESNĄ ODPOWIEDNICZKĘ PROWADZONĄ PRZEZ STRAŻNIKÓW DO CELI WIĘZIENNEJ LUB SALI SĄDOWEJ. TEATR, CHCĄC NIE CHCĄC, MUSIAŁ POSZUKAĆ SOBIE INNEGO SENSU ISTNIENIA. TO, CO DAWNIEJ W DIDASKALIACH SZTUKI OKREŚLAŁO SIĘ: „MÓWI NA STRONIE" — STAŁO SIĘ TREŚCIĄ WIELU UTWORÓW TEATRALNYCH. I DOPOWIEDZMY OD RAZU — PRZYCZYNĄ ICH SUKCESÓW. TEATR STANĄŁ PRZED OSZAŁAMIAJĄCĄ SZANSĄ, ŻE „WSZYSTKO MOŻNA POKAZAĆ". ZACZĘLIŚMY OD INTRYGI, A SKOŃCZYŁO SIĘ NA TYM, ŻE WYSTARCZY PUSTA SCENA I KRZESŁO ALBO ŁÓŻKO, W KTÓRYM O PORANKU — LEŻY STARZEJĄCA SIĘ KOBIETA WSPOMINAJĄCA SWOICH KOCHANKÓW. TEATR STAŁ SIĘ MIEJSCEM, GDZIE NAJPEŁNIEJ MOŻE FUNKCJONUJE WYZWOLONA WYOBRAŹNIA. WIDZ PŁACI ZA BILET, LECZ MUSI BYĆ GOTÓW ZNIEŚĆ WSZELKIE NIESPODZIANKI.

AUTOR „SAMOKRYTYKI" LEON PAWLIK STARA SIĘ BARDZO ODWAŻNIE KORZYSTAĆ Z TYCH KONSEKWENCJI WSPÓŁCZESNEJ SZTUKI TEATRALNEJ. IDZIE ON PRZY TYM TAK DALEKO, ŻE BOHATEREM SPEKTAKLU CZYNI... JEDNEGO CZŁOWIEKA. NIE OBAWIAJMY SIĘ JEDNAK, TO NIE ZAPROSZENIE DO OBEJRZENIA JESZCZE JEDNEGO TEATRU JEDNEGO AKTORA. AUTOR POSTAWIŁ SOBIE ZA CEL PRZEDSTAWIENIE NAM SWEGO BOHATERA NIE TYLKO POPRZEZ JEGO MYŚLI, ALE TAKŻE UKAZUJĄC NAM PRZED OCZY JEGO ZACHCIANKI, WAHANIA I POSTĘPKI UKRYWANE WSTYDLIWIE PRZED INNYMI, O KTÓRYCH NIE WSPOMNIAŁ BY NAWET SŁOWEM, GDYBY TOWARZYSZYŁA MU ŚWIADOMOŚĆ, ŻE JEST SŁYSZANY PUBLICZNIE. W TYM MIEJSCU UCZENI A SRODZY KRYTYCY ZWYKLI DODAWAĆ Z PRZEKĄSEM, ŻE TO „W GRUNCIE RZECZY NIC NOWEGO", CYTUJĄC ODPOWIEDNIE NAZWISKA I TYTUŁY. RZECZ JASNA I JA MÓGŁBYM POWIEDZIEĆ, ŻE „SAMOKRYTYKA" PRZYPOMINA MI..., ALBO, IŻ PEWNE SCENY SĄ JAKBY ŻYWCEM WZIĘTE Z... ALE, TO PRZECIEŻ TAKIE NATURALNE, ŻE POCZĄTKUJĄCY AUTOR UCZY SIĘ U KOGOŚ. FAKTEM JEST, ŻE PISZĄC SWĄ SZTUKĘ LEON PAWLIK WŁĄCZYŁ SIĘ W PEWIEN NURT WSPÓŁCZESNEJ SZTUKI.

KIM JEDNAK JEST BOHATER „SAMOKRYTYKI" LEONA PAWLIKA? ON SAM PRZEDSTAWIA SIĘ NAM NASTĘPUJĄCO: „JEM POSIŁKI TRZY RAZY DZIENNIE. DWA RAZY DZIENNIE MYJĘ ZĘBY. RAZ DZIENNIE SIĘ GOLĘ. RAZ DZIENNIE ZMIENIAM SKARPETKI. CO DRUGI DZIEŃ BIORĘ KĄPIEL. CZASEM CZĘŚCIEJ. DWA RAZY W TYGODNIU

ZMIENIAM KALESONY. DWA RAZY W TYGODNIU MAM KOBIETĘ. TO PIERWSZE NIE MA NIC WSPÓLNEGO Z DRUGIM. RAZ NA TYDZIEŃ MYJĘ GŁOWĘ. DWA RAZY W MIESIĄCU ZMIENIAM POŚCIEL. RAZ NA MIESIĄC BIORĘ PENSJĘ. CO JESZCZE RAZ NA MIESIĄC? JUŻ NIC RAZ NA MIESIĄC..."
WIADOMO JUŻ W JAKIM KRĘGU WSPÓŁCZESNEJ WRAŻLIWOŚCI SIĘ ZNAJDUJEMY. CZY PAMIĘTACIE TEN WIERSZ TADEUSZA RÓŻEWCZA Z TOMU „FORMY"?

„WSZYSTKIE WSPOMNIENIA OBRAZY UCZUCIA
[ŚWIADOMOŚCI
POJĘCIA DOŚWIADCZENIA KTÓRE SKŁADAŁY SIĘ NA
[MNIE
NIE ŁĄCZĄ SIĘ ZE SOBĄ NIE STANOWIĄ CAŁOŚCI
WE MNIE
TYLKO CZASEM DOPŁYWAJĄ DO MNIE DO BRZEGU
MOJEJ PAMIĘCI DOTYKAJĄ SKÓRY
LEKKO DOTYKAJĄ STĘPIONYMI PAZURAMI
NIE BĘDĘ KŁAMAŁ
NIE STANOWIĘ CAŁOŚCI ZOSTAŁEM ROZBITY
[I ROZEBRANY
KTÓŻ SIĘ POCHYLI KTO ZAINTERESUJE SIĘ TYMI
FRAGMENTAMI JA SAM JESTEM TAK BARDZO ZAJĘTY
KTO MOŻE SOBIE PRZYPOMNIEĆ FORMĘ MOJEGO
WNĘTRZA W TYM ZAMIESZANIU GORĄCZKOWYM RUCHU
NA KORYTARZU GDZIE TYSIĄC DRZWI OTWIERA SIĘ
I ZAMYKA KTO OTWORZY FORMĘ KTÓRA
NIE ODBIŁA SIĘ ANI W BIAŁEJ KREDZIE
ANI W CZARNYM WĘGLU
JA SAM ZAPYTANY NAGLE
NIE MOGĘ SOBIE PRZYPOMNIEĆ..."

PODOBNIE ADAM Z „SAMOKRYTYKI" LEONA PAWLIKA PRÓBUJE NAS WCIĄGNĄĆ W GRĘ, KTÓRA JEST JEGO PRYWATNĄ SPRAWĄ. CZY JEDNAK MY SIEDZĄCY WYGODNIE W TEATRALNYM FOTELU JESTEŚMY TAK OBCY JEGO ROZTERKOM? CZY MAMY GOTOWĄ ODPOWIEDŹ NA PYTANIE: „JAK ŻYĆ"? CZY UPORALIŚMY SIĘ ZE SWOJĄ PRZESZŁOŚCIĄ? CZY TERAŹNIEJSZOŚĆ NIE WYZWALA W NAS „NIEREALNYCH MARZEŃ"? OTO PYTANIA NAPĘDZAJĄCE DRAMATYCZNĄ MACHINĘ TEJ SZTUKI. ADAM CHCIAŁBY BYĆ GENERAŁEM I SZEFEM GANGU I LEKARZEM CUDOTWÓRCĄ. ZAPEWNE CHCIAŁBY TAKŻE BYĆ SZCZĘŚLIWYM, TO ZNACZY KOCHANYM. STĄD GALERIA POSTACI KOBIECYCH — OD MATKI, POPRZEZ ŻONĘ AŻ DO IDEALNEJ, A RACZEJ WYIDEALIZOWANEJ KOCHANKI. JAKŻE PODOBNY JEST W TYM DO KAŻDEGO Z NAS. NIE TYLKO W SWOJEJ SZARZYŹNIE, ALE I W MARZENIACH. CZY JEDNAK CZŁOWIEK WSPÓŁCZESNY CAŁY MIEŚCI SIĘ W OWYCH „ROZMYŚLANIACH PRZY GOLENIU" BĘDĄCYCH REKOMPENSATĄ ROZLICZNYCH FRUSTRACJI, BEZRADNOŚCI WOBEC ŻYCIA? DOTARLIŚMY DO PUNKTU, W KTÓRYM PRZYJDZIE POSPIERAĆ SIĘ Z AUTOREM.

W DYSKUSJACH ARTYSTYCZNYCH MINIONEGO DWUDZIESTOPIĘCIOLECIA RAZ PO RAZ OŻYWAŁO HASŁO „NADROBIENIA" PRZEZ NASZĄ LITERATURĘ, A WIĘC I DRAMAT — „OPÓŹNIEŃ" W STOSUNKU DO SZTUKI ŚWIATOWEJ. CZY PRZEKONANIE TO MA JAKIEKOLWIEK REALNE PODSTAWY? W CZYM MIANOWICIE JESTEŚMY OPÓŹNIENI? POCZĄTKOWO — PRZED 1956 ROKIEM — WYDAWAŁO SIĘ, ŻE NASZE „ZACOFANIE" POLEGA NA NIEDOWŁADZIE FORMY ARTYSTYCZNEJ. LATA SWOBODNEJ KONFRONTACJI WYKAZAŁY JEDNAK, ŻE ORYGINALNOŚCI NIE MOŻNA ODMÓWIĆ NASZYM AUTOROM. TYM NAJZNAKOMITSZYM, OCZYWIŚCIE. PRZYPOMNIENIE AWANGARDOWYCH TRADYCJI POLSKIEGO TEATRU, A TAKŻE PRZEGLĄD BIEŻĄCEGO DOROBKU NASZYCH DRAMATURGÓW PRZEKONAŁY NAOCZNIE, ŻE MIMO TO TRUDNOŚCI POROZUMIENIA Z WIDZEM NIE WIELE SIĘ ZMNIEJSZYŁY.

MYŚLĘ BOWIEM, ŻE OLŚNIENI SWOBODĄ W OPEROWANIU FORMĄ PRZEOCZYLIŚMY ISTOTNY PROBLEM DOKONUWUJĄCY SIĘ W „TREŚCI" SZTUKI ŚWIATOWEJ. ZAPOMNIANO JUŻ O MICIE „PROSTEGO CZŁOWIEKA", ZASTĄPIŁA GO BOWIEM UMIEJĘTNOŚĆ UKAZYWANIA NA SCENIE ŻYCIA W CAŁYM JEGO BOGACTWIE. I JEŻELI JESTEŚMY W CZYMKOLWIEK OPÓŹNIENI, TO PRZEDE WSZYSTKIM W SWOBODZIE, Z JAKĄ WSPÓŁŻYJĄ ZE SOBĄ W SZTUKACH DRAMATYCZNYCH LUDZIE WSZELKICH WARSTW SPOŁECZNYCH. BATALIA O „NOWOCZESNY" TEATR, TO W MOIM PRZEKONANIU PRZEDE WSZYSTKIM WALKA O BOHATERA, O KTÓRYM MOŻNA BY POWIEDZIEĆ: „ALEŻ ON JEST TAKI NATURALNY".

O ADAMIE Z „SAMOKRYTYKI" LEONA PAWLIKA WSZYSTKO MOŻNA POWIEDZIEĆ, TYLKO NIE TO, ŻE JEST ON NATURALNY. OTOCZONY PRZEZ AUTORA WSPÓŁPARTNERAMI, BĘDĄCYMI UPOSTACIOWANIEM MĘCZĄCYCH GO CHIMER, JEST TYPOWYM DZIECKIEM ATMOSFERY LAT SZEŚĆDZIESIĄTYCH.

UKAZYWAŁO SIĘ WIĘC BOHATERA MIOTANEGO NIEPOKOJAMI, OPISYWAŁO SIĘ NADER KUNSZTOWNIE, A NAWET SZCZEGÓŁOWO, OBJAWY OWEGO NIEPOKOJU, KIEDY JEDNAK WIDZ, CZY CZYTELNIK ZAPYTYWAŁ O PRZYCZYNY ZAPADAŁO GŁUCHE MILCZENIE. AUTOR I BOHATER NABIERALI WODY W USTA. NA POSTAĆ ADAMA NAŁOŻYŁY SIĘ JESZCZE URAZY Z OKRESU, W KTÓRYM, GDY BOHATER SZTUKI OTWIERAŁ USTA Z GÓRY BYŁO WIADOMO, ŻE BĘDZIE MÓWIŁ O POLITYCE I CO GORSZA — NAWET DLA DZIECKA BYŁO JASNE, CO BĘDZIE MÓWIŁ. PODOBNE OBAWY STWORZYŁY FAŁSZYWE PRZEKONANIE JAKOBY CZŁOWIEK WSPÓŁCZESNY BYŁ PRZECIWIEŃSTWEM „HOMO POLITICUSA" I OBCE MU BYŁY WSZELKIE ZWIĄZANE Z TYM ROZTERKI.

Z TYCH POWODÓW ADAM Z „SAMOKRYTYKI" LEONA PAWLIKA SPRAWIŁ NA MNIE WRAŻENIE REZYDENTA PRZYJMUJĄCEGO LISTY UWIERZYTELNIAJĄCE. NAJBARDZIEJ ŻAL MI SCENY, GDY ODBYWAJĄ SIĘ ROZMOWY Z CZŁONKAMI SEKTY. AUTOR ZEZWOLIŁ W TYM MIEJSCU BOHATEROWI JEDYNIE NA SUBTELNĄ IRONIĘ, A MOŻNA BYŁO PÓJŚĆ JESZCZE DALEJ. DLA KAŻDEGO KTO CZYTAŁ „BIESY" — STANIE SIĘ JASNE, ŻE DOSTOJEWSKI MAJĄC TAKĄ OKAZJĘ NAPISAŁBY TRZY TOMOWĄ OPOWIEŚĆ O ROZTERKACH WSPÓŁCZESNEGO CZŁOWIEKA.

CHCIAŁBYM BYĆ DOBRZE ZROZUMIANY: WYPISUJĄC REFLEKSJE NA MARGINESACH SZTUKI LEONA PAWLIKA PRAGNĄŁEM JEDYNIE ZWRÓCIĆ UWAGĘ NA JEJ DYSKUSYJNOŚĆ. „SAMOKRYTYKA" MA PIĘKNĄ I ODWAŻNĄ FORMĘ. JEST PRZY TYM DYSKUSYJNA. A TEATR ISTNIEJE PO TO, ABY BUDZIŁ NAMIĘTNOŚCI.

STANISŁAW STANUCH

JAN GÜNTNER

PARĘ UWAG O PRACY NAD „SAMOKRYTYKĄ"

CHCĘ POINFORMOWAĆ O NIEKTÓRYCH PROBLEMACH PRACY NAD „SAMOKRYTYKĄ" PAWLIKA. JAKO REALIZATOR STANĄŁEM WOBEC PROBLEMU: JAK UZYSKAĆ DLA WIDZA TEATRALNEGO KLAROWNOŚĆ OBRAZU SCENICZNEGO, JAK UCZYNIĆ BOGATY I INTERESUJĄCO POMYŚLANY PRZEZ PAWLIKA PLAN WEWNĘTRZNY ADAMA, BOHATERA „SAMOKRYTYKI", CZYTELNYM I ZROZUMIAŁYM. ZADANIE JEST TRUDNE. AUTOR WYBRAŁ DLA PRZEDSTAWIENIA KONFLIKTÓW WEWNĘTRZNYCH ADAMA FORMĘ SKOMPLIKOWANĄ, NAZWANĄ PRZY INNEJ OKAZJI „STRUMIENIEM ŚWIADOMOŚCI". W TYM STRUMIENIU MIESZAJĄ SIĘ POD WPŁYWEM PROCESÓW PSYCHICZNYCH JEDNOSTKI WYDARZENIA Z RÓŻNYCH FAZ PRZESZŁOŚCI, WYOBRAŻENIA I ZACHCENIA, KAPRYSY I KOMPLEKSY, WYWOŁANE MOCĄ DOWOLNYCH SKOJARZEŃ.

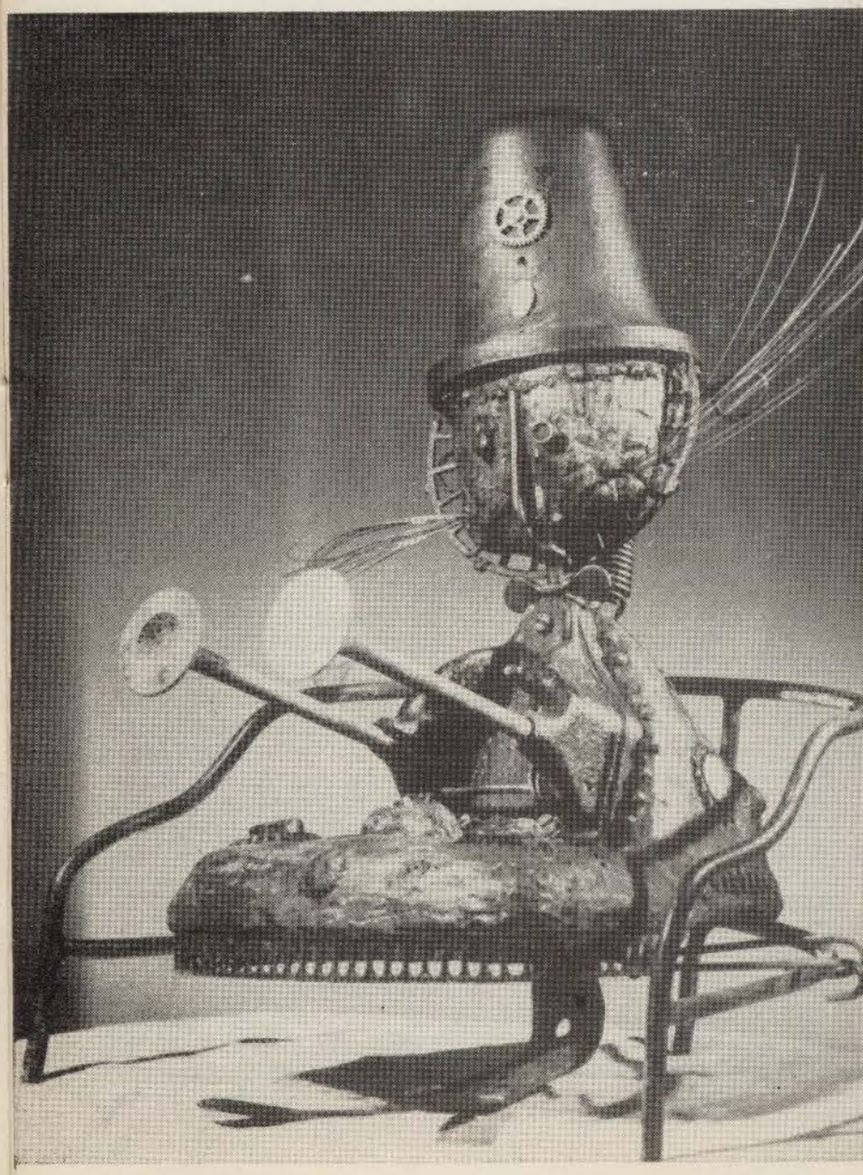
TEN SPOSÓB PRZEDSTAWIANIA WARSTWY PSYCHOLOGICZNEJ POSTACI STOSOWANY W LITERATURZE XX WIEKU, ATRAKCYJNY PRZY OBNAŻANIU WARSTW JAŹNI BOHATERA, JEST JAKO PROPOZYCJA DRAMATURGICZNA — BOJĘ SIĘ UŻYĆ TEGO SŁOWA — PUŁAPKĄ TEATRALNĄ. PUBLICZNOŚĆ NIE LUBI, GDY GUBI SIĘ WĄTEK AKCJI ALBO, GDY PODLEGA ONA ZBYT FANTASTYCZNYM, POZAREALISTYCZNYM PRZEKSZTAŁCENIOM. TAKIE SYTUACJE, CHOĆ INTERESUJĄCE, TRAKTOWANE SĄ NIECHĘTNIE, Z NIEDOWIERZANIEM I SCEPTYCYZMEM NA WIDOWNI. NAWET TAK JUŻ ZDAWAŁOBY SIĘ WSZECHSTRONNIE WYKORZYSTANY CHWYT RETROSPEKCJI, STOSOWANY TAK CZĘSTO W FILMIE, BUDZI U WIDZÓW NIEPOROZUMIENIA. FIZYCZNA OBECNOŚĆ AKTORA I SUGESTIA OPARTA NA NIEJ JEST DLA WIDZA TAK SILNA, ŻE POKONYWANIE TEJ BARIERY, CHOĆ MOŻE WAŻNE I KONIECZNE DLA UZYSKANIA NOWYCH FORM WYRAZU WYPROWADZA W SPOSOBIE ODBIORU DRAMATU PRZEZ WIDZA NIEZAMIERZONĄ PRZECIEŻ PRZEZ AUTORA DEZINFORMACJĘ.

SZUKAJĄC ZBLIŻENIA DO WIDOWNI WEWNĘTRZNYCH WĘDRÓWEK ADAMA CHCIAŁEM ZNALEŹĆ UZASADNIENIE JEGO NAPIĘĆ PSYCHICZNYCH I NIEKONTROLOWANEJ LAWINY JEGO MYŚLI UMIESZCZAJĄC AKCJĘ W RZECZYWISTOŚCI LOKALU GASTRONOMICZNEGO. WĘDRÓWKA MYŚLI, PRZYSPIESZONA PRZEZ DZIAŁANIE ALKOHOLU POZWALA ADAMOWI ODBYĆ CAŁĄ SWOJĄ DROGĘ WEWNĘTRZNĄ. TO ON WIDZI INACZEJ, NIŻ JEST W RZECZYWISTOŚCI. TO JEMU „ZDAJE" SIĘ, ŻE JEST „TAK", CHOĆ OBIEKTYWNIE JEST „INACZEJ". WYBIERAJĄC DLA „SAMOKRYTYKI" TEN KIERUNEK INSCENIZACJI PAMIĘTAM ÓW WSPANIAŁY „STRUMIEŃ WYOBRAŹNI" BLOOMA W „ULISSESIE" JOYCEA, WYZWOLONY PRZEZ NOCNĄ WĘDRÓWKĘ ULICAMI DUBLINA.

DRUGI ZESPÓŁ TRUDNOŚCI JEST INNEJ NATURY. LEON PAWLIK WYBRAŁ DLA SWEGO ADAMA BARDZO SZEROKĄ PANORAMĘ SPOŁECZNĄ. PRZEZ SZTUKĘ PAWLIKA PRZEWIJA SIĘ PRZED OCZAMI ADAMA TRZYDZIEŚCI POSTACI. ABSTRAHUJĘ OD ŚCIŚLE TECHNICZNYCH WARSZTATOWYCH TRUDNOŚCI TEATRU, CHOĆ NIE CHCĘ UKRYĆ, ŻE TAKA ILOŚĆ POSTACI STWARZA SWOJE OKREŚLONE WYMOGI KAŻDEMU TEATROWI, NIE MÓWIĄC O SCENIE KAMERALNEJ; OTÓŻ, PRZYJRZAWSZY SIĘ BLIŻEJ CAŁEJ GALERII POSTACI DOSZEDŁEM DO WNIOSKU, ŻE MOŻNA WŚRÓD NICH WYRÓŻNIĆ KILKA POSTAW, DO KTÓRYCH MOŻNA JE SPROWADZIĆ. MAM WRAŻENIE, ŻE W TEN SPOSÓB „SAMOKRYTYKA" UZYSKUJE TAKŻE PEWNĄ PRZEJRZYSTOŚĆ. ISTNIENIE OWEJ LICZNEJ GALERII POSTACI UPODABNIAŁO W MOIM MNIEMANIU „SAMOKRYTYKĘ" DO „KARTOTEKI" RÓŻEWICZA. DYSPONUJĄC SIEDMIORGIEM WYKONAWCÓW, CHCIAŁEM TAKŻE UNIKNĄĆ „PRZEBIERANEK", KTÓRE WPROWADZAJĄ JAKIŚ ELEMENT KABARETOWY, W TYM WYPADKU NIEPOŻĄDANY. ŁĄCZĄC POSTACIE SZTUKI WE WSPÓLNYM MIANOWNIKU JEDNOLITEJ POSTAWY, WYZNACZONEJ FUNKCJĄ SCENICZNĄ UZYSKAŁEM — WYDAJE MI SIĘ — PEWNĄ DWUZNACZNOŚĆ DZIAŁAŃ SCENICZNYCH, POTĘGUJĄCĄ KONFLIKT WEWNĘTRZNY ADAMA.

CHCIAŁBYM NA KONIEC WSPOMNIEĆ O PEWNEJ PRACY NAD TEKSTEM SZTUKI. WERSJA SZTUKI W JEJ KSZTAŁCIE SCENICZNYM DOŚĆ ZASADNICZO RÓŻNI SIĘ OD PIERWSZEGO EGZEMPLARZA AUTORA. NIE ZNACZY TO, ŻE DOKONAŁEM JAKICHŚ SAMOWOLNYCH PRZERÓBEK. DYSKUTUJĄC Z LEONEM PAWLIKIEM NAD POSZCZEGÓLNYMI EPIZODAMI, SCENAMI, BA NAWET NAD POJEDYNCZYMI KWESTIAMI, STARAŁEM SIĘ ZAINSPIROWAĆ GO PODDAJĄC WĄTPLIWOŚĆ W PEWNE AUTORSKIE ROZWIĄZANIA. NIE SPOSÓB PRZEKAZAĆ SZCZEGÓŁÓW TEJ PRACY, ALE W WYNIKU TYCH ROZMÓW, NIERAZ DŁUGICH I ŻARLIWYCH, AUTOR WPROWADZIŁ DO SWOJEJ SZTUKI SZEREG ZMIAN, TAK, ŻE MOŻNA MÓWIĆ O JEJ DRUGIEJ WERSJI. KIEDY LEON PAWLIK ZAMKNĄŁ OPRACOWANIE DRUGIEJ WERSJI WYDAWAŁO MI SIĘ, ŻE JEST Z NIEJ ZADOWOLONY.

WSPOMINAM O TYM DLATEGO, ŻE TAKI RODZAJ PRACY NAD TEKSTEM, SZTUKI POZWALA AUTOROWI I TEATROWI LEPIEJ WNIKNĄĆ W ISTOTĘ ZADAŃ SCENICZNYCH, CZYNIĄC WARSZTAT LITERACKI BARDZIEJ FUNKCJONALNYM, PRZYBLIŻAJĄC INTENCJĘ AUTORA WIDOWNI TEATRALNEJ.



LEON PAWLIK
TEATR UPARTY

TEN, KTO PIERWSZY WYMYŚLIŁ TEATR, BYŁ NIEWĄTPLIWIE GENIALNY, A BYĆ MOŻE I BARDZO ZNUDZONY. Z GORĄ DWA TYSIĄCE LAT UPŁYNĘŁO, GDY UMÓWIONO SIĘ, ŻE TEATR BĘDZIE ISTNIAŁ, BO TAK WŁAŚNIE CHCEMY. I ISTNIEJE ZARÓWNO DLA TYCH, KTÓRZY NIE MAJĄ CO ZROBIĆ Z WOLNYM WIECZOREM, JAK I DLA TYCH, KTÓRZY BEZ TEATRU ŻYĆ NIE MOGĄ I WIERZĄ WEŃ, A WIARA ICH JEST RÓWNIE SZLACHETNA JAK GŁUPOTA DON KICHOTA.

ALBERT CAMUS NAPISAŁ: „KONWENCJĄ TEATRU JEST, ŻE SERCE WYPOWIADA SIĘ I POZWALA SIĘ ROZUMIEĆ TYLKO POPRZEZ GESTY I CIAŁO — ALBO PRZEZ GŁOS, KTÓRY TYLE JEST GŁOSEM DUSZY, CO CIAŁA. PRAWO TEJ SZTUKI ŻĄDA, BY WSZYSTKO WYOLBRZYMIĆ I WYRAZIĆ CIELEŚNIE. GDYBY NA SCENIE TRZEBA BYŁO KOCHAĆ TAK, JAK SIĘ KOCHA, ODWOŁYWAĆ SIĘ DO GŁOSU SERCA, PATRZEĆ W ONIEMIAŁEJ KONTEMPLACJI, NASZ JĘZYK POZOSTAŁBY SZYFREM. TU TRZEBA SŁYSZEĆ MILCZENIE. MIŁOŚĆ PODWYŻSZA TON I NAWET NIERUCHOMOŚĆ STAJE SIĘ SPEKTAKULARNA. WŁADZA NALEŻY DO CIAŁA. „TEATRALNOŚĆ" TO SŁOWO NIESŁUSZNIE POGARDZANE, OZNACZA TU CAŁĄ ESTETYKĘ I MORALNOŚĆ".

ZDARZAJĄ SIĘ WYPADKI, ŻE UMIERA NA SCENIE STARY AKTOR, ALE NIGDY NIE JEST ON HAMLETEM I NIE GINIE W POJEDYNKU. HAMLET PO PRZEDSTAWIENIU ŚCIERA SZMINKĘ, PRZEBIERA SIĘ I JEDZIE TRAMWAJEM DO DOMU, TEATR SPOWSZEDNIAŁ, NIE TRACĄC PRZY TYM NIC ZE SWOJEJ WIELKOŚCI.

OBECNOŚĆ SZTUKI W NASZYM ŻYCIU STAJE SIĘ CORAZ BARDZIEJ ODCZUWALNA, DLATEGO „MORALNYM OBOWIĄZKIEM" JEST ZNAĆ SIĘ NA TEATRZE CO NAJMNIEJ W TAKIM SAMYM STOPNIU, JAK ZNA SIĘ MEDYCYNĘ, EKONOMIĘ, POLITYKĘ. WE WSZYSTKICH DZIEDZINACH INTENSYWNIE DĄŻYMY KU NOWOCZESNOŚCI I NIKT NIE ZECHCE SKOMPROMITOWAĆ SIĘ OŚWIADCZENIEM, ŻE PRAGNIE TEATRU AKADEMICKIEGO. I OTO MAMY DO CZYNIENIA ZE ZJAWISKIEM WKRACZANIA, NA OGÓLNE ŻYCZENIE PUBLICZNOŚCI, AWANGARDY TEATRALNEJ POD STRZECHY. NIE NALEŻY ZATEM ZWLEKAĆ Z ODNOTOWANIEM OWEGO ZJAWISKA, BO AWANGARDA SZYBKO PRZESTAJE BYĆ AWANGARDĄ, O CZYM ŚWIADCZY CHOCIAŻBY SMUTNY PRZYKŁAD SAMUELA BECKETTA, OBCIĄŻONEGO NIESTETY NAGRODĄ NOBLA.

W TEATRZE, BĘDĄCYM ZDOBYCZĄ KULTURY MASOWEJ, PODOBAĆ SIĘ POWINNY RÓŻNE RZECZY. W TEATRZE SŁOWACKIEGO MOŻE PODOBAĆ SIĘ KURTYNA, A W TEATRZE GROTOWSKIEGO TO, ŻE NIE MOŻNA SIĘ DO NIEGO DOSTAĆ. PRZECIĘTNY WIDZ SPĘDZAJĄC ANTRAKT PRZED KURTYNĄ SIEMIRADZKIEGO DOZNAJE PEWNYCH PRZEŻYĆ NATURY ESTETYCZNEJ, POGŁĘBIA SWĄ DOCIEKLIWOŚĆ OBLICZENIEM POWIERZCHNI KURTYNY, JEJ WAGI ORAZ CENY, NATOMIAST ISTNIENIE TEATRU LABORATORIUM PRZYNOSI MU TAKIE SAME KORZYŚCI BEZPOŚREDNIE, JAK ROLNIKOWI Z MIECHOWSKIEGO OSIĄGNIĘCIA FIZYKI JĄDROWEJ, CHOCIAŻ MOŻLIWE, ŻE NAWOZY, KTÓRE ROLNIK WYSIEWA W GLEBĘ, PAKOWANE SĄ W FABRYCE PRZY UŻYCIU DOZOWNIKÓW IZOTOPOWYCH. JEŻELI TAKICH URZĄDZEŃ NIE MA, TO NALEŻY JE WYMYŚLIĆ.

POMIMO SWEJ ELITARNOŚCI GROTOWSKI JEST JEDNAK DOBREM OGÓLNONARODOWYM W DZIEDZINIE KULTURY, PODOBNIE JAK PARKI NARODOWE W DZIEDZINIE TURYSTYKI. MOŻNA GROTOWSKIEGO NIE WIDZIEĆ, NIE ROZUMIEĆ, ALE WYPADA ZNAĆ JEGO NAZWISKO. DOBRZE JEST MIMOCHODEM WTRĄCIĆ JE DO ROZMOWY W KÓŁKU RODZINNYM, PRZY CZYM NALEŻY ZADBAĆ, BY UŻYTE ZOSTAŁO W ODPOWIEDNIM KONTEKŚCIE. STWIERDZENIE NA IMIENINACH U BRATA, ŻE GROTOWSKI JEST ZASADĄ

POLSKIEGO TEATRU, KRZYWDZI ZASADĘ BĘDĄCEGO ROBINSONEM MOTORYZACJI. MÓWIĆ, ŻE GROTOWSKI JEST ROBINSONEM TEATRU NIE MOŻNA, BOWIEM W PRZECIWIEŃSTWIE DO MOTORYZACJI TEATRY ISTNIEJĄ I GROTOWSKI NIE JEST SAM. PRZECIWNIE, KAŻDY POWAŻNY TWÓRCA TEATRALNY (NO, PRAWIE KAŻDY) MA AMBICJĘ BYĆ GROTOWSKIM, CHOĆ ZWYKLE DO TEGO SIĘ NIE PRZYZNAJE. ZATEM CAŁKIEM SŁUSZNIE MOŻNA WNIOSKOWAĆ, ŻE ISTNIEJĄ U NAS WYŁĄCZNIE TEATRY AWANGARDOWE, A ŻE NIE ZAWSZE JEST TO OCZYWISTE, TO WYNIK CZĘSTO TRUDNYCH WARUNKÓW LOKALOWYCH, PUDEŁKOWYCH SCEN STAREGO TYPU, OGRANICZEŃ PRZEPISAMI PRZECIWPOŻAROWYMI, LIMITAMI, PLANOWANIA DEFICYTU, A TAKŻE BRAKU ODPOWIEDNICH SCENARIUSZY. NIE JEST TO PROBLEM NOWY, A JEGO ISTNIENIE SYGNALIZOWAŁ (M. IN.) MICHAŁ BUŁHAKOW W „POWIEŚCI TEATRALNEJ".

„LEONTIJ SIERGIEJEWICZ — WYJAŚNIŁ IWAN WASILIEWICZ — PRZYNIÓSŁ MI SZTUKĘ.

— CZYJĄ SZTUKĘ? — ZAPYTAŁA STARUSZKA SPOGLĄDAJĄC NA MNIE SMUTNYMI OCZYMA.

— LEONTIJ SIERGIEJEWICZ SAM NAPISAŁ SZTUKĘ.

— A PO CO? — Z NIEPOKOJEM ZAPYTAŁA NASTAZJA IWANOWNA.

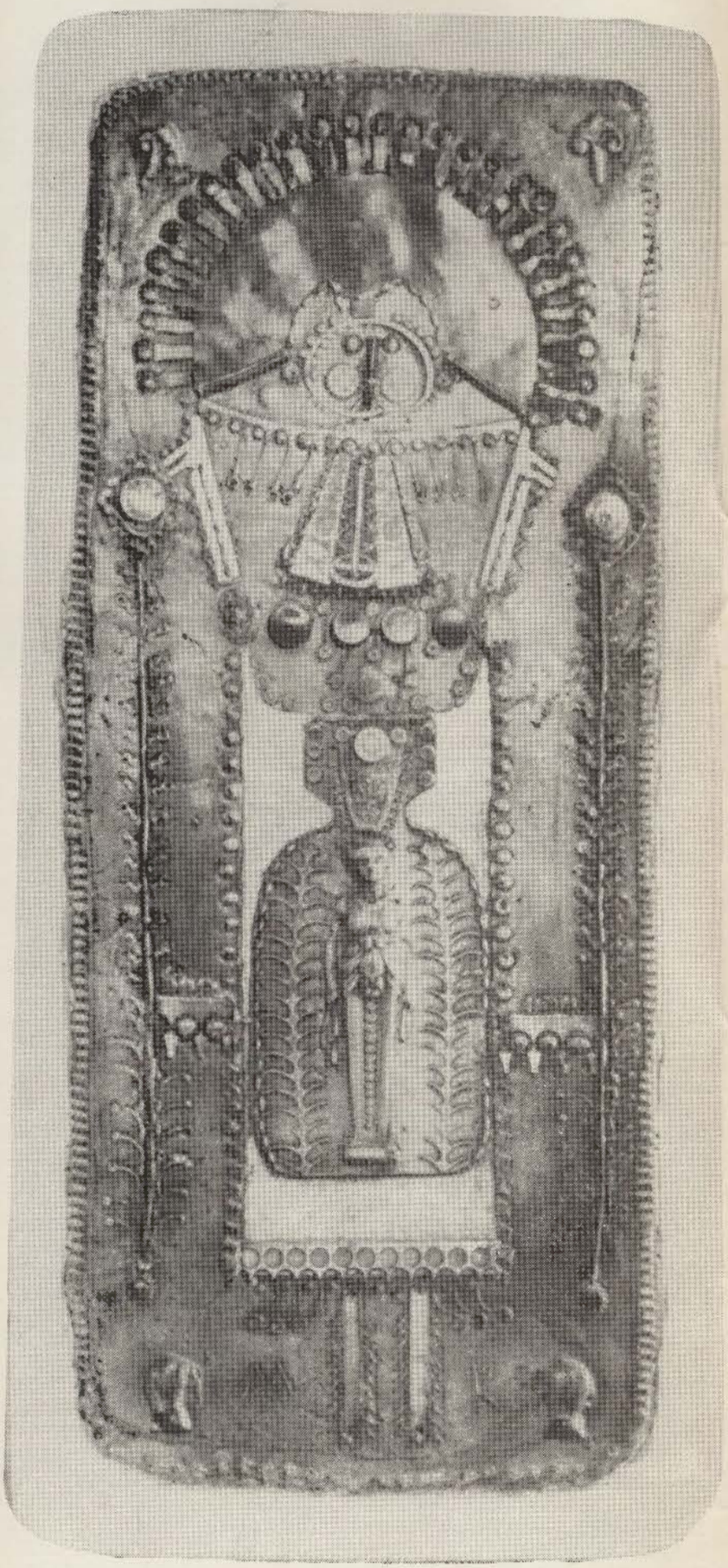
— JAK TO PO CO? ... HM... HM...

— CZYŻBY SZTUK ZABRAKŁO? — SPYTAŁA Z CZUŁYM WYRZUTEM NASTAZJA IWANOWNA. — TYLE JEST TYCH SZTUK! I JAKIE ŁADNE! JAKBY TAK ZACZĄĆ GRAĆ, TO NAWET PRZEZ DWADZIEŚCIA LAT WSZYSTKICH BY SIĘ NIE ZAGRAŁO. PO CO PAN MA SIĘ FATYGOWAĆ, PISAĆ?"

BUŁHAKOW ROZUMIAŁ TRUDNĄ SYTUACJĘ AUTORA TWORZĄCEGO WSPÓŁCZEŚNIE, ŚWIADOMEGO, ŻE TO, CO MOGŁO BYĆ NAPISANE DLA TEATRU — NAPISANE JUŻ ZOSTAŁO, ŻE COKOLWIEK ZOSTANIE STWORZONE MOŻE MIEĆ JEDYNIE CHARAKTER PRZYCZYNKU DO ISTNIEJĄCEGO JUŻ MATERIAŁU. TO POWAŻNE OBCIĄŻENIE I UTRUDNIENIE DROGI TWÓRCZEJ, PROWADZĄCE NIEUCHRONNIE DO IMPASU, Z KTÓREGO WYPROWADZIĆ MOŻE JEDYNIE BEZPOŚREDNIA WSPÓŁPRACA Z TEATREM. BUŁHAKOW POKAZYWAŁ, JAK TAKA WSPÓŁPRACA POWINNA PRZEBIEGAĆ.

„— DOSKONALE — POWIEDZIAŁ IWAN WASILIEWICZ, KIEDY SKOŃCZYŁEM — TERAZ POWINIEN PAN ZABRAĆ SIĘ DO OPRACOWANIA TEGO MATERIAŁU.

MIAŁEM OCHOTĘ KRZYKNĄĆ: „JAK TO?" — ALE NIE KRZYKNĄŁEM. A IWAN WASILIEWICZ Z CORAZ WIĘKSZYM ZAPAŁEM ZACZĄŁ MI SZCZEGÓŁOWO TŁUMACZYĆ, JAK NALEŻY OPRACOWAĆ TEN MATERIAŁ. SIO-



STRĘ, KTÓRA BYŁA W SZTUCE NALEŻAŁO PRZEROBIĆ NA MATKĘ. PONIEWAŻ JEDNAK SIOSTRA NIE MIAŁA NARZECZONEGO, A PIĘĆDZIESIĘCIOLETNIA MATKA (IWAN WASILIEWICZ NATYCHMIAST NAZWAŁ JĄ ANTONIĄ) NARZECZONEGO, RZECZ JASNA MIEĆ NIE MOGŁA, TYM SAMYM WIĘC ZE SZTUKI MIAŁA WYPAŚĆ DUŻA ROLA..."

BUŁHAKOW SŁUSZNIE UWAŻAŁ, ŻE KIEROWNICTWO TEATRU MA OBOWIĄZEK INSPIROWAĆ AUTORA, BĘDĄCEGO ZWYKLE CZŁOWIEKIEM NIECO ZAGUBIONYM, DZIECINNIE NAIWNYM, NIE ZNAJĄCYM SIĘ NA TEATRZE, MOGĄCYM MIEĆ NIEKIEDY PEWNE PRZECZUCIA, ALE NIE UMIEJĄCYM WŁAŚCIWIE ICH ZREALIZOWAĆ.

LEON PAWLIK

LEON PAWLIK

BALLADA O GILOTYNIE

KRÓL LUDWIK ZNUDZON DWORSKĄ KAMARYLĄ,
DŁUBAŁ WCIĄŻ W NOSIE I PRZEŁYKAŁ ŚLINĘ,
GDY W DRZWI ZAPUKAŁ PAN PROFESOR GUILOT,
KTÓRY WYNALAZŁ ŚWIETNĄ GILOTYNĘ.
KRÓL SIĘ OŻYWIŁ, POSTAWIŁ SZAMPANA,
ZAPROSIĆ KAZAŁ DAMY DWORU WSZYSTKIE,
EKSPERYMENTALNIE ŚCIĄŁ SZAMBELANA,
A PRZY ŚCINANIU ŚPIEWAŁ CHÓR MINISTRÓW...

CHŁOPCY, DZIEWCZĘTA, DALEJ ŚPIESZMY SIĘ!
GILOTYNA CZEKA, WZYWA NAS Z DALEKA,
STARSI JUŻ POSZLI, MŁODSI JESZCZE NIE...
HEJ HA, HEJ HA, JAK ONA PIĘKNIE TNIE,
HEJ HA, HEJ HA, JAK ONA SZYBKO TNIE...

KRÓL TAK SIĘ CIESZYŁ WYNALAZKIEM FAJNYM,
ŻE ŚCINAĆ POLECIŁ GŁOWĘ ZA GŁOWĄ.
PROFESOR GUILOT ZOSTAŁ RADCĄ TAJNYM
I URUCHOMIŁ PRODUKCJĘ TAŚMOWĄ.
KRÓL DO ŚCINANIA NIE TRACIŁ OCHOTY,
GŁOWY NA KARKU NIE MIAŁO JUŻ WIELU.
WSTAWAĆ O ŚWICIE MUSIAŁ DO ROBOTY
MIASTA PARYŻA KAT MONSIEUR CAPELOUCHE.

CHŁOPCY, DZIEWCZĘTA... ITD.

GDY NIE KOŃCZYŁY SIĘ TE EGZEKUCJE,
ARESZTOWANIA SĄDY KAPTUROWE,
TO LUD PARYŻA ZROBIŁ REWOLUCJĘ
I KAT CAPELOUCHE ŚCIĄŁ KRÓLOWI GŁOWĘ.
TOCZY SIĘ GŁOWA PO GÓRACH, PAGÓRKACH,
KRWIĄ CZARNĄ BROCZY I ZĘBAMI SZCZĘKA.
DZIECI PARYŻA SKACZĄ PO PODWÓRKACH
I ULUBIONĄ ŚPIEWAJĄ PIOSENKĘ...

CHŁOPCY, DZIEWCZĘTA... ITD.

LEON PĄWLIK

WYPRAWA

W CZWARTEK POWIEDZIAŁEM, ŻE TRZEBA JUŻ WSTAĆ. NO TO WSTALIŚMY. WSTAŁEM JA, MŁODY CHOINKA, STARY CHOINKA, JEGO SZWAGIER I PODPORUCZNIK PUCHACZ, TEN OD KAPITANA KOWALA. I POSZLIŚMY. POSZEDŁEM JA, MŁODY CHOINKA, STARY CHOINKA, JEGO SZWAGIER I PODPORUCZNIK PUCHACZ, TEN OD KAPITANA KOWALA. GDY PRZECHODZILIŚMY PRZEZ KŁADKĘ, TO KŁADKA SIĘ ZŁAMAŁA I WSZYSCY WPADLIŚMY DO WODY. WPADŁEM JA, MŁODY CHOINKA, STARY CHOINKA, JEGO SZWAGIER. PODPORUCZNIK PUCHACZ, TEN OD KAPITANA KOWALA, TEŻ WPADŁ. POTEM SZLIŚMY DALEJ. PODPORUCZNIK PUCHACZ, TEN OD KAPITANA KOWALA POWIEDZIAŁ, ŻE TO JUŻ TU. WIĘC STANĘLIŚMY. STANĄŁEM JA, MŁODY CHOINKA, STARY CHOINKA, JEGO SZWAGIER I PODPORUCZNIK PUCHACZ, TEN OD KAPITANA KOWALA.

— CO TERAZ BĘDZIE? — ZAPYTAŁ MŁODY CHOINKA.

— ZACZEKAMY — POWIEDZIAŁ PODPORUCZNIK PUCHACZ, TEN OD KAPITANA KOWALA — MOŻE COŚ SIĘ STANIE.

ZACZĘŁO SIĘ JUŻ ŚCIEMNIAĆ I NIC SIĘ NIE STAŁO. TRZEBA BYŁO WRACAĆ. WRACAŁEM JA, MŁODY CHOINKA, STARY CHOINKA, JEGO SZWAGIER I PODPORUCZNIK PUCHACZ, TEN OD KAPITANA KOWALA. WRACALIŚMY ZMĘCZENI. JA TAM NIE CHCĘ ZABIERAĆ GŁOSU W DYSKUSJI, ALE WYDAJE MI SIĘ, ŻE WTEDY POSZLIŚMY W TROCHĘ ZŁĄ STRONĘ.

(1961)

GRAŻYNA PTAK

TEATR »NURT« W NOWEJ HUCIE

PRZEŁOMEM W ORGANIZACJI ŻYCIA KULTURALNEGO W NOWEJ HUCIE STAŁA SIĘ SESJA WYJAZDOWA MINISTERSTWA KULTURY I SZTUKI W MAJU 1953 r., KTÓRA PRZYNAJMNIEJ CZĘŚCIOWO ROZWIĄZAŁA PALĄCE POTRZEBY. DO TEJ PORY ŻYCIE KULTURALNE W NOWEJ HUCIE (JEŚLI W OGÓLE MOŻNA MÓWIĆ O TAKIM) OPIERAŁO SIĘ NA ŻYWIOŁOWOŚCI, NIE BYŁO PLANÓW, NIE BYŁO DEZYDERATÓW, PRZYCHODZILI LUDZIE, TROCHĘ „PODZIAŁALI" I ODCHODZILI.

DZIAŁAŁY, ZAZWYCZAJ RACZEJ TEORETYCZNIE NIŻ PRAKTYCZNIE, ŚWIETLICE PRZY POSZCZEGÓLNYCH ODCINKACH BUDOWY. UJAWNIAŁY SIĘ TZW. „CZERWONE KĄCIKI", MAJĄCE PROWADZIĆ AKCJE KULTURALNE NA TERENIE HOTELI ROBOTNICZYCH, ISTNIAŁY PUNKTY BIBLIOTECZNE. PROWADZONO ODCZYTY, PRZYJEŻDŻALI CO ODWAŻNIEJSI LITERACI I PRELEGENCI Z KRAKOWA, SPOTYKALI SIĘ JEDNAK CZĘSTO Z PUSTĄ SALĄ.[1]

PARADOKSALNA WYDAJE SIĘ MYŚL, ABY W TAK WIELKIM ZBIOROWISKU LUDZI NIE ZNALEŹLI ODBIORCÓW DÓBR KULTURALNYCH. PRZYCZYNY SĄ JEDNAK BARDZO ISTOTNE — ZŁA ORGANIZACJA, NIEDOSTATECZNA BAZA LOKALOWA. NA ETACIE PRACOWNIKÓW KULTURALNYCH WIDNIAŁO WPRAWDZIE W NOWEJ HUCIE W 1953 R. AŻ 40 OSÓB, REALNĄ PRACĘ W TYM ZAKRESIE WYKONYWAŁA MNIEJ NIŻ POŁOWA, A DO TEJ PRACY NADAWAŁO SIĘ DOSŁOWNIE KILKU.

PRACA ORGANIZATORÓW KULTURY W NOWEJ HUCIE BYŁA WYJĄTKOWO TRUDNA, BOWIEM PRZEZ PEWIEN CZAS CZYNNIKI ODGÓRNE WIDZIAŁY TU TYLKO MATERIAŁY BUDOWLANE, DOMY, PLANY, WSKAŹNIKI PRODUKCYJNE, NIE ZAUWAŻANO NATOMIAST CZŁOWIEKA. PRZY TYM SPECYFIKA ŚRODOWISKA, KTÓRE NIE ZNAŁO DO TEJ PORY TEATRU, KINA, NIE POSIADAŁO JESZCZE UMIEJĘTNOŚCI ODBIERANIA TYCH DÓBR, WYMAGAŁA ODPOWIEDNICH LUDZI I METOD DO TWORZENIA KULTURY.

POWSTAJĄCE CZĘSTO I NA KRÓTKI OKRES CZASU ZESPOŁY TEATRALNE, MIMO IŻ PROWADZONE PRZEZ DOŚWIADCZONYCH NAWET LUDZI, SZYBKO KOŃCZYŁY SWOJĄ KARIERĘ. POWODEM ROZPADANIA SIĘ ZESPOŁÓW BYŁA PŁYNNOŚĆ KADR, BRAK SAL, NIEZROZUMIENIE PSYCHIKI NOWEGO CZŁOWIEKA, BRAK STABILIZACJI. NAJDŁUŻEJ DZIAŁAJĄCĄ GRUPĄ TEATRALNĄ W NOWEJ HUCIE BYŁ PÓŹNIEJSZY TEATR „NURT".

ŚRODOWISKIEM NOWOHUCKIM ZAINTERESOWAŁ SIĘ W 1951 R. KRAKOWSKI LITERAT JAN KURCZAB[2], KTÓRY WĘDRUJĄC PO BUDOWIE STAŁ SIĘ PEWNEGO RAZU ŚWIADKIEM PRÓBY SAMORODNEGO TEATRU ROBOTNICZEGO. BYŁA TO SCENKA TEATRALNA ODGRYWANA PRZEZ PROSTYCH LUDZI I, JAK SIĘ PÓŹNIEJ OKAZAŁO, PRZEZ NICH SAMYCH SKOMPONOWANA. KURCZAB ZDOBYŁ PRZEKONANIE, ŻE TEATR W NOWEJ HUCIE JEST NIEZWYKLE POTRZEBNY. POTWIERDZIŁY TO ROZMOWY Z ROBOTNIKAMI; WYNIKAŁ Z NICH OCZYWISTY WNIOSEK O KONIECZNOŚCI STWORZENIA ZESPOŁU AMATORSKIEGO. GORLIWOŚĆ I CHĘĆ, Z JAKĄ MŁODZI CHŁOPCY DEKLAROWALI SWOJĄ PRACĘ, BUDZIŁA OPTYMIZM. PIERWSZE TRUDNOŚCI OSŁABIŁY TEMPERAMENTY, OBSKURNE SALE ZNIECHĘCIŁY LUDZI. GROMADKA WYKRUSZAŁA SIĘ. DALSZE PRÓBY ORGANIZOWANIA ZESPOŁU RÓWNIEŻ NIE DAWAŁY POŻĄDANYCH REZULTATÓW. PSUŁY ROZPOCZĘTĄ

PRACĘ DOCINKI, SARKAZM, WYŚMIEWANIE AKTORÓW PRZEZ KOLEGÓW, FANATYZM RELIGIJNY, KTÓRY SPOWODOWAŁ ODEJŚCIE Z ZESPOŁU DWÓCH DZIEWCZĄT PRZESTRASZONYCH PRZEZ ZNAJOMĄ WYKLĘCIEM Z AMBONY ZA UDZIAŁ W SZTUKACH BOLSZEWICKICH.

RAZ PODJĘTA INICJATYWA NIE PRZEPADŁA JEDNAK. KURCZAB NIEZRAŻONY NIEPOWODZENIAMI POSTANOWIŁ ZAINTERESOWAĆ SIĘ OSIEDLAMI A-1 i A-0 W SAMEJ NOWEJ HUCIE. ALE ROZPOCZĄŁ TERAZ FORMALNIE. ZGŁOSIŁ SIĘ DO ZWIĄZKU ZAWODOWEGO BUDOWLANYCH I WYJAWIŁ SWĄ PROPOZYCJĘ STWORZENIA ZESPOŁU TEATRALNEGO. BYŁ TO MAJ 1951 R. PRZEWODNICZĄCY ZWIĄZKU, SOKOŁOWSKI WIDZIAŁ TYLKO JEDNO WYJŚCIE — ODBYWAĆ PRÓBY W JEGO POKOJU W ZARZĄDZIE ZZB. NIE BYŁO BOWIEM ŻADNEJ ŚWIETLICY.

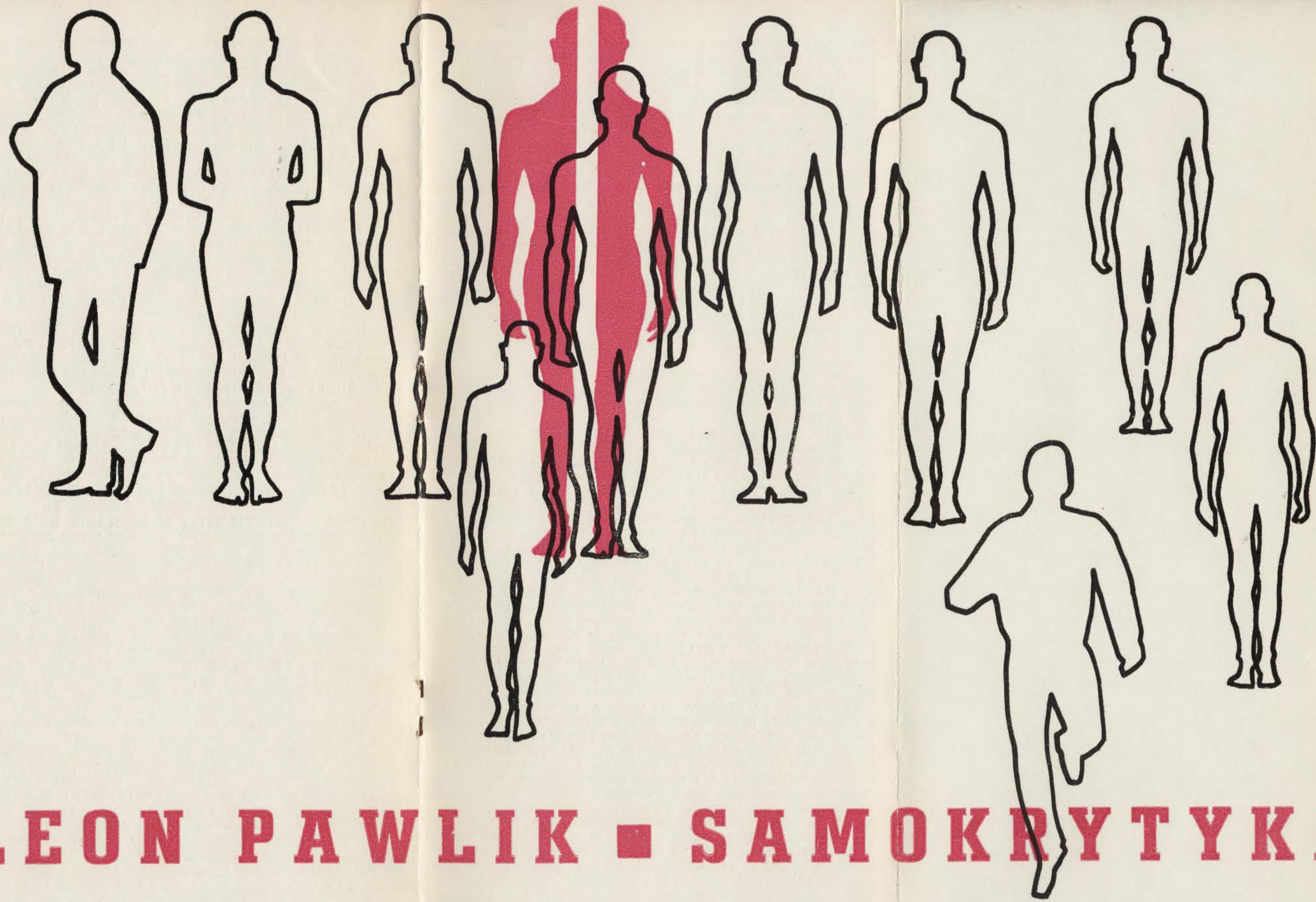
ZEBRAŁO SIĘ KILKA OSÓB: STANISŁAW BAJOR, WACŁAW CIEŚLIK, STANISŁAW WRONA, MICHAŁ ZBRUŚ. BYLI I INNI, KTÓRZY ZREZYGNOWALI NIE WIDZĄC PERSPEKTYW NA POKAZANIE SZTUKI SZERSZEMU OGÓŁOWI (Z RACJI BRAKU JAKIEJKOLWIEK SALI).

NIEZWYKLE TRAFNYM KROKIEM BYŁO WYBRANIE NA PIERWSZY OGIEŃ SZTUKI GOZDAWY I STĘPNIA PT. „WODEWIL WARSZAWSKI" PRZEROBIONY PRZEZ KURCZABA NA NOWOHUCKI (WYRÓŻNIONY NA ELIMINACJACH WOJEWÓDZKICH FESTIWALU SZTUK POLSKICH).

AKCJA ROZGRYWA SIĘ W ŚRODOWISKU MURARSKIM, PRZEROBIONE NA TEMATY NOWOHUCKIE PIOSENKI ZYSKAŁY SOBIE WIELKĄ POPULARNOŚĆ WŚRÓD ROBOTNIKÓW. TO ROZSŁAWIŁO TEATR I ZROBIŁO MU DOBRĄ REKLAMĘ. PRZYBYWAŁO PRETENDENTÓW NA AKTORÓW. LUDZIE ĆWICZYLI CHĘTNIE, ALE PO PEWNYM CZASIE ZDAWALI SIĘ REZYGNOWAĆ Z POWODU NIEMOŻLIWOŚCI POKAZANIA OWOCU SWOJEJ PRACY OGÓŁOWI.

PUNKTEM ZWROTNYM BYŁO WYSZUKANIE SALI PRZEZ KTÓREGOŚ Z ZESPOŁOWCÓW. MIEŚCIŁA SIĘ ONA W BUDYNKU POCZTY NA OSIEDLU A-1. MIAŁ TU POWSTAĆ MIĘDZYZWIĄZKOWY KLUB ROBOTNICZY. KIEROWNIK KLUBU SCEPTYCZNIE USTOSUNKOWAŁ SIĘ DO PROPOZYCJI KURCZABA, ABY TEATR MÓGŁ TU DAWAĆ SWOJE SPEKTAKLE. KIEROWNIK TWIERDZIŁ, ŻE BYLI JUŻ TACY Z MIASTA, KTÓRZY CHCIELI „NIEŚĆ KULTURĘ MASOM, OCZYWIŚCIE ZA POPRZEDNIO ŚCIŚLE USTALONĄ KWOTĘ ZŁOTYCH TYLE I TYLE ZA GODZINĘ (...) PO PIENIĄDZE PRZYCHODZILI REGULARNIE CO MIESIĄC I REGULARNIE OBIECYWALI, ŻE W NASTĘPNYM BĘDZIE WYSTĘP..." [3] KOŃCZYŁO SIĘ ZWYKLE NA OBIETNICACH. DLATEGO ZRODZIŁA SIĘ NIEUFNOŚĆ WŁADZ. PO LICZNYCH PERTRAKTACJACH UDAŁO SIĘ JEDNAK PRZENIEŚĆ DO NOWEJ ŚWIETLICY. UDAŁO SIĘ NAWET ZDOBYĆ PIENIĄDZE NA URZĄDZENIE SCENY. KOTARY BYŁY WPRAWDZIE „BIEDNE, WĄZIUTKIE, LEDWO KRYŁY TYŁ SCENY. SALA WYPEŁNIONA BYŁA KRZESŁAMI, DWA REFLEKTORY, ŚCIĄGNIĘTE GDZIEŚ Z BUDOWY (...) OŚWIETLAŁY NIE SKAŻONĄ JESZCZE BUTAMI BIEL DESEK SCENICZNYCH. KURTYNA Z SZUMEM ROZSUWAŁA SIĘ NA BOKI".

W TEJ SALI ODBYŁA SIĘ PIERWSZA PREMIERA, POPRZEDZONA LICZNYMI TRUDNOŚCIAMI: A TO NIE WSZYSCY PRZYSZLI NA PRÓBĘ, A TO OKAZYWAŁO SIĘ, ŻE TRZEBA KOGOŚ UCZYĆ CZYTAĆ, BO JEST ZUPEŁNYM ANALFABETĄ. ZESPÓŁ ZRESZTĄ POWOLI WYKRUSZAŁ SIĘ. ZOSTALI NAJZAGORZALSI, KTÓRZY Z OPTYMIZMEM ZNOSILI BIEŻĄCE TRUDY: STANISŁAW BAJOR, BARBARA GROMADEK, JÓZEF KAPLICA, STANISŁAWA KROK, KAZIMIERZ NIEGÓRNY, ALEKSANDER NOCEK, SZYMON POTRAWA, STANISŁAW WRONA. MOMENTEM, KTÓRY MOCNO PODNIÓSŁ NA DUCHU CAŁY ZESPÓŁ, BYŁO PRZYPROWADZENIE NA PRÓBĘ DEKORATORA — JERZEGO SMĘTKA. SZKIELET PROJEKTU SCENOGRAFICZNEGO KURCZABA DO „WODEWILU" NABIERAŁ W INTERPRETACJI SMĘTKA RUMIEŃCÓW I STAWAŁ SIĘ REALNY. KURCZAB ZAMIERZAŁ GRAĆ W KOTARACH UMIESZCZAJĄC NA TYLNYM PLANIE RAMĘ, W KTÓREJ KOLEJNO UKAZYWAĆ SIĘ MIAŁY POSZCZEGÓLNE ODSŁONY „WODEWILU". POMYSŁ DEKORACJI BYŁ



LEON PAWLIK ■ SAMOKRYTYKA

Reżyseria: Jan Güntner
Scenografia według projektu Leona Barańskiego

Adam — Leszek Świgoń
Kobieta — Grażyna Barszczewska
Prezes — Maria Cichocka
Kelner — Jan Güntner
Wariatka — Wanda Swaryczewska
Dwaj ludzie do spraw specjalnej wagi — Jan Krzywdziak, Maciej Staszewski

Inspicjent: Zdzisław Stanek
Sufler: Michalina Starczyk

Premiera grudzień 1971

BARDZO PROSTY. JEŚLI AKCJA ROZGRYWA SIĘ NP. W KAWIARNI W SUKIENNICACH MAKIETA WINNA PRZEDSTAWIAĆ „ŁUK ALBO DWIE ARKADY, U SZCZYTU ŁUKU ANTYCZNA LATARNIA, A PRZED PLASTYCZNYM OBRAZEM DWA STOLIKI". DEKORACJE WYKONANE WŁASNORĘCZNIE PRZEZ ZESPÓŁ BYŁY BARDZO PROSTE, ALE TYLKO TAKIE MOGŁY BYĆ TUTAJ ZASTOSOWANE I ZE WZGLĘDU NA MINIMALNE WYMIARY SCENY (2×3 M) PRZEZNACZONEJ UPRZEDNIO NA ESTRADĘ, I ZE WZGLĘDU NA FUNDUSZE.

PREMIERA ODBYŁA SIĘ 13. I. 1952 W DZIESIĘĆ MIESIĘCY PO PIERWSZEJ PRÓBIE ZORGANIZOWANIA ZESPOŁU. WŁADZE ZAKŁADOWE NIE ZAINTERESOWAŁY SIĘ JESZCZE NA SERIO ZESPOŁEM; NA PREMIERĘ NIKT Z NICH NIE PRZYBYŁ. PRZYSZŁO NATOMIAST WIELU ROBOTNIKÓW, KTÓRZY BARDZO ENTUZJASTYCZNIE REAGOWALI NA TO, CO SIĘ DZIAŁO NA SCENIE. „AKTORZY ZMUSZENI BYLI POWTARAĆ NIEKTÓRE PIOSENKI O NOWEJ HUCIE DWA A NAWET TRZY RAZY. PO FINAŁOWEJ PIEŚNI:

„BUDUJEMY WSPÓLNY DOM,
STUPIĘTROWY, WSPÓLNY DOM
NASZYM PRZYSZŁYM, WIELKIM DNIOM
O, HUTO!
POPRZEZ ULIC JASNYCH SZLAK
PRZEZ ZIELONYCH DZIELNIC TRAKT
NIECH SIĘ NIESIE PIEŚNI TAKT,
O, HUTO!
NIECH SIĘ WZNOSZĄ MURY, W KTÓRYCH
ROBOCZEGO SERCA ZRYW
NOWA HUTO, POKOLENIOM PRZYSZŁYM SŁUŻ!"

NA SCENIE ZNALEŹLI SIĘ KOLEDZY, PRZYJACIELE Z GRATULACJAMI, WYRAZAMI ZDZIWIENIA. BYŁO OKOŁO 80 ZGŁOSZEŃ DO ZESPOŁU. „WODEWIL" GRANO PRZEZ CAŁY STYCZEŃ. SZTUKA ZDOBYŁA SOBIE DUŻE POWODZENIE. TO ZACHĘCAŁO DO DALSZEJ PRACY. MYŚLANO JUŻ NAWET O ROZPOCZĘCIU PRÓB NAD DRUGĄ SZTUKĄ, ZACZĘTO CZYTAĆ I PRZYSWAJAĆ SOBIE „POEMAT PEDAGOGICZNY" MAKARENKI W PRZERÓBCE SCENICZNEJ KURCZABA, GDY NAGLE ZNÓW WYŁONIŁ SIĘ PROBLEM SALI, PONIEWAŻ ŚWIETLICA W BUDYNKU POCZTY STALE BYŁA ZAJĘTA PRZEZ INNE IMPREZY, ODCZYTY, PRELEKCJE, WIECZORY MUZYCZNE ITP. WKRÓTCE W OGÓLE WYPOWIEDZIANO ZESPOŁOWI SALĘ. PONOWNE PRZENIESIENIE DO MAŁEGO POKOIKU ZARZĄDU ZWIĄZKU BUDOWLANYCH WYSTARCZYŁO TYLKO NA PRÓBY NAD ANALIZĄ TEKSTU. KIEDY PRZYSZŁO DO PRÓB SYTUACYJNYCH POKOIK OKAZAŁ SIĘ ZA CIASNY. OD MARCA 1952 ROZPOCZĘŁA SIĘ KAMPANIA O ZDOBYCIE POMIESZCZENIA, W KTÓRYM MOŻNABY BYŁO PROWADZIĆ PRÓBY I DAWAĆ PRZEDSTAWIENIA. W ZESPOLE DAWAŁO SIĘ ZAUWAŻYĆ ROZPRĘŻENIE, BRAK DAWNEGO ENTUZJAZMU, SPOWODOWANE CHOROBĄ KURCZABA I WYŻEJ WYMIENIONYM PROBLEMEM. PO POWROCIE DO ZDROWIA KURCZAB MYŚLAŁ O WYBUDOWANIU JAKIEJŚ ŚWIETLICY. ZWIERZYŁ SIĘ ZE SWOICH MYŚLI PRZEWODNICZĄCEMU ZWIĄZKU BUDOWLANYCH, ALE TEN ROZKŁADAŁ RĘCE: „— NIE MA TEATRU W PLANIE, A BEZ PLANU NIE WYROŚNIE NAWET KIOSK". SŁOWO „PLAN" STAWAŁO SIĘ ZAPORĄ NIE DO PRZEBYCIA. ORGANIZACJA PARTYJNA PRZYZNAWAŁA RACJĘ ARGUMENTOM KURCZABA, ALE STWIERDZAŁA, ŻE TRZEBA TO ZAŁATWIĆ ODGÓRNIE.

PRZYPADEK ZRZĄDZIŁ, ŻE JEDEN Z ZESPOŁOWCÓW ODKRYŁ, IŻ NA OSIEDLU B-1 BUDUJĄ BARAK—ŚWIETLICĘ, KTÓRY MIAŁ BYĆ DOŚĆ DUŻY I SŁUŻYĆ JAKO ŚWIETLICA I STOŁÓWKA. PRZYSTĄPIONO DO FRONTALNEGO ATAKU. JERZY SMĘTEK ZROBIŁ SZKICE PLANU BUDYNKU TEATRALNEGO DOŚĆ LUKSUSOWEGO JAK NA WARUNKI NOWEJ HUTY — SALA NA 500 OSÓB, HALL, DWA WEJŚCIA, BUDKI KASOWE, SZATNIA, DUŻA SCENA, GARDEROBY ITP. — I UDANO SIĘ DO INŻYNIERA KIERUJĄCEGO BUDOWĄ BARAKU Z OFERTĄ ZMIANY DOTYCHCZASOWEGO PLANU BUDOWY. INŻYNIER KASZYŃSKI DŁUGO NIE WIEDZIAŁ O CO CHODZI TYM LUDZIOM, DOPIERO ROZMOWA Z KURCZABEM PRZEKONAŁA INŻYNIERA DO WALKI O SŁUSZNĄ SPRAWĘ, TJ. O TEATR W NOWEJ HUCIE. KASZYŃSKI POWIEDZIAŁ, ŻE ON MOŻE ZROBIĆ TYLKO TO, CO ZAAKCEPTUJĄ WŁADZE. WTEDY ZESPOŁOWCY POSTANOWILI — RESZTĘ DOBUDUJEMY SAMI. TAK SIĘ TEŻ STAŁO, PRZEJMOWALI PRACĘ NA II ZMIANIE PO ROBOTNIKACH KASZYŃSKIEGO, MATERIAŁ DO BUDOWY, A ZWŁASZCZA WYKOŃCZENIA BARAKU ORGANIZOWANO W ROZMAITY SPOSÓB: ZE STARYCH PONIEMIECKICH BARAKÓW, WYKORZYSTUJĄC TO, CO ZOSTAŁO PRZEZNACZONE NA STRATY, NP. OPRAWKI DO ŻARÓWEK WZIĘTO Z HASŁA NA 1 MAJA (PO ZDJĘCIU HASŁA, ZDJĘTO I ŻARÓWKI OŚWIETLAJĄCE JE I WRZUCONO DO PIWNIC). OCZYWIŚCIE NA PEWIEN CZAS W ZWIĄZKU Z BUDOWĄ PRZERWANO PRÓBY. BUDOWĘ UKOŃCZONO ZUPEŁNIE 16. V. 1952. NASTĘPNEGO DNIA MIAŁY ROZPOCZĄĆ SIĘ PRÓBY, ALE PRZESZKODZIŁ TEMU PRZYJAZD DO NOWEJ HUTY SPECJALNEJ KOMISJI W SPRAWIE NIEPRAWOMOCNEJ BUDOWY. DELEGAT NACZELNEJ DYREKCJI BUDOWY MIASTA ZAKOMUNIKOWAŁ, ŻE JEŚLI TEATR ZOSTANIE ROZEBRANY W CIĄGU TRZECH DNI, BĘDZIE MÓGŁ UZNAĆ SPRAWĘ ZA NIEBYŁĄ. POWOŁYWAŁ SIĘ NA KOLIZJĘ Z PRAWEM, NA BUCHALTERIĘ ITP. TWIERDZIŁ, ŻE TEN BUDYNEK WŁAŚCIWIE NIE ISTNIEJE, BO NIE ZOSTAŁ ZAKSIĘGOWANY.

WOBEC TAKIEJ SYTUACJI ZESPÓŁ ZADECYDOWAŁ — JAK NAJSZYBCIEJ PREMIERA I OFICJALNE OTWARCIE TEATRU. ROZPOCZĘTO REGULARNE PRÓBY „POEMATU PEDAGOGICZNEGO". WSZYSTKICH OGARNĄŁ NIEZWYKŁY ZAPAŁ, ALE WKRÓTCE LUDZIE POCZULI SIĘ ZMĘCZENI I PREMIERA ODBYŁA SIĘ DOPIERO 26. VI. 1952 R. TEATR PRZYBRAŁ NAZWĘ „NURT", KTÓRA WSKAZYWAŁA NA TO, ŻE POWSTAŁ Z JAKIEGOŚ WEWNĘTRZNEGO NURTU I MIAŁ PRZEWODZIĆ SPOŁECZEŃSTWU NOWOHUCKIEMU.

PRZEDSTAWIENIE PREMIEROWE BYŁO WIELKIM OSIĄGNIĘCIEM ZESPOŁU. ALE JUŻ DRUGIE PRZEDSTAWIENIE OKAZAŁO SIĘ ZUPEŁNĄ PLAJTĄ, PRZYSZŁO TYLKO 9 OSÓB. ROZPOCZĘTO AKCJĘ ROZPROWADZANIA BILETÓW WŚRÓD ROBOTNIKÓW W HOTELACH. NASTĘPNE SPEKTAKLE CIESZYŁY SIĘ DUŻĄ POPULARNOŚCIĄ I SALA BYŁA ZAPEŁNIONA.

„POEMAT PEDAGOGICZNY" GRANO W NOWEJ HUCIE 38 RAZY A OBEJRZAŁO GO 11 TYS. WIDZÓW. „NURT" STAWAŁ SIĘ TEATREM NOWOHUCIAN. PRZYWYKLI DO NIEGO, MÓWILI O NIM „NASZ TEATR".

Z „POEMATEM PEDAGOGICZNYM" WYJECHANO RÓWNIEŻ NA GOŚCINNE WYSTĘPY DO ZAKOPANEGO (2× W SALI TEATRALNEJ „MORSKIEGO OKA" i 1× W SANATORIUM) I DO OŚWIĘCIMIA. WRAZ Z OSTATNIMI WYSTĘPAMI „POEMATU" ZACZĄŁ WYKRUSZAĆ SIĘ ZESPÓŁ. JEDNI ODCHODZILI ZE WZGLĘDÓW OSOBISTYCH, INNYM PRZYPADŁ DO GUSTU CZAR SCENICZNEGO ŻYCIA I POWĘDROWALI NA SCENĘ ZAWODOWĄ — ALEKSANDER NOCEK, KRYSTYNA ŁAPA, KTÓRA ROZPOCZĘŁA NAUKĘ ŚPIEWU W KRAKOWIE, BARBARA GROMADEK, KTÓRA ZDAŁA EGZAMIN DO ZESPOŁU PIEŚNI I TAŃCA ORGANIZOWANEGO PRZEZ CENTRALNĄ RADĘ ZWIĄZKÓW ZAWODOWYCH W WARSZAWIE. MIMO TYCH UCIECZEK NIE BYŁO PROBLEMU Z OBSADZENIEM NOWEJ SZTUKI — „MARTWYCH DUSZ" GOGOLA.

PRZYSZLI NOWI AMATORZY ZARAŻENI BAKCYLEM TEATRALNYM, Z KTÓRYCH NA CZOŁO GOGOLOWSKICH POSTACI WYSUNĘLI SIĘ STANISŁAW CZERNAŁOWSKI W ROLI SKĄPCA PLIUSZKINA, MARIA PILACZ JAKO „DAMA POD KAŻDYM WZGLĘDEM MIŁA", LEOKADIA MIELCZAREK JAKO „DAMA TYLKO MIŁA".

PO PIERWSZYCH SUKCESACH „NURTU" ZAINTERESOWAŁA SIĘ NIM PRASA KRAKOWSKA, ORGANIZATORZY KULTURY W KRAKOWIE, A TAKŻE PLACÓWKI TEATRALNE. KONTAKTY Z TEATRAMI KRAKOWSKIMI ROZSZERZAŁY SIĘ CORAZ BARDZIEJ. REŻYSERIĘ SZTUKI PT. „PAN PREZYDENT MIASTA KRAKOWA W KŁOPOTACH" NARZYMSKIEGO POWIERZONO ZBIGNIEWOWI FILUSOWI, KTÓRY

WYKRZESAŁ Z AMATORÓW POSTACIE BARWNE I INTERESUJĄCE. SAM FILUS KREOWAŁ W SZTUCE GŁÓWNĄ ROLĘ TCHÓRZLIWEGO PREZYDENTA KRAKOWA Z OKRESU INSUREKCJI KOŚCIUSZKI — FILIPA LICHOCKIEGO. OBOK FILUSA WYSTĄPIŁO JESZCZE KILKU ZAWODOWYCH AKTORÓW — FERDYNAND SOLOWSKI, ZOFIA WEISSÓWNA. ŚWIADCZY TO O BARDZO ŚCISŁYCH KONTAKTACH SCENY ZAWODOWEJ I AMATORSKIEJ. PODOBNIE PRZEDSTAWIA SIĘ SPRAWA Z NASTĘPNĄ PREMIERĄ „GODZIWSZOWE SPRAWKI" BARNASIA, KTÓRĄ REŻYSEROWAŁ WŁADYSŁAW WOŹNIK, A DEKORACJE PRZYGOTOWAŁA ZUZANNA PIĄTKOWSKA.

KONTAKTY Z KRAKOWEM NIE SPROWADZAŁY SIĘ TYLKO DO UCZESTNICZENIA ARTYSTÓW KRAKOWSKICH W SPEKTAKLACH NOWOHUCKIEGO „NURTU". PRZYJEŻDŻAŁY DO NOWEJ HUTY ZESPOŁY TEATRU MŁODEGO WIDZA, TEATRU STAREGO, TEATRU IM. J. SŁOWACKIEGO Z CAŁYMI SWOIMI SZTUKAMI NP. „DOMEK Z KART", „SPRAWA RODZINNA", „WYSPA POKOJU", „PAN DAMAZY", „TOR PRZESZKÓD", ICH CZWORO" I INNE.

PRZYJEŻDŻALI MUZYCY FILHARMONII KRAKOWSKIEJ, PRZYJEŻDALI ARTYŚCI „ARTOSU" ZE SWOIMI IMPREZAMI NP. „DO WYBORU, DO HUMORU", „Z UŚMIECHEM POD RĘKĘ", „ŚMIECH NIE GRZECH", „PRALNIA KOMICZNA" (TEATR SATYRYKÓW). WIDAĆ Z TEGO, ŻE SALA „NURTU" WYBUDOWANA WŁASNORĘCZNIE PRZEZ ROBOTNIKÓW BYŁA BARDZO POTRZEBNA, SŁUŻYŁA ROZWOJOWI KULTURY WŚRÓD NOWOHUCIAN. KORZYSTAŁY Z NIEJ RÓWNIEŻ INNE ZESPOŁY AMATORSKIE, KTÓRE DOŚĆ LICZNIE POWSTAWAŁY ZA PRZYKŁADEM „NURTU" NP. ZESPÓŁ BAZY TRANSPORTU.

BYŁA TO JEDYNA SALA, W KTÓREJ MOGŁY SIĘ ODBYWAĆ WYSTĘPY ZESPOŁÓW TEATRALNYCH. NIE POSIADAŁA ONA DOBRYCH WARUNKÓW TEATRALNYCH, ALE TE KTÓRYMI DYSPONOWAŁA BYŁY NAJLEPSZE W PORÓWNANIU Z INNYMI SALAMI ŚWIETLICOWYMI. DLATEGO TEŻ ZAWSZE COŚ SIĘ W NIEJ DZIAŁO.

PODOBNIE BARDZO POTRZEBNYM BYŁ ÓW ZESPÓŁ TEATRALNY ZŁOŻONY Z SIŁ AMATORSKICH, KTÓREGO ZASŁUGĄ BYŁO NIE TYLKO WYBUDOWANIE BARAKU BĘDĄCEGO CENTRUM ŻYCIA KULTURALNEGO NOWEJ HUTY, ALE PRZEDE WSZYSTKIM UPOWSZECHNIANIE KULTURY TEATRALNEJ WŚRÓD ROBOTNIKÓW.

PRZEZ PLACÓWKĘ „NURT" PRZEWINĘŁO SIĘ PONAD KILKADZIESIĄT OSÓB, KTÓRE POZNAŁY TEATR OD ZAPLECZA, OD STRONY ROBOTY SCENICZNEJ. UPOWSZECHNIALI ONI TEATR W SWOIM ŚRODOWISKU POPRZEZ SWOJE ZAANGAŻOWANIE W PRACĘ, KTÓRĄ ALEKSANDER ZELWEROWICZ OKREŚLAŁ JAKO „PRACĘ WOKÓŁ TEATRU" I UZNAWAŁ JĄ ZA NAJLEPSZĄ DROGĘ ZBLIŻENIA DO SPRAW TEATRU TYCH ŚRODOWISK, KTÓRE NIE MIAŁY Z NIM DOTĄD NIC WSPÓLNEGO.

G R A Ż Y N A P T A K

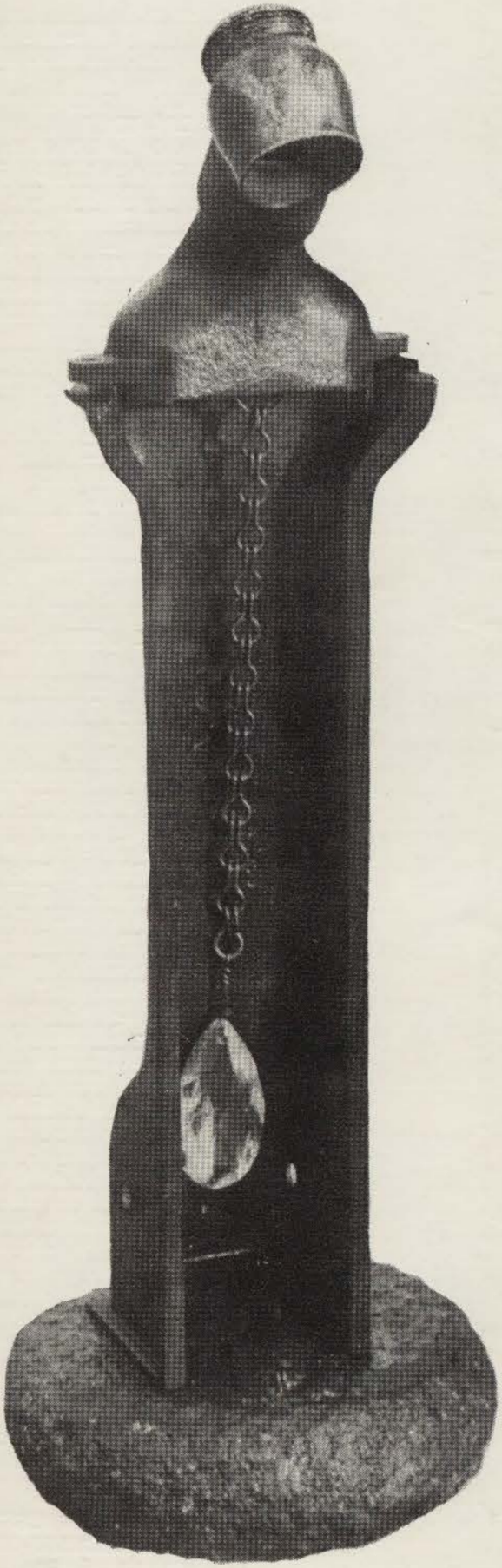
FRAGMENT PRACY MAGISTERSKIEJ

PRZYPISY:

1) ZNANE BYŁY WYPADKI, ŻE AUDYTORIUM NA PRELEKCJI STANOWIŁO KILKU ROBOTNIKÓW, PRZYCIĄGNIĘTYCH TUTAJ PRZEZ ORGANIZATORÓW WZAMIAN ZA PIWO, KTÓRE STAWIALI ONI Z WŁASNYCH PIENIĘDZY.

2) URODZONY W 1907 R. W KRAKOWIE W ŚRODOWISKU INTELIGENCKIM. UZYSKAŁ WYKSZTAŁCENIE TECHNICZNE. PO WOJNIE ORGANIZOWAŁ PRZEMYSŁ PRZETWÓRCZY NA GÓRNYM ŚLĄSKU I NA ZIEMIACH ODZYSKANYCH. W TYM CZASIE ROZPOCZĄŁ PRACĘ PISARSKĄ. WRÓCIŁ DO KRAKOWA I ZAJĄŁ SIĘ PRACĄ KULTURALNĄ W NOWEJ HUCIE. NAPISAŁ M. IN. KSIĄŻKI: „NICZYJAK", „LUDZIE PRAWDZIWYCH DNI", „BRAMA BRANDENBURSKA".

3) WSZYSTKIE CYTATY POCHODZĄ Z KSIĄŻKI J. KURCZABA „KRONIKA SERDECZNA", KRAKÓW 1963.



SZKICE DO PORTRETÓW

WANDA SWARYCZEWSKA

DWIE WIELKIE ROLE ZA DYREKCJI KRASOWSKICH W REPERTUARZE KLASYCZNYM: SALOMEI GRUSZCZYŃSKIEJ ZE „SNU SREBRNEGO SALOMEI" JULIUSZA SŁOWACKIEGO I KLARYSSY ZE „SŁUGI DWÓCH PANÓW" CARLO GOLDONIEGO „USTAWIŁY" OD RAZU SWARYCZEWSKĄ W RZĘDZIE CIEKAWYCH INTERPRETATOREK KLASYCZNEJ POSTACI. W ESEJU KOTTA O INSCENIZACJI SŁOWACKIEGO ZNALEŹĆ MOŻNA NACECHOWANE KRYTYCZNYM UZNANIEM DLA SCENICZNEGO ŻYCIA POSTACI ZDANIE: „NIE JEST POSTACIĄ TRAGICZNĄ I SALUSIA. MIAŁA STRASZNE SNY. SPRAWDZIŁY SIĘ. HAJDAMACY WYRŻNĘLI JEJ CAŁĄ RODZINĘ. ALE SAMA PRZESZŁA NIE TKNIĘTA PRZEZ RZEŹ I OGIEŃ. JEST ZRESZTĄ ZA GŁUPIA NA BOHATERKĘ TRAGICZNĄ. „BARAN DO RŻNIĘCIA!" MÓWI O NIEJ LEON. SALUSIA JEST TYLKO ROZMARZONĄ PANNĄ NA RESPEKCIE W POLSKIM DWORKU. MA SWÓJ MAŁY ROMANSIK Z PANICZEM. POWINIEN ŹLE SIĘ SKOŃCZYĆ. NIE SKOŃCZYŁ. PRZESPAŁA RZEŹ. OTWORZYŁA OCZKI Z LETARGU, JUŻ NIC NIE PAMIĘTA, JUŻ IDZIE DO ŚLUBU, JUŻ PIJĄ JEJ ZDROWIE."

„SZALENIE TO TRUDNA ROLA — MÓWI O SALOMEI SWARYCZEWSKA — MAŁO W NIEJ TZW. LUDZKIEGO MATERIAŁU, KTÓREGO POSZUKUJĘ ZWYKLE W SCENICZNEJ ROBOCIE. SZŁO MI W NIEJ WTEDY O TO, BY NIE USIŁOWAĆ KREACJI POSTACI „Z MGŁY I GALARETY", POSTACI POZBAWIONEJ LUDZKICH NAMIĘTNOŚCI. STARAŁAM SIĘ ZGODNIE ZRESZTĄ Z INTENCJAMI SKUSZANKI ZNALEŹĆ W NIEJ CECHY NORMALNEJ I ZDROWEJ DZIEWCZYNY, KTÓRA PO PROSTU KOCHA, NIC POZA TYM NIE DOSTRZEGAJĄC, NAWET PODŁOŚCI I MAŁOŚCI SWEGO KOCHANKA".

ROLA KLARYSSY BYŁA TYM BARDZIEJ TRUDNA, A JEDNOCZEŚNIE INTERESUJĄCA, ŻE PRZYSZŁO SWA-

WANDA SWARYCZEWSKA JAKO IZABELLA D'ANJOULEME W „KRÓLU JANIE" F. DÜRRENMATTA. OBOK: EDWARD RĄCZKOWSKI (PANDULF) — Z LEWEJ, Z PRAWEJ — JERZY SOPOĆKO (HRABIA PEMBROKE).

WANDA SWARYCZEWSKA JAKO MATKA W „DWÓCH TEATRACH" J. SZANIAWSKIEGO WRAZ Z BARBARĄ OMIELSKĄ (PANIĄ).

RYCZEWSKIEJ WRAZ Z CAŁĄ OBSADĄ KLASYCZNEJ KOMEDII GOLDONIEGO WYSTĘPOWAĆ NA WŁOSKIM FESTIWALU, POŚWIĘCONYM TWÓRCZOŚCI GENIALNEGO KOMEDIOPISARZA.

„NIE LUBIŁAM TEJ ROLI — WSPOMINA PO LATACH PANI WANDA — ROLE AMANTEK W SZTUKACH KLASYCZNYCH NIE DAJĄ WIELU MOŻLIWOŚCI TWÓRCZYCH POSZUKIWAŃ", BY PO CHWILI DODAĆ: „NIENAWIDZĘ JAKICHKOLWIEK KONWENCJI, STYLIZATORSKICH UPROSZCZEŃ, WTŁACZANIA POSTACI W WYMYŚLONE Z GÓRY SCHEMATY, PODPORZĄDKOWYWANIA SIĘ ABSOLUTNEGO POMYSŁOWI INSCENIZATORA".

DZIEWCZYNA Z I OBRAZU „JACOBOVSKIEGO I PUŁKOWNIKA" FRANZA WERFLA, DZIEWCZYNA Z „BARU WSZYSTKICH ŚWIĘTYCH" JERZEGO BROSZKIEWICZA — TO TWÓRCZE SYGNAŁY ZAINTERESOWAŃ PSYCHOLOGIĄ POSTACI WSPÓŁCZESNEJ. „IMPERATYW WEWNĘTRZNY, SUBIEKTYWNA PRAWDA, KTÓRĄ NALEŻY PRZEPOIĆ KAŻDĄ POSTAĆ DECYDUJĄ ZAWSZE O JEJ SCENICZNYM ISTNIENIU" — TWIERDZI SWARYCZEWSKA. „TZW. CIEKAWY MATERIAŁ, KTÓRY DAJE AKTOROWI SATYSFAKCJĘ I MOŻLIWOŚCI POSZUKIWAŃ TO NIE TYLKO NATURALISTYCZNE ODWZORCOWANIE CZŁOWIEKA, ALE AUTORSKA UMIEJĘTNOŚĆ PRZEPOJENIA SWEGO BOHATERA MYŚLENIEM, POSTĘPOWANIEM, POSTAWĄ ŻYCIOWĄ".

W DWUSEZONOWEJ PRZERWIE, KIEDY SWARYCZEWSKA OPUŚCIŁA TEATR LUDOWY UDAJĄC SIĘ DO KIELC (OBOK HORECKIEJ I RĄCZKOWSKIEGO NALEŻY SWARYCZEWSKA DO KILKUOSOBOWEGO ZESPOŁU, KTÓRY PRACUJE W TEATRZE OD POCZĄTKU JEGO ISTNIENIA), POWSTAJE ROLA POLLY W „OPERZE ZA TRZY GROSZE" BRECHTA (INSCENIZACJA OLGI KOSZUTSKIEJ), ROLA, KTÓRA POZWOLIŁA AKTORCE ZNALEŹĆ SCENICZNY EKWIWALENT INTERPRETACJI TEJ „ZŁAMANEJ WEWNĘTRZNIE", A PRZEZ TO FASCYNUJĄCEJ, POSTACI.

ROLA IZABELLI W „KRÓLU

JANIE" DÜRRENMATTA WIDZIANA W KONTEKŚCIE WZMIANKOWANEJ KLASYKI I WSPÓŁCZESNOŚCI, POSTACI BAJKOWYCH (OD „KRÓLOWEJ ŚNIEGU" DO „KLONOWYCH BRACI") UŚWIADAMIA, IŻ AKTORKA NIE CHCIAŁA BY SIĘ DAĆ ŁATWO „ZASZUFLADKOWAĆ" DO OKREŚLONEGO EMPLOI, ŻE POSZUKUJE W BARDZO ZRÓŻNICOWANYM MATERIALE, PRAGNĄC ZA KAŻDYM RAZEM ZREALIZOWAĆ POSTULAT „ARTYSTYCZNEJ NIEPOWTARZALNOŚCI". „PRAGNĘ BYĆ ZASKAKIWANA PRZEZ CIEKAWE ZADANIA, JAKIE PRZYNOSI INTERESUJĄCY AUTOR I TWÓRCZY INSCENIZATOR, Z KTÓRYM MOGŁABYM SIĘ ARTYSTYCZNIE POSPIERAĆ I PROPONOWAĆ WŁASNE, BARDZO WŁASNE, WIDZENIE POSTACI" — MÓWI

NA ZDJĘCIU (od lewej) MACIEJ STASZEWSKI, GRAŻYNA BARSZCZEWSKA, EDWARD RĄCZKOWSKI W „DWOCH TEATRACH" JERZEGO SZANIAWSKIEGO

SWARYCZEWSKA, WSPOMINAJĄC ZARÓWNO SWEGO NIEZAPOMNIANEGO PROFESORA Z KRAKOWSKIEJ PWST — ZDZISŁAWA MROŻEWSKIEGO, KRYSTYNĘ I JERZEGO KRASOWSKICH, JÓZEFA SZAJNĘ I WYBITNYCH REŻYSERÓW, Z KTÓRYMI PRZYSZŁO JEJ W BOGATEJ ARTYSTYCZNEJ KARIERZE WSPÓŁPRACOWAĆ.

(K. M.)

JAN KRZYWDZIAK JAKO OJCIEC W „SKOWRONKU" ANOUILHA (PIERWSZY Z LEWEJ) WRAZ Z IRENĄ JUN (JOANNA), MARIĄ CICHOCKĄ (MATKA) I STANISŁAWEM MICHNO (BRAT).

JAN KRZYWDZIAK

22 LATA PRACY SCENICZNEJ, W TYM 13 NA NOWOHUCKIEJ SCENIE, PONAD SETKA SCENICZNYCH POSTACI — TO NIE WIELE MÓWIĄCA STATYSTYCZNA SUMA TEATRALNEJ DROGI JANA KRZYWDZIAKA, AKTORA DEBIUTUJĄCEGO W TEATRZE IM. SŁOWACKIEGO W KRAKOWIE ROLĄ CHRUSZCZA W „LUBOW JAROWAJI", SŁYNNEJ INSCENIZACJI BRONISŁAWA DĄBROWSKIEGO Z ROKU 1949. ŚWIETNIE ZAPOWIADAJĄCY SIĘ DEBIUTANT (WAŻKIE EPIZODY

W „TRZECH SIOSTRACH", „OWCZYM ŹRÓDLE", „CHORYM Z URODZENIA") PO PODZIALE KRAKOWSKCH TEATRÓW DRAMATYCZNYCH ZACZĄŁ PRACOWAĆ W TEATRZE STARYM, PROWADZONYM PRZEZ WŁADYSŁAWA KRZEMIŃSKIEGO. Z TEGO OKRESU W PAMIĘCI POZOSTAŁY TAKIE ROLE KRZYWDZIAKA, JAK POMOCNIK LEŚNICZEGO Z „KRZYKU JARZĘBINY" KUBACKIEGO, CIĘŻAREK Z SOCREALISTYCZNEGO MUSICALU MACHA I KWIATKOWSKIEGO „TRAKTOR I DZIEWCZYNA", SŁUGA ZE „ŚWIĘTEJ JOANNY" SHAWA.

SPRAWA EPIZODU W TEATRZE I JEGO ZNACZENIA STAJE SIĘ JEDNYM Z PIERWSZYCH PUNKTÓW ROZMOWY Z AKTOREM. MÓWI KRZYWDZIAK: „W TEATRZE EPIZOD TRAKTOWANY JEST BARDZO NIESŁUSZNIE JAKO COŚ UWŁACZAJĄCEGO, NIEGODNEGO. TO ZDANIE WIELU WIDZÓW, A TAKŻE LICZNYCH KOLEGÓW-AKTORÓW. Z DRUGIEJ STRONY ISTNIEJE OKREŚLONA PRESJA KAŻDEGO REŻYSERA, BY KAŻDY EPIZOD OBSADZIĆ JAK NAJLEPSZYM AKTOREM. JEDYNYM ROZWIĄZANIEM TEJ POZORNEJ SPRZECZNOŚCI MUSI STAĆ SIĘ POSTAWA AKTORA, KTÓRY KAŻDE SWOJE ZADANIE, PODOBNIE JAK CAŁY ZAWÓD, POWINIEN TRAKTOWAĆ Z PEŁNĄ PASJĄ I CAŁKOWITYM ODDANIEM. DOBRY EPIZOD ZRESZTĄ — JAK MAWIALI NASI WIELCY NAUCZYCIELE: OSTERWA, SCHILLER, SOLSKI, GALL, WOŹNIK — WYSTARCZY, BY OCENIĆ AKTORA."

KWESTIA DRUGA, KTÓRA STANĄĆ MUSI PRZY OMAWIANIU SYLWETKI ZASŁUŻONEGO AKTORA, ZAWIERA SIĘ W TYPIE KREOWANYCH POSTACI. „ZACZYNAŁEM SWOJĄ PRACĘ OD PREZENTOWANIA POSTACI DOJRZAŁYCH, PEŁNOWYMIAROWYCH, CAŁKOWICIE UKSZTAŁTOWANYCH, PSYCHOLOGICZNIE GŁĘBOKICH, CHOCIAŻ PRZEZ AUTORA I INSCENIZATORA TRAKTOWANYCH JAKO BOHATERÓW DRUGIEGO I TRZECIEGO PLANU".

SŁOWA TE POTWIERDZA SCENICZNA PRAKTYKA, KTÓRA ZA KRASOWSKICH KAZAŁA KRZYWDZIAKOWI GRAĆ TAKIE EPIZODY, JAK RYBAK ZE „STANU OBLĘŻENIA" CAMUSA, PROKURATOR Z „BURZLIWEGO ŻYCIA LEJZORKA ROJTSZTWAŃCA", BURMISTRZ Z „RADOŚCI Z ODZYSKANEGO ŚMIETNIKA" KADENA I KRASOWSKIEGO, ASYSTENT Z „DZIEJOWEJ ROLI PIGWY" BROSZKIEWICZA, ŁUKASZ OPALIŃSKI Z „GENIUSZA SIEROCEGO" MARII DĄBROWSKIEJ.

„W POSTACIACH TYCH, KTÓRE NAZWAŁEM „DOJRZAŁYMI" ZAMYKAŁA SIĘ ZAWSZE OGROMNA PORCJA DOŚWIADCZENIA ŻYCIOWEGO. LUBIŁEM I LUBIĘ „ZANURZAĆ SIĘ" W ICH RÓŻNORODNYCH PROBLEMACH, KOCHAM „DOGRZEBYWAĆ SIĘ" ICH KŁOPOTÓW PSYCHOLOGICZNYCH. JĘZYK SCENICZNY SKUSZANKI I KRASOWSKIEGO, PODPARTY WYOBRAŹNIĄ SZAJNY ZMUSZAŁ AKTORA DO RYGORU POWŚCIĄGLIWOŚCI, WEWNĘTRZNEJ NIEJAKO EKSPRESJI, KTÓRA MOTYWOWAŁA BY ICH BARDZO WSPÓŁCZESNY SPOSÓB TEATRALNEJ WYPOWIEDZI."

„OKRES SZAJNY — KONTYNUUJE KRZYWDZIAK — BYŁ DLA MNIE JAKO DLA AKTORA „GIMNASTYKĄ MOŻLIWOŚCI". SZCZEGÓLNIE MOCNO ZAPADŁA MI W PAMIĘĆ PRACA NAD SŁAWNYM, KONTROWERSYJNYM SPEKTAKLEM „REWIZORA". GRAŁEM TAM MAŁEGO CZŁOWIECZKA — LEKARZA, POSTAĆ NA POZÓR NIEWAŻNĄ, CZĘSTO W REALIZACJACH SCENICZNYCH W OGÓLE POMIJANĄ. TA PANTOMIMICZNA NIEJAKO POSTAĆ, KTÓRA ŻYJE NA SCENIE BEZ SŁÓW BYŁA PRZEZ WIDZA DO PRZYJĘCIA JEDYNIE W PRZYPADKU, KIEDY DZIAŁAĆ MOGŁA SUGESTIĄ WEWNĘTRZNĄ, KIEDY PRZEKONYWAŁA „BYCIEM" I DZIAŁANIEM".

W OKRESIE DYREKCJI IRENY BABEL KRZYWDZIAK GRA W SPEKTAKLACH MUZYCZNYCH („KRAM Z PIOSENKAMI", „KRAKOWIACY I GÓRALE", „ZYGMUNTOWSKIE CZASY") I BAJKACH DLA DZIECI. OBYDWIE FORMY TEATRALNEGO DZIAŁANIA KRZYWDZIAK BARDZO WYSOKO CENI. „KONTAKT Z MŁODĄ WIDOWNIĄ, KTÓRA NIESŁYCHANIE SILNIE POTRAFI SIĘ ANGAŻOWAĆ, JEST WIELKIM SPRAWDZIANEM DLA AKTORA" — LUBI MAWIAĆ, POWTARZAJĄC OPINIĘ WIĘKSZOŚCI CZŁONKÓW AKTORSKIEGO ANSAMBLU. OJCIEC W „SKOWRONKU" ANOUILHA I STARY GRZEGORZ W „KORDIANIE" SŁOWACKIEGO — TO POSTACIE DOJRZAŁE, NAWIĄZUJĄCE DO ULUBIONYCH PRZEZ KRZYWDZIAKA BOHATERÓW Z POPRZEDNICH OKRESÓW JEGO DZIAŁALNOŚCI.

OSTATNI OKRES SWOJEJ AKTORSKIEJ PRACY KRZYWDZIAK CHARAKTERYZUJE Z NADZIEJĄ:

„KAŻDY AKTOR POSIADA CHARAKTERYSTYCZNY DLA NIEGO STAŁY „NIEDOSYT", KTÓRY NA DODATEK POGŁĘBIA SIĘ, KIEDY GRA TYLKO RZECZY MAŁE. W TEJ CHWILI ODZYSKUJĘ SATYSFAKCJĘ DZIĘKI POWIERZENIU MI RÓL, KTÓRE SAME W SOBIE DOJRZAŁE (UŻYWAJĄC MEJ TERMINOLOGII) POZWALAJĄ NA PEŁNIEJSZE ROZWINIĘCIE SKRZYDEŁ. ROLE TOROWEGO W „SENNIKU WSPÓŁCZESNYM" I OJCA W „DWÓCH TEATRACH" BARDZO MNIE SATYSFAKCJONUJĄ. ZAWIERAJĄ ONE BOWIEM ELEMENTY, KTÓRE NAJBARDZIEJ CENIĘ: WRAŻLIWOŚĆ I DELIKATNOŚĆ AKTORSKĄ, INSTRUMENTALNE SKŁADNIKI NA KTÓRYCH MOŻNA BUDOWAĆ WIELKĄ SZTUKĘ. WRAŻLIWOŚĆ — TO NAJWIĘKSZE MOJE PRZYKAZANIE..."

(K. M.)

W REPERTUARZE TEATRU

Jerzy Szaniawski

DWA TEATRY

Reżyseria i scenografia: **Waldemar Krygier**

Aleksander Fredro

DAMY I HUZARY

Reżyseria i scenografia: **Waldemar Krygier**

Aleksander Bednarz

DZIEŃ DOBRY MARIO

Propozycja sceniczna autora

Scenografia: **Elżbieta Oyrzanowska-Zielonacka**

Scena NURT 71

Tadeusz Konwicki

SENNIK WSPÓŁCZESNY

Adaptacja, scenografia i reżyseria: **Waldemar Krygier**

Maksym Gorki

ZYKOWOWIE

Warsztat reżyserski Jerzego Sopoćki

Scenografia: **Marian Garlicki**

Muzyka: **Adam Walaciński**

W PRZYGOTOWANIU

Tennessee Williams

SZKLANA MENAŻERIA

Reżyseria i scenografia: **Waldemar Krygier**

OŚWIETLENIE
LESZEK GĘSIOREK

AKUSTYK
MARIAN CZYŻYK

BRYGADIER SCENY
JAN GÓRSKI

KIER. PRAC. KRAW. DAMSKIEJ
TEODORA RUCIŃSKA

KIER. PRAC. KRAW. MĘSKIEJ
ADAM KISZKA

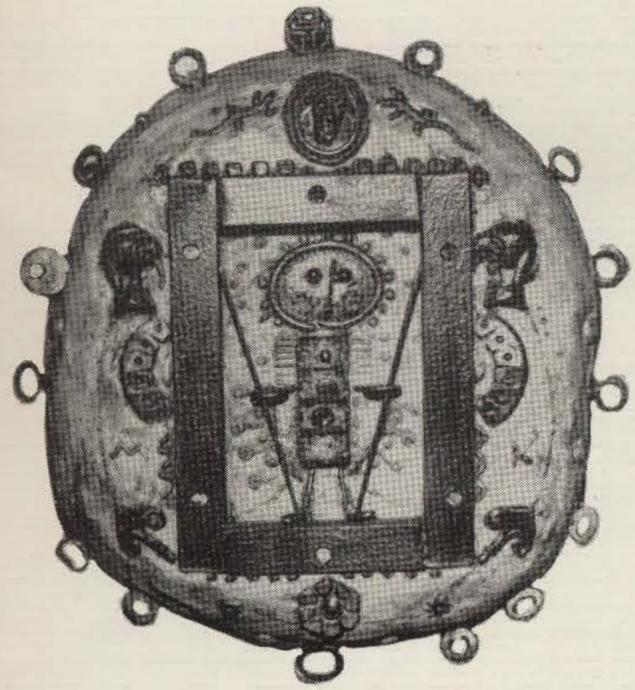
KIER. PRAC. STOLARSKIEJ
ZYGMUNT OSIKA

TAPICER
WACŁAW MAJ

PRACE PERUKARSKIE
ELWIRA JARGOSZ
HENRYK JARGOSZ

PRACE MODELATORSKIE
JAN ŚLIWIŃSKI

PRACE MALARSKIE
WŁADYSŁAW GRABOWSKI



KASA TEATRU CZYNNA NA DWIE GODZINY PRZED PRZEDSTAWIENIEM. TEL. 411-83. TEATR PROWADZI SPRZEDAŻ BILETÓW NA 7 DNI PRZED PRZEDSTAWIENIEM DLA OBYDWÓCH SCEN. TEL. 411-83. PRZEDSPRZEDAŻ BILETÓW PROWADZI ORBIS W KRAKOWIE, RYNEK GŁÓWNY 41.

DO ZILUSTROWANIA NINIEJSZEGO PROGRAMU POSŁUŻYLIŚMY SIĘ DZIEŁAMI MARIANA KRUCZKA.

SZEROKO ZNANA W KRAJU I CENIONA POZA JEGO GRANICAMI TWÓRCZOŚĆ MARIANA KRUCZKA, ARTYSTY OD WIELU JUŻ LAT ZWIĄZANEGO Z NOWOHUCKIM ŚRODOWISKIEM ARTYSTYCZNYM, NIEWĄTPLIWIE STANOWI ZJAWISKO ORYGINALNE I NIEZWYKŁE. U JEGO ŹRÓDEŁ ZNAJDUJE SIĘ OGROMNA SPRAWNOŚĆ W KSZTAŁTOWANIU FORMY ASSEMBLAGE'U ORAZ UMIEJĘTNOŚĆ PRZETWARZANIA PRZEDMIOTÓW Z GATUNKU READY-MADE I PODNOSZENIA ICH DO RANGI DZIEŁA SZTUKI (CO ZRESZTĄ WYDAJE SIĘ BYĆ ŚWIADOMYM ODWRÓCENIEM PRAKTYKI DADAISTÓW). DALEJ RZADKA POMYSŁOWOŚĆ ORAZ INTRYGUJĄCA FANTASTYKA SKOJARZEŃ JAKBY Z POGRANICZA NADREALNEJ WIZJI, MARZEŃ, SNÓW I WYOBRAŻEŃ WYNIESIONYCH Z DOZNAŃ WCZESNEGO DZIECIŃSTWA. JEDNAKŻE CECHY TE NIE PRZESĄDZAJĄ JESZCZE O NIEPOWTARZALNOŚCI DZIAŁAŃ KRUCZKA TAK, JAK FAKT ORGANICZNEGO POWIĄZANIA W JEGO TWÓRCZOŚCI KLIMATU TRADYCJI, UKSZTAŁTOWANEJ NA STYKU KULTUR ZACHODU I WSCHODU ORAZ DUCHA LUDOWEJ TWÓRCZOŚCI; ELEMENTÓW W SWOISTY SPOSÓB SPRZĘGNIĘTYCH Z PROBLEMATYKĄ WSPÓŁCZESNEJ PLASTYKI I NOWYM MYŚLENIEM ARTYSTYCZNYM.

MARIAN KRUCZEK URODZIŁ SIĘ W ROKU 1927 W PŁOWCACH (POWIAT SANOK). I WYDAJE SIĘ, ŻE WŁAŚNIE TU, W ATMOSFERZE RODZINNEJ WSI I DOMU ZRODZIŁY SIĘ I ROZBUDOWYWAŁY PIERWOCINY WRAŻLIWOŚCI ARTYSTY; CO POZWOLIŁO MU PÓŹNIEJ NA STWORZENIE SWOISTEGO MIKROKOSMOSU FORM, PRZEPEŁNIONEGO ZJAWAMI, NIEZWYKŁYMI STWORAMI: NIBYOWADÓW, PTAKÓW, ZWIERZĄT I POSTACI Z POGRANICZA KAWKOWSKIEGO ŚWIATA SURREALNEJ ANEGDOTY I MITOLOGII LUDOWEJ BAŚNI.

UPRAWIA RZEŹBĘ, MALARSTWO I GRAFIKĘ; W RZEŹBIE NIEODMIENNIE STOSUJĄC INKRUSTACJĘ BARWIONEGO ENKAUSTYCZNIE BETONU, ROZMAITYMI PRZEDMIOTAMI: GUZIKAMI, KAPSLAMI, GWOŹDZIAMI, ŚRUBAMI, CZĘŚCIAMI MASZYN, URZĄDZEŃ, WYTŁOCZEK ITP. Z UPODOBANIEM ŁĄCZONYCH ZE SPIRALAMI, ŁAŃCUSZKAMI CZY DRGAJĄCYMI NA STALOWYCH DRUCIKACH DZWONECZKAMI, KULECZKAMI I LISTKAMI PRZYPOMINAJĄCYMI ZASADĘ CALDEROWSKICH MOBILE'S.

W PŁASKICH „MALARSKICH" KOMPOZYCJACH ZBUDOWANYCH Z WYRAFINOWANĄ PRECYZJĄ WEDŁUG OSI SYMETRII TE ZWYKŁE PRZEDMIOTY TWORZĄC KOLOROWE RELIEFY, NABIERAJĄ ZNACZENIA NIEMAL KORONKOWEGO ORNAMENTU, SZLACHETNEGO W FORMIE I WYSMAKOWANEGO W KOLORYCIE. SĄ TO BAROKOWE OZDOBNOŚCIĄ „IKONY", FANTASTYCZNE, TAJEMNICZE I LIRYCZNE ZARAZEM, PEŁNE MISTYCYZMU, A RÓWNOCZEŚNIE AKTUALNYCH ALUZJI. WSZYSTKO W NICH TRACI SWÓJ RZECZYWISTY WYMIAR, ZYSKUJĄC INNY. MALARSTWO PRZENIKA SIĘ Z RZEŹBĄ, GRAFIKA KORZYSTA Z ODPADÓW PRZEMYSŁOWYCH WYROBÓW, BEZUŻYTECZNY ZŁOM EWOKUJE W UMYŚLE ARTYSTY ŚWIAT ŻYWYCH FASCYNUJĄCYCH FORM ARTYSTYCZNYCH. SPRAWIA TO, ŻE SZTUKA KRUCZKA WCIĄŻ ZASKAKUJE NIEPRAWDOPODOBNYM BOGACTWEM POMYSŁÓW, PASJĄ, NIEPOSPOLITĄ INWENCJĄ I JAK OKREŚLIŁ TRAFNIE RECENZENT GALERIE LAMBERT W PARYŻU — „ROZSADZA WŁASNE GRANICE", DODAJMY TAKŻE — CIASNE RAMY REGIONALIZMU, FRAPUJĄC W RÓWNYM STOPNIU ODBIORCÓW W KRAKOWIE, NOWEJ HUCIE, WARSZAWIE CZY RZESZOWIE JAK I PARYŻU, SZTOKHOLMIE, LONDYNIE, UPSSALI, MIAMI, KOLONII CZY INNYCH MIAST ŚWIATA. **ANDRZEJ POLLO**

REDAKCJA PROGRAMU: KRZYSZTOF MIKLASZEWSKI

SCENA „NURT 71" MIEŚCI SIĘ W BUDYNKU ZAPLECZA PTL, NA TYŁACH TEATRU, OS. TEATRALNE 23.
KAWIARNIA W FOYER TEATRU CZYNNA NA GODZINĘ PRZED SPEKTAKLEM.

OPRACOWANIE GRAFICZNE: JANUSZ TRZEBIATOWSKI

Krakowskie Zakłady Graficzne, Zakład Nr 3, zam. 1853/71 250 M-5(9241)

Instytut Teatralny
im. Zbigniewa Raszewskiego