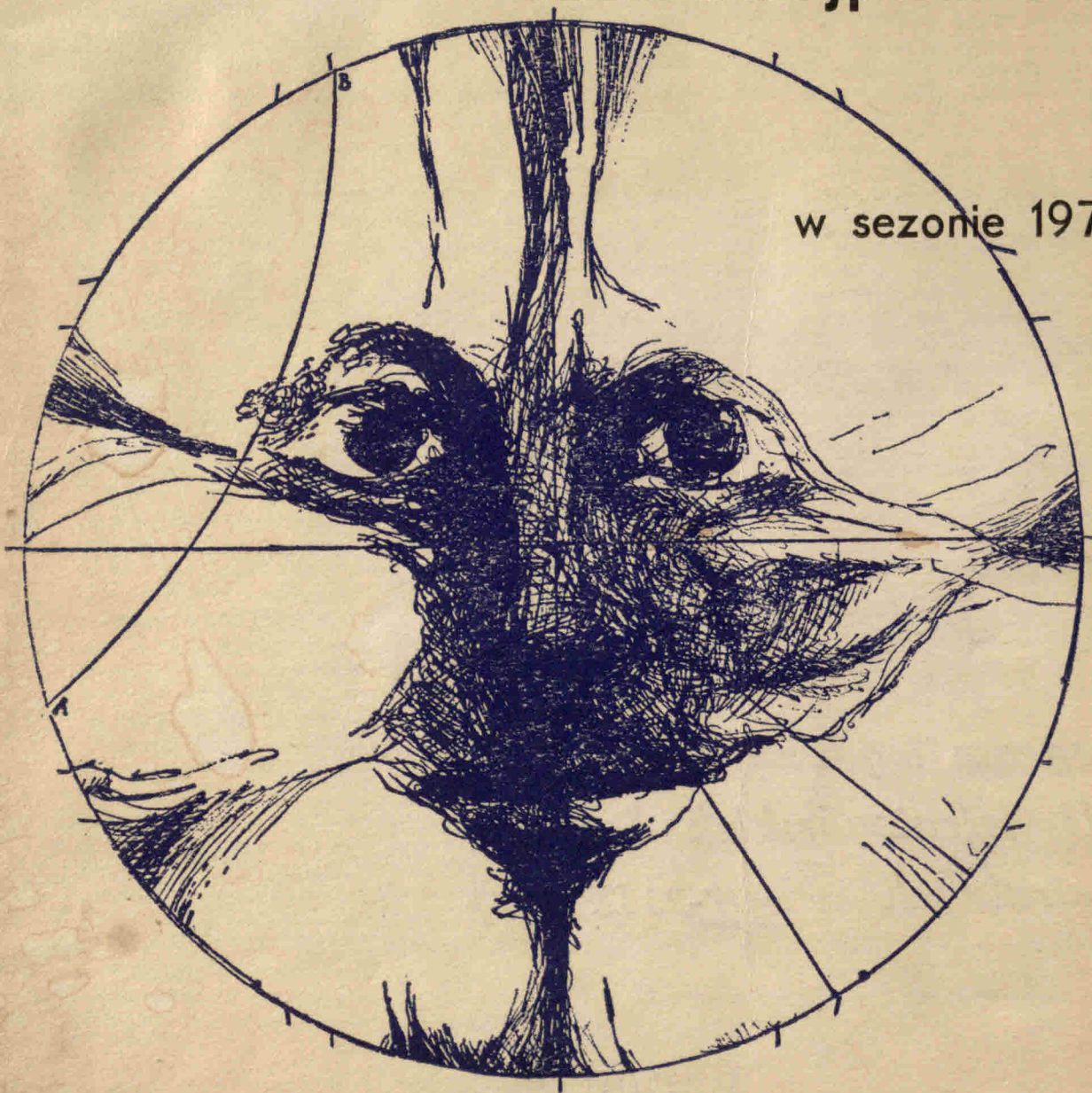


TEATR im. Cypriana Norwida

w sezonie 1976/77



*Program wydany z okazji
VIII Jeleniogórskich Spotkań
Teatralnych (17-25 IX 1977)*

**SPORY O JELENIOGÓRSKIE SPOTKANIA
TEATRALNE**

JAKIE MAJĄ BYĆ?

W czasie trwania VII Jeleniogórskich Spotkań Teatralnych w redakcji „Nowin Jeleniogórskich” odbyła się dyskusja, w której udział wzięli krytycy i teatrologi: Teresa Krzemień („Kultura”), Marian Sienkiewicz („Przekrój”), Janusz Degler (kier. literacki Teatru im. C. Norwida), Jarosław Szymkiewicz (Telewizja Polska). Przedstawiamy fragmenty tej dyskusji:

Teresa Krzemień: Chciałam koniecznie zobaczyć Jeleniogórskie Spotkania Teatralne. Wiedziałam, że na początku miały one inny charakter...

Janusz Degler: To był przegląd teatrów objazdowych.

Jarosław Szymkiewicz: Myślę, że to była ciekawa formuła. Teraz brakuje formuły. Teraz brakuje konfrontacji.

Teresa Krzemień: Konfrontacje mogą mieć kryterium zupełnie przypadkowe.

Marian Sienkiewicz: Oby tylko nie konfrontować złych przedstawień z dobrymi. Wolałbym, żeby formuła została określona.

Janusz Degler: W ciągu czterech lat zauważyłem wyraźną zmianę charakteru Spotkań Jeleniogórskich. Wystarczy powiedzieć, że cztery lata temu teatr był pusty, teraz jest wypełniony. Przypominam co działo się po spektaklu Teatru Narodowego, przypominam aplauz po obydwu przedstawieniach Moskiewskiego Kameralnego Teatru Muzycznego!

Teresa Krzemień: Wydaje mi się, że w odróżnieniu od reszty festiwalu teatralnych, które zbudowane są według formuł mechanicznych, Spotkania Jeleniogórskie mają szansę być modelem spotkań, przepraszam za brzydkie słowo, tak zwanych: prowincjonalnych. Ich celem byłoby przewyczeranie publiczności do teatru, a więc rola kulturotwórcza. Uważam, że to wcale nie jest program minimum.

Marian Sienkiewicz: To nie jest program! Szan-

są tych spotkań może być to, że będą prezentować najwybitniejsze przedstawienia sezonu.

Jarosław Szymkiewicz: A czy nie można powiedzieć, że te spotkania są po prostu częścią większej imprezy pt. „Wrzesień Jeleniogórski” i że po prostu służą uatrakcyjnieniu jesieni w pięknym zakątku Polski? To jest oczywiście skromniejsze, ale chyba prawdziwe.

Janusz Degler: Najważniejszą jest funkcja kulturotwórcza. W dniu inauguracji jechałem z dworca taksówką. I kierowca powiada: Ja dostaję dzisiaj szalu, bo ja wszystkich wożę pod teatr i nie mam żadnego zarobku...

Marian Sienkiewicz: Kochani, dobrze, więc jest tutaj szansa, wielka szansa. Dlatego trzeba walczyć, żeby we wrześniu w Jeleniej Górze można było obejrzeć najciekawsze przedstawienia z ubiegłego sezonu, a nawet z dwóch, trzech sezonów. Dlaczego np. nie można sprowadzić Teatru Starego z Krakowa? (...)

Teresa Krzemień: Racje kolegi Sienkiewicza są bardzo patetyczne, natomiast prawdziwsze są racje kolegi Szymkiewicza. To co mówił Sienkiewicz bardzo pięknie brzmi w każdej gazecie, jeszcze piękniej w „Nowinach Jeleniogórskich”, bo dotyczy tego regionu...

Marian Sienkiewicz: Ja domagam się bardzo dobrych przedstawień i to ma być patetyczne? To jest uczciwe!

Teresa Krzemień: Ja równie uczciwie żądam realizmu.

Marian Sienkiewicz: Jeśli mógł przyjechać z Warszawy Adam Hanuszkiewicz, to nie widzę powodów, które miałyby przeszkodzić w przyjeździe Gawlika z Krakowa.

Janusz Degler: Pan zapomina o mechanizmach różnego typu.

Teresa Krzemień: To nie może być koncert pobożnych życzeń.

Jarosław Szymkiewicz: Między nami jest tylko pozorna niezgodność, bo przecież nikomu z nas nie zależy, żeby zapraszać tutaj niedobre przedstawienia.

Teresa Krzemień: Upieranie się przy formule: najciekawsze przedstawienia PRL z ostatnich dwóch, trzech sezonów jest ideą szczytną, idealistyczną i całkowicie nierealną w Jeleniej Górze. Nie uwłacza to absolutnie inicjatywom i energii organizatorów spotkań.

Janusz Degler: Teresa nie dopowiedziała pewnej rzeczy do końca. Czym jest dla teatru udział w takich spotkaniach? Nie okłamujmy się! Wyjazd na Spotkania dla każdego teatru jest uciążliwością wiążącą się ze stratą finansową.

Marian Sienkiewicz: Mój drogi, po to powołał się w Polsce siedemdziesiąt pięć teatrów i po to płacimy im ogromne pieniądze, żeby te wszystkie trudności pokonywały. Nie ma żadnych trudności! Po to są te sceny, żeby publiczność polska je oglądała. Teatry mają obowiązek jeździć. Polskie teatry stały się instytucjami stabilnymi, polscy aktorzy stali się urzędnikami, mają po dziesięć etatów. (I chciałbym, żeby to ukazało się w drukul!). Nie chcą wyjeżdżać, siedzą w Warszawie, w Krakowie... Dlaczego my w siedemdziesiątym szóstym roku mamy czytać w pracach teatrologów o wielkich wożach wielkiego Jaracza, wielkiego Zelwewrowicza, a nie będziemy czytać za lat dwadzieścia o wielkich wożach Hanuszkiewicza, Holoubka...

Janusz Degler: Właśnie o Hanuszkiewiczu będziemy czytać. I to, że udało się ściągnąć do Jeleniej Góry Teatr Narodowy uważam za największy sukces tych spotkań.

Marian Sienkiewicz: Tak! Proszę o następne!

Janusz Degler: Trzeba łamać inercję. To, że się udało...

Marian Sienkiewicz: Ale obowiązkiem Teatru Narodowego jest jeździć po Polsce. Do tego został powołany. I to nie są wygórowane żądania, żeby sceny o charakterze narodowym — jak Teatr Słowackiego, Teatr Stary, Teatr Narodowy, Teatr Dramatyczny i inne — jeździły po Polsce.

Janusz Degler: Nie zapominajmy, że teatr w Polsce stał się przedsiębiorstwem...

Teresa Krzemień: Sami to osiem lat temu rozpoczęliśmy, kiedy zaczęliśmy pisać o tym, że teatr ma

być rentowny... Wyrzuciliśmy za burtę służebność, misję itd.

Marian Sienkiewicz: Ja nie jestem ekonomistą, jestem krytykiem teatralnym i moim obowiązkiem jest przypomnieć o obowiązku polskiego teatru. Nie wstydźmy się, że jest to i ma być teatr socjalistyczny i my wszyscy wiemy, jaką ma spełniać funkcję. Jeżeli nie spełnia tej funkcji, to naszym obowiązkiem jest przypomnieć mu o tym.

Opracował: Stanisław Pelczar
(„Nowiny Jeleniogórskie” wrzesień 1976 r.)

Teresa Krzemień

JELENIOGÓRSKI BOOM...

(...) Czy warto jeszcze mówić o VII Jeleniogórskich Spotkaniach? O kolorowej, nieporównywalnej ze sobą mozaice dokonań różnych teatrów, z różnych części świata. O przedstawieniach złych, średnich, interesujących i wybitnych, zestawionych w formułę dostępnej przypadkowości... Pewnie i nie byłoby warto, starczyłoby oddać hołd komu trzeba, przemilczeć kogo żal, skomplementować dynamicznych, ofiarnych, gościnnych gospodarzy, rozdzielić cenzurki i wyrazić nadzieję, że następne, VIII Spotkania będą równie interesujące i niespodzianek wszelkich pełne co i obecne. Nie warto byłoby pewnie dodawać niczego ponadto, gdyby nie sale pełne publiczności, gdyby nie dyskusje wokół Spotkań, gdyby nie to co się — tutaj — w Jeleniej Górze, na ten temat mówi i sądzi. Czego się po nich oczekuje. Jakże, w zasadzie, powinny one być, dla kogo, po co...

I okazuje się; kiedy ówczesny dyrektor teatru, Tadeusz Kozłowski, wymyślił je w roku 1968, widział w nich przegląd teatrów objazdowych. To się, owszem, podobało w Warszawie, podobało krytykom, ale jeleniogórzanom mniej. Objazdowy, chociaż prof. Korzeniowski nobilitował go na „wędrownny”, znaczyło zawsze dla miasta: gorszy, o niż-

szym poziomem. Już w r. 1972 Spotkania stały się więc forum konfrontacji teatralnych „w ogóle”, co nie znaczy zbyt wiele — praktycznie tyle ile ma się stosunków i z kim, by ściągnąć zespoły lepsze. W r. 1975 Spotkaniom patronowała formuła: konfrontacja scen studyjnych.

Obecne, eklektyczne aż do nonszalancji, zadowalają się etykietką formuły otwartej, co musi oznaczać materii „pomieszanie, groch z kapustą i niejednorodność.

I te właśnie, takie — zyskują aplauz.

Bo: Olbrychski („Maria” i „Czysta miłość”), „Walcława dzieje” i Kolberger — u siebie, w Alei Wojska Polskiego.

Bo: świetni Rosjanie, elitarny i dobry teatr muzyczny, także — loco Jelenia Góra, satysfakcja jak wyżej.

Bo: egzotyczny zespół z Caracas, interesujący spektakl, żywiołowe i precyzyjne aktorstwo.

Bo: Joyce z Wrocławia, o którym („Anna Livia”) mówi się w Polsce od dnia premiery, dużo i różnie.

W liceach i technikach Jeleniej Góry i okolic o teatrze wie się dużo. A mówi — nieobojętnie.

O Alinie Obidniak powiada się tu jednogłośnie: idealny manager, to ona zapoczątkowała tę całą aferę, sprawiła, że teatr stał się okropnie ważny, najważniejszy.

Czy ważniejszy niż domy kultury, ośrodki, kluby, biblioteki i cała tzw. kultura wojewódzka? Przeciwny obywatel odpowiada — ważniejszy, to wiadać. Władza — nie, ale ma spektakularne efekty. Jest ruch wokół Jeleniej Góry i ruch wokół teatru. To ważne, bo turyści, zapotrzebowanie na zajęcie ich czasu, na pokazanie polskiej wizytówki kulturalnej, bo przecież... granica, uzdrowiska, tłumy itd.

Dyrektor teatru, Alina Obidniak formułuje to wprost: złożyliśmy ofertę kulturalną dla 10 milionów (tyle rocznie przebywa turystów w Jeleniogórskim). To jest perspektywiczny plan rozwoju kultury regionu, pod takim hasłem właśnie.

(„Kultura” z dnia 17 października 1976 r.)

Marian Sienkiewicz

MEETING W JELENIEJ GÓRZE

Jeleniogórskie Spotkania Teatralne obrosły już niemal szacowną tradycją: mają swoją historię, sporo towarzyskich (i towarzyszących) plotek, wielu zapamiętałych entuzjastów i chyba bardzo mało wrogów. (...)

Tegoroczne spotkania, już siódme, zostały rozszerzone o trzy występy teatrów zagranicznych, a ich formuła uległa wyraźnemu otwarciu: zgromadzić jak najwięcej spektakli wartościowych i ciekawych w swoich propozycjach inscenizacyjnych. I ta koncepcja w Jeleniej Górze sprawdza się chyba najlepiej, zwłaszcza w porównaniu z niezbyt udanymi konfrontacjami scen objazdowych, czy studyjnych, jakie przed laty odbywały się w ramach spotkań. (...)

Wrześniowe, jeleniogórskie spotkania różnych teatrów spełniają i spełniać mogą — pamiętajmy, że woj. jeleniogórskie odwiedza rocznie ok. 10 milionów turystów polskich i zagranicznych — ogromną rolę społeczną, której przecenić nie sposób.

Festiwal tego typu, dobrze zorganizowany, posiadający w swoim programie interesujące spektakle, wywiera przemożną presję na środowisko, dopinguje do uczestnictwa w życiu kulturalnym, mobilizuje i wyzwala ambicje. I tę funkcję jeleniogórskie spotkania spełniają coraz lepiej.

Dostarczają również wielu argumentów tym, którzy twierdzą, że polski teatr stał się zbyt osiadły i przywiązany do miejsca, gdzie stale pracuje. Jelenia Góra dowiodła, że organizacyjnie sprostą wszystkim trudnościom festiwalowym — i jest to oferta, której polskie teatry — zwłaszcza te wiodące, nie powinny zlekceważyć.

Jeleniogórskie spotkania zasługują na to, aby naprawdę stały się przeglądem tego, co najciekawsze, twórcze i odkrywcze w polskim teatrze. Otwarta formuła tych spotkań — to szansa, by zapoznać publiczność z wartościowym teatrem, a zarazem

VIII JELENIOGÓRSKIE SPOTKANIA TEATRALNE 17—25 WRZESIEŃ 1977 R.

DATA	DUŻA SCENA	SCENA STUDYJNA	SPEKTAKLE POZA SIEDZIBĄ TEATRU W JELENIEJ GÓRZE I WOJEWÓDZTWIE
17.IX sobota	Teatr Dramatyczny — Warszawa „Kubuś Fatalista” wg Di- derota INAUGURACJA godz. 19.00		Teatr Stu — Kraków „Pacjenci” wg Bułhakowa (Plac Defilad przy ul. Świer- czewskiego pod namiotem) godz. 20.00
18.IX niedziela	Teatr Dramatyczny — Warsza- wa „Kubuś Fatalista” wg Di- derota godz. 19.00	Teatr im. Cypriana Norwida — Jelenia Góra L. Andrejew „Życie Człowieka” (przedstawienie zamknięte) godz. 18.00	Teatr Stu — Kraków „Pacjenci” wg Bułhakowa (Plac Defilad przy ul. Świer- czewskiego pod namiotem) godz. 20.00
19.IX poniedziałek		Teatr im. Cypriana Norwida — Jelenia Góra L. Andrejew „Życie Człowieka” godz. 18.00	Teatr Ochoty — Warszawa J. P. Gawlik — „Egzamin” Bogatynia godz. 18.00
20.IX wtorek		Teatr Ochoty — Warszawa J. P. Gawlik — „Egzamin” godz. 17.00 Jeleniogórski Teatr Animacji F. Villon — „Rondo” g. 21.00	Teatr Polski — Wrocław A. Gelman — „Protokół pe- wnego zebrania” Bogatynia godz. 18.00
21.IX środa	Teatr Polski — Wrocław T. Różewicz — „Kartoteka” godz. 20.00	Teatr Ateneo de Caracas Rajatabla — Wenezuela — „Prezydent” godz. 18.00 i 22.00	Teatr Polski — Wrocław A. Gelman — „Protokół pe- wnego zebrania” Kowary — F-ka Dywanów godz. 17.00
22.IX czwartek	Teatr im. J. Kochanowskiego — Opole G. M. Synge — „Bohater” godz. 19.00	Teatr im. Kochanowskiego — Opole P. Handke — „Terminator” godz. 17.00	Teatr im. Cypriana Norwida — Jelenia Góra J. Pietrzak — „Po to jest ka- baret” Klub „Kubuś” — Zgo- rzelec godz. 16.00 i 19.00
23.IX piątek		Teatr im. Cypriana Norwida — Jelenia Góra J. Pietrzak — „Po to jest ka- baret” godz. 18.00 (zamknię- te) godz. 21.00	
24.IX sobota	Teatr im. S. Petöfiego — Veszprem (Węgry) „Miot Miejsowości” — wido- wisko muzyczne wg tekstów S. Petöfiego godz. 19.00		Teatr Studio — Warszawa J. Szajna — „Replika” Sala Klubu „ISKRA” godz. 20.00
25.IX niedziela	Teatr Współczesny — Wrocław T. Różewicz — „Odejście Głodomora” godz. 16.00 i 19.00		Teatr Studio — Warszawa J. Szajna — „Replika” Sala Klubu „ISKRA” godz. 17.00

IMPREZY TOWARZYSZĄCE

WYSTAWY W GMACHU TEATRU: Wystawa malarstwa Zbysława Maciejewskiego, Wystawa plakatu teatralnego Teatru z Veszprem (Węgry)

SPOTKANIA Z TWORCAMI: Gustawem Holoubkiem, Andrzejem Łapickim, Janem Machulskim, Józefem Szajną

WSZECHNICA TEATRALNA: referaty, dyskusje z udziałem krytyków i teoretyków teatru red. red. Ireną Boituc, Witoldem Fillerem, An-
drzejem Hausbrandtem, Teresą Krzemień, Zbigniewem Osińskim, Marianem Sienkiewiczem, Romanem Szydłowskim

UWAGA: W dniach 15 i 16 września br. o godz. 20.00 na Placu Defilad przy ul. Świerczewskiego pod namiotem gościnne występy Teatru Stu
z Krakowa, ze spektaklem „Pacjenci” wg Bułhakowa.

wzór do naśladowania dla innych ośrodków w kra-
ju. Niech wreszcie hasło upowszechnienia sztuki
teatralnej stanie się codzienną praktyką — dla
wybitnych aktorów, twórczych reżyserów, ambit-
nych dyrektorów. Głośny spektakl krakowskiego,
warszawskiego, czy łódzkiego teatru powinien po-
dróżować po Polsce. I to niekoniecznie w ramach
festiwalu! Ale na co dzień. Jako jeden ze sposobów
jego przekazu — dla rzeczywiście szerokiego kręgu
odbiorców. Aby współczesnym aktorom polskim,
tym wybitnym i uhonorowanym wszelkimi zaszczytami i funkcjami, nie zabrakło w ich biogra-
fiach tak kiedyś oczywistej zasługi, zwanej służbą
społeczną, a która polegała na częstych peregryna-
cjach po miastach i miasteczkach całego kraju.

(„Przekrój” z dnia 10 października 1976 r.)

KRONIKA SEZONU 1976/77

2 września

— Na Dużej Scenie premiera sztuki J. Patricka
„Każdy kocha Zuzię” (reżyseria M. Kaniewska,
scenografia A. Sell-Walter).

16 września

— Gościnne występy Moskiewskiego Kameralnego
Teatru Muzycznego z przedstawieniem „Wiele
hałasu... o miłość” T. Chrynnikowa.

17 września

— Występ Teatru Narodowego z Warszawy —
„Wacława dzieje” S. Garczyńskiego.

18 września

— Uroczysta inauguracja VII Jeleniogórskich Spot-
kań Teatralnych: spektakl „Wacława dzieje” S.
Garczyńskiego (Duża Scena),
— Wręczenie dorocznych nagród „Srebrnego Klu-
czyka” w plebiscycie „Nowin Jeleniogórskich”.
Otrzymują je: Janina Jankowska za rolę w
„Śnie nocy letniej”; Henryk Tomaszewski za re-
żyserię sztuki „Sen nocy letniej”; Kazimierz
Wiśniak za scenografię do sztuki „Sen nocy
letniej”.

19 września

— Przedstawienie W. Paszkiewicza „Skapiec” —
Moskiewski Kameralny Teatr Muzyczny (Duża
Scena),
— Spektakl „Maria” i „Czysta miłość” I. Iredyń-
skiego w wykonaniu Zofii Kucówny i Daniela
Olbrychskiego — Teatr Mały z Warszawy (Sce-
na Studyjna),
— Seminarium teatrologiczne poświęcone proble-
mom sztuki aktorskiej z udziałem: A. Hanusz-
kiewicza, Z. Kucówny, D. Olbrychskiego.

20 września

— „Dama z Montmartre'u” — recital piosenkar-
ski w wykonaniu Marty Stebnickiej — Teatr Stary
z Krakowa (Scena Studyjna).

21 września

— Przedstawienie „Nowe cierpienia młodego W.”
U. Plenzdorfa — Teatr im. J. Kochanowskiego
z Opola (Duża Scena),
— Spektakl „Emigranci” Sł. Mrożka — Teatr im.
J. Kochanowskiego z Opola (Scena Studyjna),
— Na Scenie Studyjnej projekcja filmu „30 dni w
Ameryce Łacińskiej” (o występach Teatru Nor-
wida na III Światowym Festiwalu Teatralnym).

22 września

— Premiera „Horsztyńskiego” J. Słowackiego —
Teatr im. C. Norwida z Jeleniej Góry (Duża
Scena),
— W Klubie „Iskra” w Jeleniej Górze spektakl
„Kłamstwa duszy ludzkiej” wg Boscha — Teatr
im. J. Osterwy z Gorzowa Wlkp.

23 września

— Przedstawienie „Łaźni” W. Majakowskiego —
Teatr im. J. Osterwy z Gorzowa Wlkp. (Duża
Scena),
— Spektakl „El Juego” M. Romero — Ateneo de
Caracas-Rajatabla z Wenezueli (Scena Studyj-
na).

24 września

— Spektakl „Róża” S. Żeromskiego — Teatr Dra-
matyczny z Wałbrzycha (na zamku Książ),
— Spektakl „El Juego” M. Romero — Ateneo de



Uroczystość odznaczenia Teatru Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski (przemawia Sekretarz KC PZPR — Józef Łukaszewicz)

Caracas-Rajatabla z Wenezueli (Scena Studyjna).

25 września

- Przedstawienie „Anny Livii” M. Słomczyńskiego (wg J. Joyce’a) — Teatr Współczesny z Wrocławia (Duża Scena),
- Spektakl „Marnotrawna kraina” J. Ferencza — Teatr Orfeo z Budapesztu (Scena Studyjna).

26 września

- Przedstawienie „Anny Livii” M. Słomczyńskiego (wg J. Joyce’a) — Teatr Współczesny z Wrocławia (Duża Scena),
- Spektakl „Wszyscy przeciwko wszystkim” A. Adamowa — Teatr Zielona Latarnia z Wrocławia (Scena Studyjna),
- Zakończenie VII Jeleniogórskich Spotkań Teatralnych.
W ramach VII J.S.T. odbyła się Wszechnica Teatralna z udziałem: red. red. Teresy Krzemień, Elżbiety Wyśińskiej, Henryka Bieniewskiego, Witolda Fillera, Jarosława Szymkiewicza i Janusza Deglera.

4 i 5 października

- Gościnne występy Teatru „Syrena”.

22 października

- Uroczystość wręczenia Krzyża Komandorskiego z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski przez Sekretarza KC PZPR Tow. J. Łukaszewicza, przyznanego Teatrowi przez Radę Państwa z okazji Święta Odrodzenia (22 VII 1976 r.) — po przedstawieniu sztuki „Horsztyński”.

25 października

- Gościnne występy Teatru Serbo-Łużyckiego z Bautzen (NRD) ze spektaklem „Halka”.

4 i 5 grudnia

- Gościnne występy Wrocławskiego Teatru Pantomimy: „Sceny fantastyczne z legendy o Panu Twardowskim”.

12 grudnia

- 50 przedstawienie sztuki „Don Juan” (reż. K. Pankiewicz).

28 grudnia

- 50 przedstawienie sztuki „Każdy kocha Zuzię” (reż. M. Kaniewska).

6 stycznia

- Na Dużej Scenie premiera sztuki J. Makariusa „Trzy białe strzały” (reż. J. Kozłowski).

15 stycznia

- Na scenie Studyjnej premiera prasowa sztuki A. Suassuny „Historia o Miłosiernej, czyli Testament psa” (reż. A. Obidniak).

29 stycznia

- Na Dużej Scenie premiera prasowa spektaklu „Mickiewicz” — układ tekstu i reżyseria A. Hanuszkiewicza.

31 stycznia

- Henryk Szoka odznaczony „Złotym Krzyżem Zasługi”
- Janusz Degler odznaczony „Srebrnym Krzyżem Zasługi”.

15 lutego

- Gościnne występy Teatru Norwida w Bautzen (NRD) ze sztuką „Don Juan”.

7 marca

- W II programie telewizji specjalna audycja pt. „Godzina Aliny Obidniak” (red. programu — J. Szymkiewicz).

20 marca

- Scena Studyjna — premiera sztuki M. Maeterlincka „Ślepcy” (reżyseria L. Terpilowski, scenografia M. Jankowski).

25 marca

- Z okazji Międzynarodowego dnia teatru wyróżnienia otrzymali:
Nagrodę Wojewody: B. Dominik, A. Obidniak, H. Jankowski,
Nagrody Wojewódzkiego Wydziału Kultury i Sztuki:
K. Chorzewski, B. Zientalak, Wł. Sawko, Sł. Matczak, A. Schott,
Nagrodę Prezydenta Miasta: Z. Łozińska, B. Stasiak,

Nagrodę Wydziału Kultury Urzędu Miasta:
F. Załuski, T. Radecki.

26 marca

- W plebiscycie „Gazety Robotniczej” i Towarzystwa Przyjaciół Teatru na najlepszy spektakl sezonu 1975/76 sztuka „Don Juan” zdobyła „Statuetkę Fredry”,
- W plebiscycie „Słowa Polskiego” i Towarzystwa Przyjaciół Teatru na najpopularniejszych aktorów:
J. Bogusz otrzymał Złotą Iglicę,
M. Maj otrzymała Srebrną Iglicę,
W. Słowik otrzymał Brązową Iglicę,
- Nagrodę Towarzystwa Przyjaciół Teatru otrzymał H. Jankowski,
- Uroczystość wręczenia „Statuetki Fredry” oraz „Iglie” we wrocławskim Ratuszu.
- Premiera prasowa sztuki Ryszarda Marka Grońskiego — „Śniadanie” (reż. W. Wodecki, scen. W. Jankowiak).

23—23 kwietnia

- Ogólnopolskie seminarium teatrologiczne — zorganizowane wspólnie z Wydziałem Wiedzy o Teatrze warszawskiej PWST, z udziałem studentów II roku tego Wydziału, oraz studentów specjalizacji teatrologicznej Uniwersytetów we Wrocławiu, Łodzi, Krakowie, Poznaniu i Katowicach. Roboczy przegląd przedstawień, połączony z dyskusjami.

23 kwietnia

- Spektakl „Mickiewicz” na Dużej Scenie. Powitanie uczestników sesji.

24 kwietnia

- Spotkanie kierownictwa Teatru z uczestnikami sesji w domuczasowym w Bierutowicach,
- Spektakl „Śniadanie” R. M. Grońskiego (Duża Scena),
- Spektakl „Ślepcy” M. Maeterlincka.

25 kwietnia

- W ramach seminarium referat J. Deglera „Jak zostać badaczem teatru” i J. Koeniga

- „Jak zostać krytykiem teatralnym”,
- Spektakl „Odnawiciel” J. Jesionowskiego.

26 kwietnia

- W ramach seminarium spektakl „Horsztyński” J. Słowackiego.

27 kwietnia

- Spektakl „Historia o Miłosiernej” A. Suassuny,
- Projekcja filmów dokumentalnych o Teatrze.

23 kwietnia

- Zakończenie sesji.

4 maja

- W teatrze „Inauguracja Dni Oświaty, Książki i Prasy”.

6 maja

- Występy na XVII Kaliskich Spotkaniach Teatralnych ze „Ślepcami” M. Maeterlincka.

7 maja

- Gościnne występy na XVII Kaliskich Spotkaniach Teatralnych ze sztuką „Historia o Miłosiernej” A. Suassuny.

12—18 maja

- Robocza wizyta delegacji Teatru Norwida w Budapeszcie i Veszpremie w ramach współpracy z Teatrem im. Sandora Petőfi.

24 maja

- Podpisanie długoterminowej umowy o współpracy kulturalnej z elektrownią „Turów”.

3 czerwca

- Udział w V Przemyskiej Wiośnie Teatralnej w Przemyśle ze sztuką „Don Juan”.

10 czerwca

- Podpisanie porozumienia między Teatrem Norwida a dyrekcją Fabryki Dywanów „Kowary” w sprawie edukacji teatralnej załogi fabryki (w ramach realizacji programu „Sojuszu Świata Pracy z Kulturą i Sztuką”).

12 czerwca

- Jubileusz 50-lecia pracy artystycznej Karola Chorzewskiego. Jubilat wystąpił w roli Sta-



Jubileusz 50-lecia pracy artystycznej Karola Chorzewskiego (list gratulacyjny wręcza Dyrektor Wydziału Kultury i Sztuki — mgr Stanisław Pater)

rego Slugi w „Horsztyńskim” i w scenie z „Wyzwolenia” Wyspiańskiego w roli Starego Aktora.

22—25 czerwca

— Gościnne występy Opery Bytomskiej — „Co si fan tutte”.

2 lipca

— Premiera sztuki „Życie człowieka” L. Andrejewa w reżyserii i scenografii Krystiana Lupy (Scena Studyjna).

8 lipca

— 50-te przedstawienie sztuki „Trzy białe strzały” J. Makariusza.

15—19 lipca

— Gościnne występy ze sztuką „Ślepcy” M. Maeterlincka w Teatrze Małym w Warszawie na zaproszenie Wydziału Kultury i Sztuki Stołecznej Rady Narodowej.

19 lipca

— Przyjęcie zespołu Teatru Norwida przez Wicepremiera i Ministra Kultury i Sztuki Józefa Tejchmę w salach recepcyjnych Hotelu Europejskiego w Warszawie, na którym obecni byli m. in. Kierownik Wydziału Kultury KC — Lucjan Motyka, Dyrektor Departamentu Teatru, Muzyki i Estrady — Bogumił Palasz oraz przedstawiciele Wydziału Kultury i Sztuki Stołecznej Rady Narodowej.

21 lipca

— Zakończenie sezonu 1976/77.

GŁOSY KRYTYKI

Witold Filler

JESTEM KIBICEM TEJ SCENY!

Urok prawdziwie dobrego teatru zasadza się na tym, że objawia się nam on jakby w dwóch wymiarach: ukazuje się poprzez swą przeszłość i swój dzień dzisiejszy, a zatem w swej ciągłości. Gdy

proporcje pomiędzy wspomnieniem a świeżym doznaniem są zachowane widz odczuwa pełnię przeżyć. I widz wie, że teatr jest dobry. W jeleniogórskim Teatrze im. Cypriana Norwida osobami, co mi tę tak pożądaną harmonię obrazu zabezpieczają, co symbolizują dla mnie te dwa wymiary pełni są Zuzanna Łozińska i dyrektor Alina Obidniak.

Pani Zuzanna, niedawna laureatka Nagrody Ministra Kultury i Sztuki, to ktoś więcej niż sędziwa aktorka stale akcentująca nowymi rolami swą fizyczną i psychiczną żywotność: Zuzanna Łozińska to piękny przykład człowieka, który ofiarował swe życie miastu. Jedyny to znany mi wypadek wierności tak absolutnej, zwłaszcza, że w grę nie wchodzi tu wielka metropolia, nęcąca aktora poszumem telewizyjnych studiów i sal estradowych, gdzie talent łatwo przemnożyć przez masową popularność i sowite honoracje. Łozińska zechciała być wierna Jeleniej Górze, podziwiałem jej kreację w „Peer Gyntcie”, „Pierścieniu wielkiej damy”, w „Lalku” boć to prawdziwa aktorka, której rolę można nie mierzyć łokciem wypowiadanego tekstu, lecz magią przeżycia, co z niej emanuje. I kiedy zobaczyłem ją po raz pierwszy właśnie w Norwidzie, w małej salce na poddaszu teatru, wiedziałem od razu, że oto obcuje z aktorstwem fascynującym. Fascynującym poprzez swą prostotę...

Pani Alina, niedawny delegat na VII Zjazd Partii, kojarzy mi się z kolei z innym ładunkiem wrażeń. Jest przykładem uporu i energii, bez nich musiałaby już pewno dawno skapitulować, rozstać się przynajmniej z częścią swych pięknych marzeń o przekształceniu jeleniogórskiego regionu w stolicę teatru. A ona te marzenia ucieleśnia, pozyskuje dla nich mocnych sojuszników, by z ich pomocą zrobić ze swej sceny istny kombinat, znany od Warszawy do Caracas, organizujący jeden z ciekawszych przeglądów sztuki scenicznej w naszym kraju, wychodzący z tym przeglądem nawet poza kraju granice. I w rozmachu organizatorskim potrafi Alina Obidniak nie zgubić artystycznej rangi swej placówki. Pamiętam styl, w jakim ten teatr wywalczył sobie we Wrocławiu nagrodę za

„Konopielkę” Redlińskiego! Życzylbym takich spektakli wielu scenom metropolitalnym. A przecież przykład to nie jedyny, a do innych już tu wymienionych dodałbym jeszcze — ze znanych mi — „Wyzwolenie” w ciekawej inscenizacji i adaptacji tekstowej dyr. Obidniak...

Dwa zatem tylko nazwiska. Ileż więcej można by tu wyliczyć! Zwłaszcza, że dobitnie widać, jak aktorzy jeleniogórscy (i ci od lat tu zasiedziali, i ci najmłodsi) kształtują się w kolektyw, w zespół wzajem świadomy, w zbiorowisko indywidualności złączonych wspólnotą celów.

Nie piszę atoli recenzji, lecz osobisty komentarz, takie wypisy z dariusza prywatnych wzruszeń krytyka. Krytyka, którego niesłuchanie cieszą sukcesy jeleniogórskiej sceny i który od lat paru jest tej sceny wiernym i aktywnym kibicem.

(„Nowiny Jeleniogórskie” nr 37, 1977 r.)

Bogdan Bąk

KAMERALNY „HORSZTYŃSKI”

Sztuka „Horsztyński” wystawiona w Jeleniej Górze zaczyna się niejako od końca, od wizji (przeżyć) Szczęsnego, stanowiących klamrę przedstawienia (rozmowa z Nieznajomym w finale). Potem jeszcze scena „gry o wolę hetmanowania” i wreszcie wszystko zaczyna toczyć się mniej więcej zgodnie z chronologią, to jest układem tradycyjnym. Sugestia jest oczywiście wyraźna — wszystko to „dzieje się” w świadomości, w jaźni bohatera na zasadzie retrospekcji gdzie logiczna kolejność faktów nie jest niezbędna.

Z tych też względów Alina Obidniak, która tekst na nowo opracowała rezygnuje z wielu postaci, motywów scen bardziej rodzajowych, a zarazem mniej dla określenia postaci Szczęsnego ważnych. Nie ma więc ani Michasia, ani zabawnego zresztą epizodu ze Sforką. Nie ma długich tyrad Horsztyńskiego o trutce na szczury, ani lustra—zdraycy — by do tych jeno przykładów się ograniczyć.

Nie mam pretensji o te radykalne cięcia, raczej przeciwnie, mogły być jeszcze bardziej drastyczne. Jeśli na przykład Maryna w ułańskim mundurze nie staje się argumentem w „walce o duszę Szczęsnego”, postać dziewczyny w ogóle nie jest konieczna. Demokratizm kompanionów Ksińskiego i tak jest podejrzany. Nie jest także niezbędna scena wręczenia hetmańskiego sygnetu, który wcześniej został już „ograny”. Udowadnia przecież Alina Obidniak, że romantyczna drama trwać może ledwie półtorej godziny, zachowując swe podstawowe walory.

Ma też jeleniogórskie przedstawienie wiele wartości czysto teatralnych, choć jak się wydaje na ostatecznym kształcie zaważyły wstępne przymiarki do „sceny studyjnej” i późniejsza (rozgrywana na widowni) wersja prezentowana podczas „Spotkań”.

Do teatralnych uroków widowiska zaliczam także muzykę Bogdana Dominika. Maszkarony projektowane przez Krzysztofa Pankiewicza nie przeszkadzały mi, choć klimatu nie budowały.

Z aktorskiego punktu widzenia „Horsztyński” jest sztuką niezwykle trudną, już dlatego, że od odtwórcy centralnej postaci Szczęsnego wymaga się przecież i autentycznej młodości i niemałej sprawności warsztatowej. Ferdynand Załuski w ostatecznym rozrachunku, choć nie bez potknięć, rolę dźwignął i już to uważać może za osobisty sukces. (...)

(„Słowo Polskie” z dnia 19 listopada 1976 r.)

Teresa Marzyńska

MISTERIUM Z SERTAO

To swoisty fenomen. Teatr niewielkiego, od niedawna dopiero wojewódzkiego miasta w Polsce, stał się ważnym ośrodkiem kulturalnym. A ostatnio zyskał sławę w Ameryce Łacińskiej. Talent i praca reżysera oraz zespołu aktorów zdobyły uznanie widowni z drugiej półkuli. Trudno o lep-



Scena Studyjna: „Historia o Miłosiernej, czyli Testament psa” (reż. A. Obidniak)

szy miernik polityki kulturalnej naszego kraju i zarazem kontrargument przeciw zarzutom hermetyczności naszych więzi kulturalnych i ograniczania się do terenu Europy. Marzy się nam, by osiągnięcia polskiej dramaturgii były upowszechniane w Ameryce Łacińskiej z taką żarliwością i pasją, jak teatr im. Cypriana Norwida w Jeleniej Górze propaguje wartościową sztukę latynoamerykańską.

Duża prostokątna sala. Wzdłuż dwóch ścian — po parę rzędów krzeseł. Pośrodku maty. Gdy rzędy zapełnią widzowie, i kiedy na maty wejdą, a raczej wbiegną aktorzy, sala staje się teatrem.

Sceneria typowa dla teatru studyjnego. Nie ma tu kurtyny, budki suflera, dekoracji. Brak wszystkich tych akcesoriów, które znamy z tradycyjnych, klasycznych spektakli. Bohater nosi dżinsy, bohaterka — bananową spódnicę. Kostiumy są umowne, markujące: narzucone na plecy barwne ponczo, słomkowe sombrero, książkowski biret, pasterska baranica, kowbojski kapelusz. Aktor gra tuż obok widza, niemal ociera się o niego, tylko godna podziwu sprawność fizyczna nie pozwala mu zawadzić o krzesła. Aktor mówi, śpiewa, gra na różnych instrumentach, fika koziołki na macie. W tym teatrze bardziej niż w tradycyjnym, widz jest współtwórcą przedstawienia. Między nim a aktorem podczas trwania spektaklu dokonuje się proces wzajemnego zbliżenia, już od chwili, gdy przy akompaniamencie południowych rytmów, na matkach między rzędami stają aktorzy, którzy jak średniowieczni rybacy przedstawiają swoich bohaterów. „Historia o Miłosiernej czyli testament psa”, farsa, której treść nawiązuje do ballad śpiewanych przez wędrownych bazarzy — muzykantów w północno-wschodnich regionach Brazylii nawiedzanych przez suszę — sertoas, przedstawia konflikty i perypetie najuboższych. Czy z kłopotów wybawi ich interwencja nieba? Czy Miłosierna — Święta Pannienka i czarnoskóry Chrystus rozwiążą palące problemy? Jak wynika ze sztuki, nawet niebo nie jest ażylem dla wyzyskiwanych.

„Historię o Miłosiernej” (wystawioną kiedyś w warszawskim „Ateneum” w reżyserii K. Swiniar-

skiego), sztukę Brazylijczyka Ariano Suassuny, obejrzałam na Scenie Studyjnej Teatru im. Cypriana Norwida w Jeleniej Górze. Bezpośredni powód naszej wizyty stanowiła wspomniana inscenizacja, ale równocześnie była to okazja, by poznać tę zasłużoną, wielokrotnie nagradzaną — także i w Wenezueli — placówkę. Teatr szczeni się tradycjami: przed dwoma laty obchodził jubileusz trzydziestolecia: jego współtwórcami byli Adam Hanuszkiewicz i Kazimierz Dejmek. Występowali tu Stanisław Zaczek, Wiesław Gołas, Franciszek Pieczka, Ignacy Machowski. Nasuwa się pytanie: czy za kilka lat czołowe sceny teatralne w kraju będą ubiegały się o aktorów, którzy dziś wcielają się w role „Miłosiernej”? O młodziutkiego Tomasza Radeckiego, wychowanka Haliny Gryglaszewskiej z krakowskiej szkoły teatralnej, w przedstawieniu — na poły Arlekina, na poły barda z brazylijskiego sertao, o Teresę Pawłowicz — ponętą płomiennowłosą Piekarczową, albo też Włodzimierza Kowalewskiego — zbójcę Severino, jednocześnie autora opracowania ruchu scenicznego, ogromnie ważnego elementu w przedstawieniu pełnym wizualnych niespodzianek. (...)

(„Kontynenty nr 6, 1977 r.)

Jerzy Bajdor

JELENIOGÓRSKA PRÓBA SIŁ

Teatr im. C. Norwida w Jeleniej Górze ma od kilku sezonów dobrą passę. Zarówno poziom przedstawień, dobór repertuaru, jak i udane inicjatywy popularyzatorskie sprawiły, że scena ta zajmuje w naszym życiu teatralnym nie marginesową pozycję.

Młody jeleniogórski zespół współpracuje dość często z doświadczonymi reżyserami, nie cierpi na kompleks prowincji, reprezentuje realne ambicje i nie ułatwia sobie życia wyborem pozycji w kasy, ale pozbawionych poważniejszej rangi. Teatr szuka drogi do widowni, wystawiając na dużej

scenie przede wszystkim klasykę — m. in. dzieła Szekspira, Moliere, Calderona, Goethego. Na małej scenie dominują zaś pozycje współczesne. (...)

Teatr jeleniogórski zdążył dość konsekwentnie w dwu kierunkach — z jednej strony realizując wielkie widowiska poetyckie, czasem poetycko-muzyczne, z drugiej — szukając formuły inscenizacyjnej dla małych form studyjnych. Obecny sezon jest kontynuacją tych poczynań i ambicji.

Dwie najświeższe premiery — „Mickiewicz” w inscenizacji A. Hanuszkiewicza i „Historia o Miłosiernej, czyli testament psa” A. Suassuny w reżyserii Aliny Obidniak nie są oczywiście repertuarowym odkryciem, ale pozostają dość znamienym świadectwem ogólniejszej programowej orientacji teatru jeleniogórskiego i zarazem wyjątkowo wszechstronnym sprawdzianem jego warsztatowych możliwości.

Biografia pokolenia

Przeniesiona na Scenę im. Norwida inscenizacja „Mickiewicza” jest w repertuarze teatru doświadczeniem znaczącym. Hanuszkiewicz dał obraz młodości poety, wpisany w szerszy kontekst biografii jego pokolenia, pokolenia, które zostawiło głęboki ślad w polskiej kulturze. Dokonany wybór i układ tekstu (pomyślany — nawiasem mówiąc — jako pierwsza część tryptyku), początkowo sprawia wrażenie nie w pełni zorganizowanej dramaturgicznie całości. Hanuszkiewicz zmontował jakby ciąg epizodów, chętnie inkrustując narrację dokumentem, unikając czystej fabularyzacji. Udała mu się jednak rzecz rzadka — zbudował z elementów bardzo różnorodnych, czasem z pozoru drobnych, z materiału autentycznych dyskusji, relacji i listów — widowisko, które mówi o sprawach pokolenia Mickiewicza w sposób istotnie współczesny. (...)

Jeleniogórcy wykonawcy wyszli z tej surowej próby obronną ręką. Spektakl ma temperaturę i klimat, jest prowadzony czysto, świadomie zróżnicowany w rytmach, coraz bardziej zagęszczony w tonacji. Całe widowisko stopniowo nabiera ekspresji. Pewna statyczność początkowych scen okazuje

się efektem zamierzonym, dobrze skontrastowanym z narastającym dramatyzmem finałowych partii.

Jako Mickiewicz wystąpił Wiesław Słowik. To już aktor o pewnej osobowości: sukces przedstawienia jest w niemałym stopniu jego zasługą. Ujawnił on w tej bogatej i złożonej roli duże umiejętności — autentyczną wrażliwość, siłę wyrazu, potrafił też sugestywnie mówić wiersz. Poza odtwórcą tytułowej roli nie dostrzegłem na scenie zbyt wielu wybijających się indywidualności, ale za to — zespół młody, wyrównany, świadomy swoich zadań, prezentujący już pewne poczucie stylu, dyscyplinę i kulturę sceniczną. Inscenizacja Hanuszkiewicza sprawdziła się więc na jeleniogórskiej scenie.

Komedia — moralitet

Polska prapremiera „Historia o Miłosiernej, czyli testament psa” A. Suassuny odbyła się w roku 1960 w warszawskim teatrze „Ateneum”. Później zagrało tę sztukę jeszcze kilka scen. Dziś przypomina ją teatr jeleniogórski, który kilka miesięcy temu przebywał w Ameryce Południowej, odnosząc festiwalowe sukcesy. (...)

Jest to ludowa farsa, osadzona mocno w południowoamerykańskich realiach, a stanowiąca jednocześnie swoistą brazylijską wersję *commedii dell'arte*. Niewymyślna intryga, cięty dowcipny dialog, wreszcie typy autentyczne w kolorycie, ale zawdzięczające niejedno starej włoskiej tradycji — oto charakterystyczne cechy tej komedii.

Ale jest w niej jeszcze jeden rys specyficzny, właściwy wielu utworom z kręgu południowoamerykańskiej dramaturgii — zadziwiająco swobodne i naturalne połączenie elementów właściwie realistycznej obserwacji z konwencją jasełkowo-misteryjną. Sztuka A. Suassuny w obu swoich warstwach zawiera ładunek konkretnej krytyki społecznej. (...)

Alina Obidniak znalazła w komedii A. Suassuny atrakcyjny materiał dla niby—improvizowanej, dynamicznej, a przy tym nie pozbawionej akcen-

tów refleksji — zabawy teatralnej. W tym kierunku dość konsekwentnie prowadziła cały spektakl. Przedstawienie ma dobre tempo, czysto zarysowane sytuacje. Dekoracje zostały tu właściwie zredukowane do minimum — kilka najniezbędniejszych elementów tylko zaznacza pole gry. W tym warunkach wszystko zależy od aktora.

Młody jeleniogórski zespół i tym razem dobrze wywiązał się ze swoich zadań. Odtwórca głównej postaci sztuki, brazylijskiego Arlekina — Grilo, Tomasz Radecki, nie jest jeszcze aktorem dostatecznie precyzyjnym w geście, mimice, przekazie dialogu, ale ma temperament i wdzięk, a w tej roli to już dużo. (...)

Obie premiery, które oglądałem, wyraźnie świadczą, że działalność Teatru im. Norwida nie jest obliczona na doraźne, przelotne efekty. Stara się on wyciągać wnioski z faktu własnego usytuowania w regionie wczasowo-turystycznym i w sposób coraz bardziej widoczny pełni tu rolę organizatorską, kulturotwórczą. Te ambicje jeleniogórskiej sceny są szczególnie godne podkreślenia.

(„Trybuna Ludu”, 10 marca 1977 r.)

Rafał Szarzyński

KORESPONDENCJA ZE WSPÓŁCZESNOŚCIĄ

Minał już okres gwałtownych ataków na Adama Hanuszkiewicza za jego śmiałe i pozornie bezceremonialnie poczynania z klasyczną dramaturgią, zwłaszcza spuścizną naszych romantyków. Przestał być obrazoburcą, kiedy dostrzeżono, że jego inscenizacje, nie zawsze wierne literze tekstu, rekompensują tę zdradę wiernością sensowi, duchowi utworu oraz wymowie całej twórczości i intelektualno-artystycznej postawie autora w szerszym kontekście literackim i społecznym. Celem interpretacyjnych, inscenizacyjnych zabiegów Hanuszkiewicza jest eksponowanie w dramatach klasycznych tych treści i problemów, które korespondują

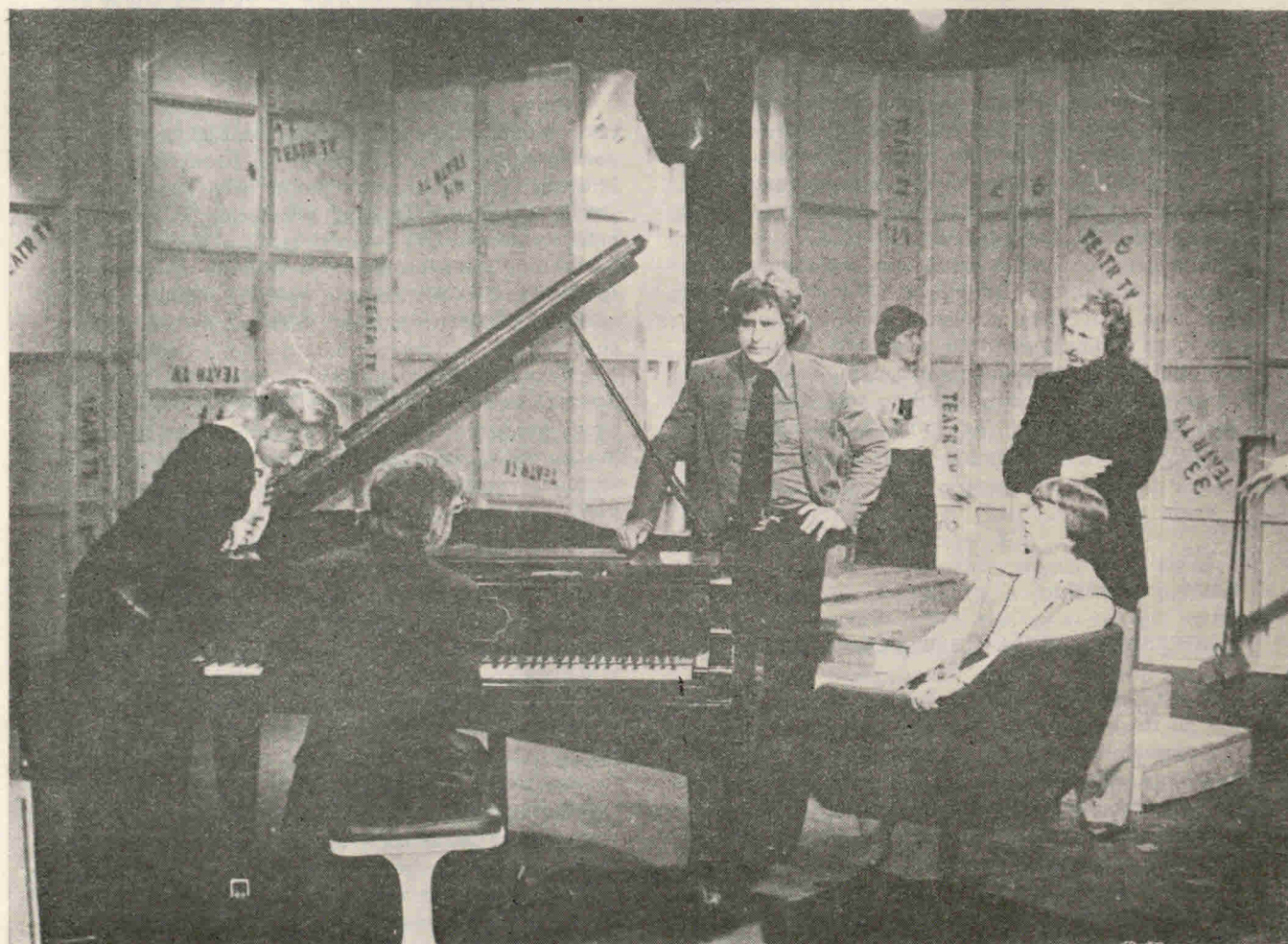
ze współczesnością, są ważkim głosem w dzisiejszych, narodowych dyskusjach.

„Mickiewicz” wystawiony przez Teatr Narodowy i obecnie w tej samej inscenizacji grany przez Teatr im. Cypriana Norwida w Jeleniej Górze — jest zapowiedzią tryptyku. Tworzywem jego następnych części mają być „Dziady” i wykłady o literaturze słowiańskiej. (...)

W kilka wileńsko-kowieńskich lat biografii poety inscenizator wpisuje młodzieńczą fascynację poezją innych oraz stawianie się, tworzenie poezji Mickiewiczowskiej; sceny namiętnych sporów, dyskusji z uniwersyteckimi przyjaciółmi, kolegami oraz wykładowcami — mistrzami, o pryncypia filozoficzne, historiozoficzne, o kwestie narodowe i społeczne, a nawet agrarne, epizody młodzieńczych szaleństw, zabaw, żartów; historię miłości skonsumowanej i wielkiej, romantycznej, niespełnionej do Maryli Wereszczakówny, miłości która zaowocowała strumieniem poezji miłosnej najwyższej rangi; wreszcie opowieść o niebezpiecznej filomacko-filareckiej działalności, zmierzającej do zmiany zastanej rzeczywistości społeczno-państwowej, zakończonej tragicznym finałem: więzieniem, zesłaniem.

Ten realistyczno-impresyjny wizerunek młodego Mickiewicza o wileńsko-kowieńskim, ale i narodowym kolorycie urzeka kapryśną kreską, szkicością, niedopowiedzeniami, odwoływaniem się do wrażliwości estetycznej, przede wszystkim młodego widza, ukształtowanej na nowych sposobach wypowiedzi, ekspresji literackiej, plastycznej, muzycznej, teatralnej; widza nie obciążonego znajomością tradycyjnej interpretacji klasyki.

Hanuszkiewicz z wielką kulturą literacką oraz warsztatową maestrią reżysera czulego na zmianę rytmu, nastroju, bezbłędnie wyprowadza dialogi, sytuacje, konflikty z fragmentów tekstów o bardzo różnej proveniencji, organizujące jednak dość jednorodny w stylistyce spektakl, bez moralizowania i natrętnej dydaktyki, ukazujący beztroskę i piękno młodości oraz jej siłę, gdy jest rozumna i ukierunkowana ku osobistemu, ale i ogółu pożytkowi.



Audycja telewizyjna „Godzina Aliny Obidniak” (opr. J. Szymkiewicz)

Porywający żywym rezonans problemów, spraw, idei, pozwalającym dość często zapomnieć, że były aktualne w dwudziestych latach XIX wieku. I dodajmy: wsparty funkcjonalną i piękną w swej metaforyce scenografią Xymeny Zaniewskiej i Mariusza Chwedeckiego. (...)

Nie widziałem prapremierowego „Mickiewicza”, nie należę do tych, którym filmowo-telewizyjna popularność warszawskich aktorów mąci widzenie ich rzeczywistych umiejętności czy też ocenę grywanych przez nich ról i przesłania dokonania „prowincjuszy”. Jeleniogórski zespół posiada wielu młodych — zdolnych i tylko stopień ich warsztatowej dojrzałości, elastyczności obniża niekiedy rangę ich pracy, zwłaszcza gdy — jak w pierwszej części spektaklu — utrudnienie stanowią słabości scenariusza. Przy różnych niedostatkach pracę: Wiesława Sławika (Mickiewicz) oraz Ferdynanda Żałuskiego, Sławomira Surowca, Tomasza Radeckiego, Włodzimierza Kowalewskiego, Jerzego Góralczyka, Mariusza Domaszewicza i ślicznej Krystyny Wiśniewskiej należy ocenić pozytywnie. Skupienie, zaangażowanie oraz rygor gry zespołowej, pozwalają jeleniogórskiej replce nie zaprzepaścić prapremierowego pierwowzoru.

(„Wiadomości” z dnia 24 marca 1977 r.)

Anna Sobańska

ZAPROSZENIE NA ŚNIADANIE

[...] „Śniadanie” w Teatrze im. Norwida. Na scenie przeciętny francuski mieszczański dom. Zagrał pokój, umeblowany starociami otrzymanymi w spadku — komoda, serwantka, miękkie fotele; także rekwizyt z przeszłości obojga państwa — kawiarniany stolik z marmurowym blatem, przy którym niegdyś siadali. Młode pokolenie — córka i syn to ludzie, którzy raz są za, drugi raz — przeciw, raz czczą Mao, raz Che: pełna dezorientacja światopoglądowa i powierzchowność. On

— Ojciec, „beznadziejny relikwiarz przeszłości”, mawia do Niej: „Pamiętasz nasze dyskusje? Esencja i egzystencja. Problem wolności. Etyka heroiczna. Dłonie pieśniarki. Przyciśnięte do czarnej sukni.” Ona — Jego żona — zadbana kobieta i tyle. Dla Dziadka prenumerują pisma pornograficzne.

W takiej rodzinie niespodziewanie zjawia się ekipa tajniaków. Rozpoczynają przygotowania do inscenizacji. Jego Ekszelencja Prezydent (Janusz Mirczewski) zje w 52 z kolei, obywatelskim domu śniadanie. Chce poznać życie, problemy i myśli jego mieszkańców. Ale połowę rodziny stanowić będą u Grońskiego osoby podstawione, a i sąsiad nie będzie prawdziwy, Krawiec da wszystkim nowe, stosowne ubrania (utalentowany młody aktor Tomasz Radecki) w ulubionym kolorze Prezydenta, meble chwilowo też będą inne, nowe, standardowe i nowoczesne. I potrawy będą ulubione, i przepis do wręczania dla pani prezydentowej. I... poglądy poszczególnych członków rodziny na stan w kraju też będą gotowe, zgodne, aprobujące. (...)

Osiągnięciem autora jest warstwa słowna „Śniadania”. Groński ma bezbłędny słuch językowy. W jeleniogórskim przedstawieniu (oglądałem je w marcu) wiele warta stała się też umiejętność budowania dialogów przez autora i aktorów. Każdą z postaci znakomicie charakteryzuje jej tylko właściwy, zindywidualizowany język — inteligenta, intelektualisty, adepta szkoły policyjnej (Włodzimierz Kowalewski jako Odrobinka), hippiesa czy np. urzędnika (Sekretarz — Ferdynand Żałuski). Reżyserowi zatem i aktorom pozostało inteligentne podawanie dialogu, pointowanie sytuacji, podkreślanie w tekście śpięć, komicznych akcentów i pauz.

I jeszcze jedno. „Wina tragiczna” pewnych współczesnych i o współczesności piszących autorów dramatycznych (również Grońskiego) polega na — nieustannie i mimo wszystko, na przekór wielu podejmowanym — trudzie pisania dla teatru. Aby nie doszło do klęski, autorzy muszą wesprzeć: zainteresowanie teatru, odwaga i złoźna ambicja dawać prapremier. Takie wysokie intencje, połączone z gustem artystycznym, albo mniej gorzkim

czynią smak niepowodzenia, albo stają się źródłem satysfakcji. Dyrektor Alina Obidniak i kierownik literacki T. im. Norwida Janusz Degler po prapremierowej „Konopielce” Edwarda Redlińskiego zaproponowali polskiej publiczności własnie prapremierowe „Śniadanie” i zapraszają. Bez obawy ryzyka.

(„Teatr”, nr 11, 29 maja 1977 r.)

Tadeusz Kaczyński

SŁEPCY SPIEWAJĄCY

Rzecz się rozpoczyna z chwilą przekroczenia progu teatru. W hallu, na schodach i w szatni, leje się z głośników dźwiękowy substrakt Zachodu w wymiarze komercyjno-użytkowym. Wizualny substrakt tegoż atakuje widza w momencie wejścia na salę: jej ściany pokryte są szczelnie wycinkami z reklam, afiszów, anonsów. Pod ścianami, naprzeciw siebie, rzędy krzeseł dla publiczności, w środku scena, całkowicie niebieska. Niebieskie skrzynie po coca-coli, niebieskie pudła, materace, karnesty, części samochodów, łóżek, a na tym jednobarwnym rumowisku jednobarwnie odziani — w niebieskie kombinezony — ludzie. Siedzą, półleżą, leżą, wtopieni w tło — kolorystycznie i nie tylko kolorystycznie.

Właściwa akcja rozpoczyna się w chwili, gdy jedna z dziewcząt, rozłożonych malowniczo na błękitnych rupiecach, podnosi głowę i strzela palcami na znak rozpoczęcia bluesa. Śpiewa go zrazu sama a potem wraz z całym zespołem. Dziewczyna (Krystyna Wiśniewska) jest ładna i ma ładny głos. Właściwie wszyscy młodzi uczestnicy tego przedstawienia (absolwenci wrocławskich wyższych szkół artystycznych — muzycznej i aktorskiej) są na swój sposób urodziwi. To ważne w „Ślepcach”, których tematem jest m. in. niezdolność do miłości bez widzenia siebie wzajemnie. Jedynie uroda ślepców jest czysta, bo nie służy niczemu.

Po tej jak gdyby uwerturze dialog biegnie na ogół zgodnie z oryginałem tekstu dramatu Maeter-

lincka, niekiedy tylko inkrustowany śpiewem aktorów. Pretekst do tych muzycznych inkrustacji dają te ustępy tekstu dramatu, które — w opinii reżysera — wymagają muzycznej ekspresji. Są to kolejno: scena erotyczna (nawiasem mówiąc, u Maeterlincka nie zarysowana tak wyraźnie), epizod macierzyński (uzupełniony przez inscenizatora wątkiem ślubnym), motyw głodu i śmierci księdza — opiekuna ślepców, stanowiąca kulminację dramatu. Ponadto na końcu aktorzy ustawiają się jak chór do oratorium i z „nutami” w rękach śpiewają skomponowany (przez Bogdana Dominika) finał, zaś wcześniej naśladują jeszcze głosem lecący samolot (w Maeterlinckowskim oryginale — przelatujące ptaki. ...)

Nazwanie rzeczy „propozycją warsztatową”, napisanie przez Terpiłowskiego w programie iż „teatr muzyczny jeszcze nie powstał”, że dopiero „rodzi się”, jak również ustne zapewnienie tegoż, że przedstawienie „Ślepców” na Scenie Studyjnej jeleniogórskiego Teatru im. Norwida nie jest wersją ostateczną, lecz przeciwnie — stale ewoluującą, pozwalam sobie zgłosić doń parę poprawek.

Pierwsza, najpoważniejsza, to gruntowna rewizja działań scenicznych ślepców, którego gra utalentowany skądinąd Stanisław Cichocki, albowiem wszystko, co on robi — poczynawszy od schodzenia z drabiny, a kończąc na ataku szalu na wieść o zgonie księdza — klóci się z konwencją przedstawienia. Drugie ważne uzupełnienie to jakiś znak symbolizujący śmierć księdza. Nie jestem za ułożeniem na scenie kukły wyobrażającej trupa, ale nie jestem też za całkowitym usunięciem tego faktu ze sfery realiów, jak to uczyniono w Jeleniej Górze. Tym bardziej że wszystkie inne realia utrzymano, łącznie z lalką wyobrażającą niemowlę. Wiadomość o śmierci księdza powinna zaistnieć jako fakt sceniczny (np. przez wygaszenie w tym momencie reflektora — jak proponował jeden z aktorów). Mam też niejaki wątpliwości, co do wyboru cytatów muzycznych: czemu komentarzem do desperackiej miłości ma być „Serena-



Dyrektor A. Obidniak odbiera z rąk Redaktora Naczelnego „Gazety Robotniczej” S. Balickiego statuetkę Fredry za spektakl „Don Juana” w reżyserii K. Pankiewicza

da" Schuberta, odpowiednikiem muzycznym macierzyństwa — „Ave Maria”, zaś uczucia głodu — „Bogurodzica”? (...)

Mimo tych wszystkich wątpliwości jeleniogórskie przedstawienie „Ślepców” wciąga i pasjonuje, bo młodzi aktorzy potrafili na kanwie tekstu Maeterlincka, będącego właściwie zbiorem monologów wewnętrznych, nawiązać ze sobą kontakt. Sprawdza się tu niejako Maeterlinkowska idea metafizycznego porozumienia dusz bez pomocy języka. Co więcej, to porozumienie ogarnia także widzów. Pośród tej zgranej, świetnie mówiącej tekst a nawet częściowo improwizującej (śpiew) grupy zwraca uwagę znakomita aktorsko i wokalnie (piękny i potężny głos) Aleksandra Hofman w roli ślepej wariatki. U Maeterlincka jest to rola niema. Terpiłowski włożył jej w usta parę poetyckich cytatów, puentując poszczególne epizody akcji. Mimo tak nikłego tekstu ta młoda aktorka powiedziała najwięcej. Drugą najbardziej ciekawą postacią jest tu autentyczne dziecko, wprowadzone w finale jako trawestacja Maeterlinkowskiego niemowlęcia, będącego w tej sztuce jedyną osobą, która widzi. W jeleniogórskim przedstawieniu dziecko jest większe. Wbiega na scenę, bawi się rekwizytami i lalką, która przed chwilą była dzieckiem, a teraz stała się na powrót zabawką. W Maeterlinkowskim oryginale też ktoś wchodzi na scenę, a raczej tylko słycać, że wchodzi — jest to widmo śmierci. Zamiana widma śmierci na dziecko rozjaśnia czarny finał dramatu. Nie staje się on przez to całkiem słoneczny, ale przynajmniej błękitny, jak scenografia do tego przedstawienia, zaprojektowana przez Mariana Jankowskiego.

O ile można się spierać o rozmaite szczegóły umuzycznienia „Ślepców”, wybór tej właśnie sztuki na pierwszą próbę realizacji idei „teatru muzycznego” jest nader trafny. Maeterlinck to jeden z najbardziej muzycznych dramaturgów, zaś „Ślepcy” to jedna z najbardziej muzycznych jego sztuk (obok „Peleasa i Melisandy”, który to dramat zainspirował dwóch czołowych kompozy-

torów XX wieku — Debussy'ego i Schönberga). Muzyka — pojmowana najszerzej, jako zbiór wszelkich pozasłownych zjawisk akustycznych — jest tu obecna w didaskaliach, między wierszami tekstu i w samym tekście, który poza treścią semantyczną i symboliczną zawiera jeszcze trzeci element — foniczny, a raczej eufoniczny. Takich dramatów jest, oczywiście, dużo więcej, „teatr muzyczny” ma zatem przed sobą przyszłość, tak od strony materiału dramatycznego, jak i aktorsko-teatralnego, który właśnie się narodził i sprawdził w Jeleniej Górze — za sprawą Lecha Terpiłowskiego i życzliwie patronującej przedsięwzięciu Aliny Obidniak.

(„Literatura”, z dnia 1 maja 1977 r.)

Zdzisław Sierpiński

JELENIOGÓRSKI TEATR TERPIŁOWSKIEGO

Na afiszach można tu spotkać tytuły wielu znakomitych pozycji dramatu polskiego i obcego; nazwisko Adama Hanuszkiewicza powtarza się tu (jako reżysera i jako współautora wielkich widowisk romantycznych). Jeżeli mówi się o teatrze ambitnym — do takich właśnie należy zespół z Jeleniej Góry. Dyrektor Alina Obidniak nie ogranicza swoich planów artystycznych jedynie do sceny głównej: szuka współpartnerów dla realizacji widowisk, których kształt współczesny, pewna dyskusyjność realizacji, jest formą animacji zainteresowań widza już może węższego kręgu. Do tego celu wykorzystuje się tu Scenę Studyjną i zaprasza realizatorów z zewnątrz, takich, którzy szukają bardziej eksperymentalnych form, łączą w sposób niebanalny i nietradycyjny słowo, muzykę, śpiew, melodeklamację — jednym słowem szukają dla swego teatru nowych rozwiązań.

Byłem ostatnio na premierze dwóch takich widowisk: pierwsze to współczesna sztuka Ryszarda Marka Grońskiego „Śniadanie” w reżyserii Wiesława Wodeckiego; drugie — to „Ślepcy” Maury-

cego Maeterlincka z „układem tekstu, parafrazą sceniczną i animacją” Lecha Terpiłowskiego.

Terpiłowski to duch niespokojny, człowiek, którego można spotkać na północnych i południowych krańcach kraju z nazwiskiem na afiszach albo gdańskiego musicalu, albo we wrocławskiej szkole teatralnej, w której pracuje ze studentami dramatu nad teatrem muzycznym i jego problemami i warsztatem. Właśnie z tej współpracy z młodymi narodził się jego eksperymentalny teatr w Jeleniej Górze i premiera Maeterlinkowskich „Ślepców” na Scenie Studyjnej. (...)

Tragedię ludzi kalekich, zagubionych, pozbawionych ludzkiego ciepła i współczucia ukazuje Terpiłowski w sposób oryginalny. Tu nie chodzi jednak tylko o samą realizację, nie chodzi o wprowadzenie elementów muzycznych, o wzbogacającą widowisko grę światła; Terpiłowski stworzył — nie nie roniąc z oryginału — zupełnie nowy spektakl, przemawiający nowymi środkami tym mocniej do widza i słuchacza, o ile silniejsze wrażenie robi słowo podparte muzyką. (...)

Wyszedłem pod głębokim wrażeniem tego przedstawienia: może właśnie te muzyczne elementy, o których wspomina Terpiłowski jeszcze silniejsze pozostawiły wrażenia z tych treści, które przekazuje autor. Pomyślałem sobie również, że jeleniogórcy „Ślepcy” — to ciekawa pozycja, którą warto upowszechnić poza to miasto i tylko jedną scenę. Kto wie, czy nie powinien się tą pozycją zainteresować Zw. Kompozytorów Polskich i przedstawić ją, jako imprezę towarzyszącą, na najbliższym festiwalu muzyki współczesnej „Warszawska Jesień — 77”. (...)

(„Życie Warszawy”, 12 maja 1977 r.)

Bogdan Bąk

CZŁOWIEK, MAKA I CHLEB

Zacznijmy od wyjaśnienia. „Człowiek” to oczywiście aluzja do tytułu sztuki Andrejewa „Życie człowieka”, łącznie jednak z dwoma pozostałymi komponentami znaczy, że chyba narodził nam się

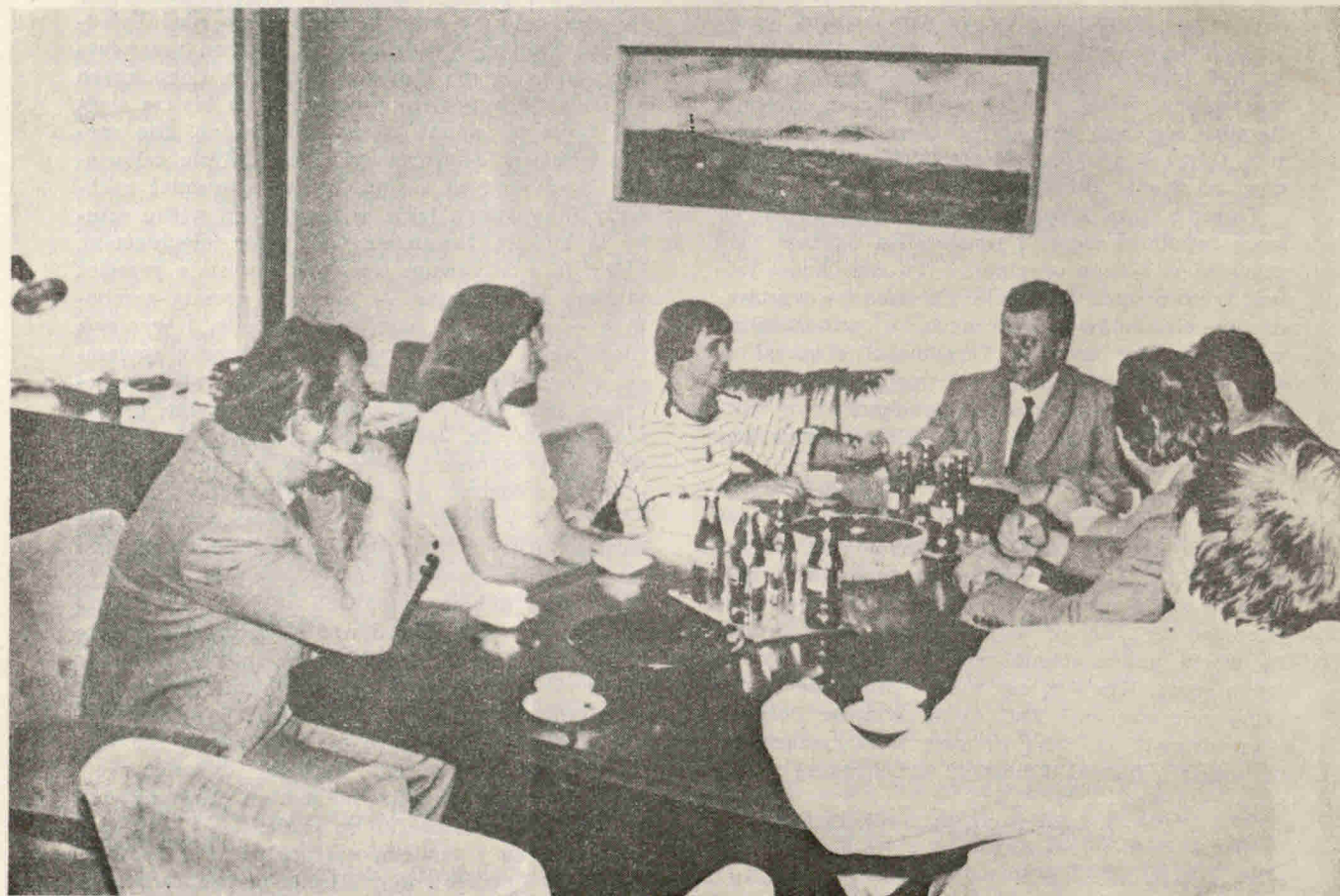
nowy człowiek teatru, czyli — z tej maki będzie chleb. Maką na doraźny przysłowia użytek jest Krystian Lupa, chlebem będą jego przyszłe realizacje.

Nie wiem, czy podziwiać odwagę reżysera, czy też spisać ją na rzecz młodzieńczego niedoświadczenia. Faktem jest jednak, że po dwu przemyśleniach znacznie mu duchowo bliższych, dokonanych na dodatek w szkole, w zawodowym teatrze sięgnął Lupa po sztukę szczególnie trudną. Nie sposób odmówić Andrejewowi i jego „Życiu człowieka” historycznych zasług, można zrozumieć zachwyty (i protesty), jakie w początkach wieku sztuka ta budziła. Rozumiem więc teatr jeleniogórski, który ją z archiwum wydobyl. pozostaje przecież faktem, że wszystko — jak cały zresztą symbolizm — mocno już nam się zestarzało. I wymowa filozoficzna. I przede wszystkim akcenty społeczne. I wreszcie teatralna faktura. Dla młodego reżysera zadanie to więc niesłychanie trudne, by nie rzec samobójcze. Jeśli więc Lupa się (i Andrejew) po części wybronił, dobrze to o nim świadczy i pozwala zgłosić wyrażone na wstępie nadzieje.

(...) Jest przecież w tym przedstawieniu wiele bardzo udanych pomysłów inscenizacyjnych, jest jakaś mądra spontaniczność i świeżość. Jest wreszcie parę dobrze zagranych ról. Na pierwszym miejscu stawiam zdecydowanie Małgorzatę Peretę (Ona), za trafną i konsekwentną interpretację tak odmiennych przecież w nastroju scen z życia żony — giermka. Ferdynand Załuski (On) zdecydowanie lepszy w części drugiej, choć trochę nie wytrzymał w momentach bardziej dynamicznych. Znakomity był swoisty monodram Zuzanny Łozińskiej (Stara służąca) w części IV. Taktownie wywiązał się z trudnej, narracyjnej roli „Ktosia” Ryszard Wojnarowski. Wśród postaci trzeciego planu (za część drugą, kiedy coś niecoś widziałem) wyróżnić pragnę Teresę Leśniak.

W sumie więc dolnośląski sezon teatralny zamknęło przedstawienie niedoskonałe może, ale przecież interesujące.

(„Słowo Polskie”, z dnia 1 lipca 1977 r.)



Delegacja Teatru im. Norwida u Prezydenta miasta Veszprém

Stanisław Srokowski

MEDYTACJE I DRESZCZE

Jelenia Góra kusi i zniewala, teatr, o którym pisałem wielokrotnie i różnie, nie daje się ująć w żadne ramki, wciąż wymyka się schematom i skostnieniu. Nigdy nie można przewidzieć, jak zaszkoczy, jak zadziwi miłośników sztuki teatralnej. Jadę zwykle na premiery podekscytowany i pełen wyczekiwań. Wiem bowiem, a doświadczyłem tego wielokrotnie, że nie jadę bez sensu, że coś się zdarzy, że zostanę czymś zelektryzowany, lub będę się przeciw czemuś buntować. (...)

Tak się zdarzyło i tym razem. Bogaty sezon na dwu scenach zakończyło dzieło osobliwe, mocno dyskutowane u progu swoich narodzin (1906 r.), dzieło w warstwie literackiej głębokie, choć niejednolite stylistycznie, dzieło autora rosyjskiego, dawno nie granego na naszych scenach, „Życie człowieka” Leonida Andrejewa, prozaika i dramaturpisa żyjącego w latach wielkich przeobrażeń rewolucyjnych.

Sensu sztuki nie da się sprowadzić do stwierdzenia, że jest to dramat o losie ludzkim. Wszystko, co jest sztuką, jest próbą odpowiedzi, jaki jest los ludzki, w takim czy innym wymiarze. Tekst Andrejewa zrodził się w okolicznościach szczególnie bolesnych dla pisarza, zmarła mu wówczas żona, nadchodziły też wielkie przewartościowania społeczne, zmieniały się systemy miar i wag. Andrejew pisząc, korzystając przy tym z bogatego źródła kultury rosyjskiej XIX i początków XX wieku, robił jakby wykres własnych niepokojów, własnych załamań i zauroczeń światem. I zadziwiające, ile w tej smutnej przecież sztuce hartu ludzkiego, ile wiary w moc człowieka, ile namiętności, zmagania, fascynacji życiem i ile prób ratowania człowieka przed klęskami. (...)

Młody reżyser (...) Krystian Lupa, miał więc przed sobą niełatwy orzech do zgryzienia. Jak się zabrać do sztuki, która niby zrodzona w łonie symbolizmu, symboliczną nie jest, niby efektowna, ale przecież trudna.

Krystian Lupa reżyserował już i to — jak donosiła prasa — pomyślnie Witkacego, a więc brał się do dzieła, które wyobraźni wielkiej wymaga. I mam wrażenie, że Witkacy trochę zaciążył, zresztą korzystnie na jeleniogórskiej edycji „Życia człowieka”. Coś z nastroju Witkacego, coś z jego stylistyki ostało się w tej inscenizacji. (...)

Centrum dramatu kryło się MIĘDZY bohaterami, między ludźmi, było nieuchwytnie, ale było wyczuwalne. Tym centrum było owo pulsowanie myśli, krańczenie idei przy słabym blasku świecy.

I można powiedzieć z całym przekonaniem, że linia reżyserskich zabiegów tam była silna i mocna, gdzie trzeba było konstruować sceny zbiorowe. Wyczuwało się dużo kunsztu i sporą łatwość reżyserskich decyzji. Deformacja, odkształcenie rytuałów codzienności nabierały charakteru parodystycznego, szczególnie w trakcie przyjmowania gości, tych wszystkich cioć, szwagrow, ojców itd. oraz w scenie balowej. Były to sceny urzekające, emanujące siłą i pięknem. Również mocną stroną reżyserskiej roboty była budowa nastroju, choć mniemam, że zbyt mocną, tutaj zdarzały się przecięcia, nadmiar wrażeń, nadmiar klimatów, które w ostateczności działały przeciw sobie. To samo dotyczy muzyki, chwilami przeszkadzała ona spektaklowi, tak samo jak wiele natrętnych i aż mnierycznych efektów dźwiękowych.

Wśród aktorów nie dało się zauważyć kreacji ważniejszych, choć wszyscy aktorzy właściwie nieźle sobie radzili z rolami. Gdyby nie kilka całkiem martwych scen (np. On i Ona w łóżku, dość bladej i bez efektu postaci) czy z kolei, gdyby nie przerost krzykliwości, hałasów i przesada z pijakimi konwulsjami, spektakl pozostałby w pamięci, jako śmiały i mocny. (...)

Mimo tej surowości w ocenie, patrząc na sposób traktowania materiału literackiego, ceniąc wyobraźnię inscenizatora, oddając hołd poszukiwaniom i rozwiązaniom formalnym, trzeba uznać „Życie człowieka” za ważny akcent w teatrze jeleniogórskim, trzeba uznać to przedstawienie, nie łagodząc kryteriów, za jeszcze jedną fazę w dojrzewaniu

zespołu i za sensowne zmaganie młodego reżysera ze sztuką bądź co bądź niemałego formatu.

(„Wiadomości”, z dnia 14 lipca 1977 r.)

STUDENT NA WIDOWNI

Często nowo mianowani dyrektorzy teatrów w swoich deklaracjach programowych w zakresie tzw. działalności popularnorozrywkowej podkreślają chęć nawiązania ściślejszego kontaktu i współpracy ze środowiskiem studenckim. I na ogół w praktyce zamierzenia te realizowane są w formie organizowania premier studenckich, którym bądź towarzyszą w przerwach pokazy mody, bądź, w najlepszym wypadku, po spektaklach publiczność kieruje do twórców przedstawienia kilka suchych i chaotycznych pytań.

Potem teatry narzekają na brak autentycznego zainteresowania twórczością i życiem, sceny, studenci zaś — na trudności nawiązania szczerego kontaktu z ludźmi terenu i na brak jakiegokolwiek podniety intelektualnej z ich strony.

Teatr w Jeleniej Górze, którego prężność i rozmach organizacyjny są dobrze znane w kraju i poza jego granicami, udowodnił, że kontakt taki jest możliwy i bardzo korzystny dla obu stron. I choć sesja teatrologiczna zorganizowana przez teatr w mieście, nie posiadającym swojego środowiska uniwersyteckiego, ograniczyła się do uczestnictwa w niej studentów, objętych programem nauczania, uwzględniającym zdobycie wiedzy o teatrze (studentów PWST oraz kierunków polonistycznych i kulturoznawczych z kilku uniwersytetów), to jednak wskazała, że tajemnicą sukcesu jest tu stworzenie atmosfery przyjaźni, znalezienie wspólnego języka w partnerskich dyskusjach, uwzględnienie poziomu i potrzeb studentów.

Sesja zorganizowana została w ramach należącej już do tradycji współpracy teatru ze środowiskiem akademickim. Co roku odbywają się tu spotkania z zespołem, obecność na próbach i obserwowanie

poszczególnych etapów rodzenia się spektaklu, należy do reguł.

Sesja miała charakter obozu naukowego, na którym studenci przedstawili swoje referaty, zapoznali się z aktualnie wystawianymi sztukami z dramaturgii polskiej i obcej, mieli okazję, pod okiem swoich wykładowców, pogłębić wiedzę i uregulować zainteresowania. Po spektaklach — dyrektor Alina Obidniak i aktorzy prowokowali w dyskusjach i bezpośrednich rozmowach do sformułowania własnych wrażeń i ocen.

Dla teatru ten kontakt umożliwia wyjście poza zamknięty krąg swojego środowiska i daje satysfakcję ze stworzenia twórczej atmosfery zainteresowania własnymi dokonaniem. Dla uczestników sesji, z których część po studiach rozpocznie pracę być może w teatrach, a część trafi do czekających na nich placówek społeczno-kulturalnych, była to nie tylko okazja do zapoznania się dokładnie z pracą i poziomem artystycznym jednego z teatrów.*

Dobrze by było, gdyby wzory, wypracowane przez teatr w Jeleniej Górze przejęły teatry innych miast. Nie chodzi tutaj o masowe organizowanie analogicznych sesji, bo do tego potrzebne są chęć i zapał obu stron oraz odpowiednia liczba studentów o ukierunkowanych, zdecydowanych zainteresowaniach, ale o stały i autentyczny kontakt w miastach, będących ośrodkami życia akademickiego. A jakie formy przyjmie ten kontakt — to już zależy od inwencji partnerów.

(„Trybuna Ludu”, z dnia 5 maja 1977 r.)

Redakcja: Janusz Degler

Zdjęcia: Henryk Szoka

Projekt okładki: Krystian Lupa

Opracowanie graficzne: Grażyna Niepsuj

PROPOZYCJE REPERTUAROWE NA SEZON
1977/78

DUŻA SCENA

- G. B. Shaw — Androkles i lew ✓
St. I. Witkiewicz — Nadobnisie i koczkodany”
St. Srokowski — „Drzwi”
„Norwid” — układ teatru i reżyseria A. Hanuszkiewicz
I. Druce — „Największa świętość”

SCENA STUDYJNA

- St. Grochowiak — „Z głębokiej odchłani wo-
łam”
W. Goethe — „Ifigenia w Taurydzie” ✓
A. Mickiewicz — „Dziady” (cz. III)
W. Gombrowicz — „Transatlantyk”

Propozycje rezerwowe:

- W. Szekspir — „Jak wam się podoba”
R. Latko — „Tato, tato, sprawa się ryp-
ła”

Propozycje rezerwowe:

- R. Chalbaud — „Anioły rozpacz”

SPIS TREŚCI

1. Spory o Jeleniogórskie Spotkania Teatralne	1
2. Kronika sezonu 1976/77	5
3. Głosy krytyki	10

15,-



10 XIV-111

000060