

NURT 71

SAMOKRYTYKA

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

PANSTWOWY LUDOWY TEATR NOWA HUTA



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
38 — PRACA ZAWODOWA — ITD.

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, DODAC 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 WNETRZA, DO „DUSZY” CZŁOWIEKA. NA SCENIE ZAMIERAŁ WÓWCZAS RUCH, CZAS ZATRZYMYWAŁ SIĘ W MIEJSCU, A WIDOWNIA, W ZALEŻNOŚCI OD KUNSTU 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 MAKKET, 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 STANAŁ 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 SVOICH 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 POPRZECZ JEGO MYŚLI, ALE TAKŻE UKAZUJĄC NAM PRZED OCZY JEGO ZACHCIAŃKI, 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 GOŁĘ. 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 RÓŻEWICZA 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..."

PODOBNIĘ ADAM Z „SAMOKRYTYKI” LEONA PAWLIKA
PRÓBUJE NAS WCIĄGNAĆ 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 SVOJĄ
PRZESZŁOŚCIĄ? CZY TERAŹNIEJSZOŚĆ NIE WYZWAŁA
W NAS „NIEREALNYCH MARZEŃ”? OTO PYTANIA NAPEŁ-
DZAJĄCE DRAMATYCZNĄ MACHINE TEJ SZTUKI. ADAM
CHCIAŁBY BYĆ GENERAŁEM I SZEFE M G A N G U I L E K A -
RZEM CUDOTWÓRCĄ. ZAPEWNE CHCIAŁBY TAKŻE BYĆ
SZCZĘŚLIWYM, TO ZNACZY KOCHANYM. STĄD GALERIA
POSTACI KOBIECYCH — OD MATKI, POPRZEC ŻONĘ AŻ DO
IDEALNEJ, A RACZEJ WYIDEALIZOWANEJ KOCHANKI.
JAKŻE PODOBNY JEST W TYM DO KAŻDEGO Z NAS. NIE
TYLKO W SVOJEJ SZARZYŹNIE, ALE I W MARZENIACH.
CZY JEDNAK CZŁOWIEK WSPÓŁCZESNY CAŁY MIEŚCI SIĘ
W OWYCH „ROZMYŚLANIACH PRZY GOLENIU” BĘDĄCYCH
REKOMPENSATĄ ROZLICZNYCH FRUSTRACJI, BEZRAD-
NOŚCI WOBEC ŻYCIA? DOTARLIŚMY DO PUNKTU, W KTO-
RYM PRZYJDZIE POSPIERAĆ SIĘ Z AUTOREM.

W DYSKUSJACH ARTYSTYCZNYCH MINIONEGO DWU-
DZIESTOPIĘCIOLECIA RAZ PO RAZ OŻYWAŁO HASŁO
„NADROBIENIA” PRZECZ NASZĄ LITERATURE, A WIĘC
I DRAMAT — „OPÓŹNIEN” W STOSUNKU DO SZTUKI ŚWIA-
TOWEJ. CZY PRZEKONANIE TO MA JAKIEKOLWIEK REAL-
NE PODSTAWY? W CZYM MIANOWICIE JESTEŚMY OPÓŹ-
NIENI? POCZĄTKOWO — PRZECZ 1956 ROKIEM — WYDAWAŁO
SIĘ, ŻE NASZE „ZACOFANIE” POŁEGA NA NIEDOWŁAD-
DZIE FORMY ARTYSTYCZNEJ. LATA SWOBODNEJ KON-
FRONTACJI WYKAZAŁY JEDNAK, ŻE ORYGINALNOŚCI NIE
MOŻNA ODMÓWIĆ NASZYM AUTOROM. TYM NAJZNAKO-
MITSZYM, OCZYWIŚCIE. PRZYPOMNIENIE AWANGARDO-
WYCH TRADYCJI POLSKIEGO TEATRU, A TAKŻE PRZECZ
GLĄD BIEŻĄCEGO DOROBKU NASZYCH DRAMATURGÓW
PRZEKONAŁY NAOCZNIE, ŻE MIMO TO TRUDNOŚCI PO-
ROZUMIENIA Z WIDZEM NIE WIELE SIĘ ZMNIĘSZYŁY.

MYŚLĘ BOWIEM, ŻE OLSNIENI SWOBODĄ W OPEROWANIU
FORMĄ PRZECZYLISMY ISTOTNY PROBLEM DOKONU-
WUJĄCY SIĘ W „TREŚCI” SZTUKI ŚWIA TOWEJ. ZAPOMNIA-
NO JUŻ O MIE „PROSTEGO CZŁOWIEKA”, ZASTĄPIŁA
GO BOWIEM UMIEJĘTNOŚĆ UKAZYWANIA NA SCENIE ŻY-
CIA W CAŁYM JEGO BOGACTWIE. I JEŻELI JESTEŚMY W

CZYMKOLWIEK OPOŹNIENI, TO PRZED WSZYSTKIM W SWOBODZIE, Z JAKĄ WSPÓŁŻYJĄ ZE SOBĄ W SZTUKACH DRAMATYCZNYCH LUDZIE WSZELKICH WARSTW SPOŁECZNYCH. BATALIA O „NOWOCESNY” TEATR, TO W MOIM PRZEKONANIU PRZED 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 PRZED AUTORA WSPÓLPARTNERAMI, BĘDĄCYMI UPOSTACIOWANIEM MĘCZĄCYCH GO CHIMER, JEST TYPOWYM DZIECKIEM ATMOSFER Y LAT SZEŚC DZIESIĄTYCH.

UKAZYWAŁO SIĘ WIĘC BOHATERA MIOTANEGO NIEPOKOJAMI, OPISYWAŁO SIĘ NADER KUNSZTOWNIE, A NAWET SZCZEGÓŁOWO, OBJAWY OWEGO NIEPOKOJU, KIEDY JEDNAK WIDZ, CZY CZYTELNIK ZAPYTYWAŁ O PRZYCZYN Y 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 GORY 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 PRZECIWIENSTWEM „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 UWIERZYTEL NIAJĄCE. NAJBARDZIEJ ŻAŁ MI SCENY, GDY ODBYWAJĄ SIĘ ROZMOWY Z CZŁONKAMI SEKTY. AUTOR ZEZWOLIŁ W TYM MIEJSCU BOHATEROWI JEDY NIE 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 PRAGNAŁEM JEDY NIE 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

J A N G Ü N T N E R

PARĘ UWAG O PRACY NAD „SAMOKRYTYKĄ“

CHCĘ POINFORMOWAĆ O NIEKTÓRYCH PROBLEMACH PRACY NAD „SAMOKRYTYKĄ“ PAWLIKA. JAKO REALIZATOR STANAŁEM 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.

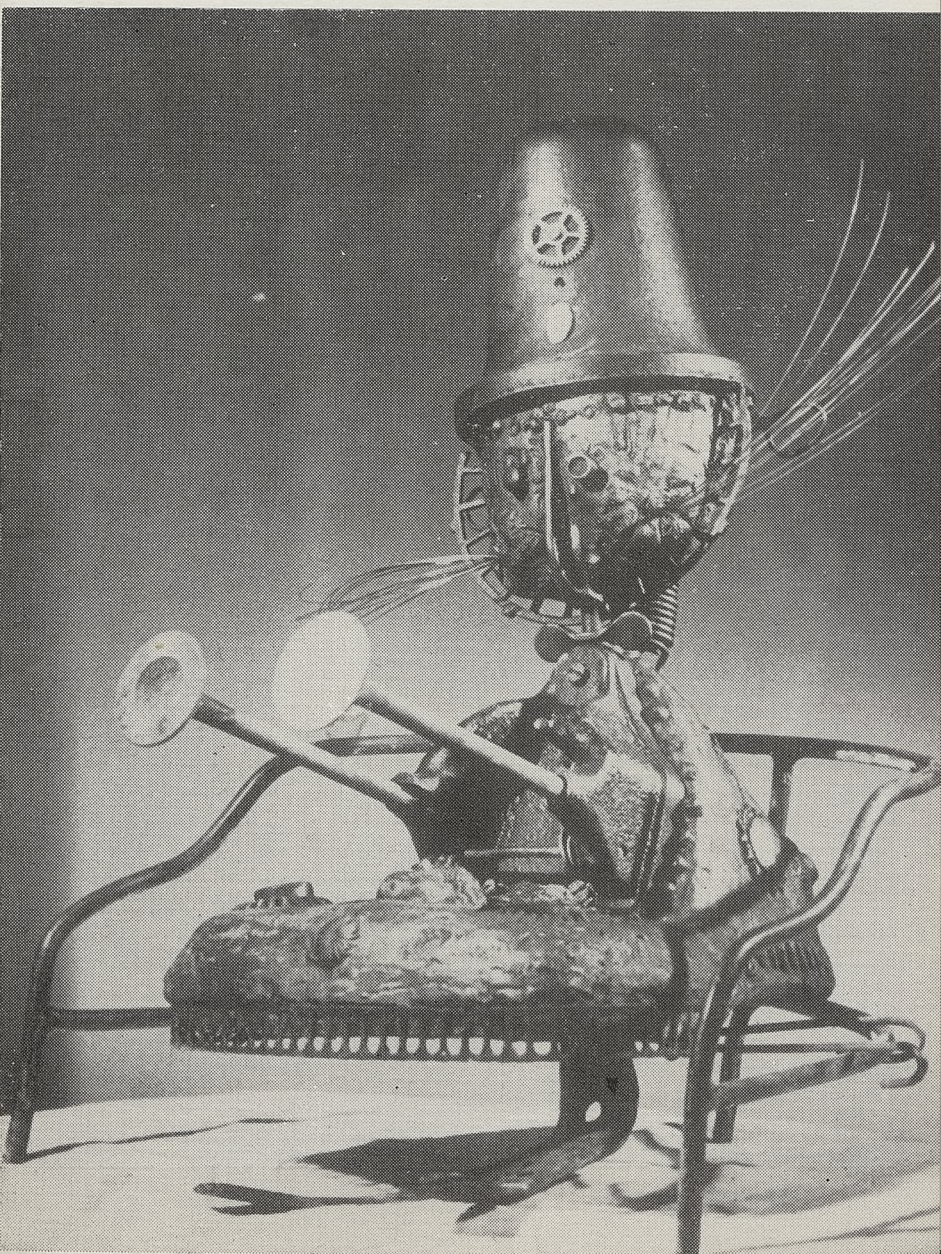
SZUKAJĄC ZBLIŻENIA DO WIDOWNI WEWNĘTRZNYCH WĘDRÓWEK ADAMA CHCIAŁEM ZNALEZĆ UZASADNIENIE JEGO NAPIĘĆ PSYCHICZNYCH I NIEKONTROLOWANEJ LAWINY JEGO MYŚLI UMIESZCZAJĄC AKCJĘ W RZECZYWISTOŚCI LOKALU GASTRONOMICZNEGO. WĘDRÓWKA MYŚLI, PRZYSPIESZONA PRZEZ DZIAŁANIE ALKOHOŁU POZWALA ADAMOWI ODBYĆ CAŁĄ SVOJĄ DROGĘ 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 NOCNA 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 SVOJE 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 ELE-

MENT 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 POJEDYŃCZYMI 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 SVOJEJ SZTUKI SZEREG ZMIAN, TAK, ŻE MOŻNA MÓWIĆ O JEJ DRUGIEJ WERSJI. KIEDY LEON PAWLIK ZAMKNAŁ 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 WNIKNAĆ W ISTOTĘ ZADAŃ SCENICZNYCH, CZYNIĄC WARSZTAT LITERACKI BARDZIEJ FUNKCJONALNYM, PRZYBLIŻAJĄC INTENCJĘ AUTORA WIDOWNI TEATRALNEJ.



LEON PAWLIK TEATRUPARTY

TEN, KTO PIERWSZY WYMYŚLIŁ TEATR, BYŁ NIEWĄTPLIWIE GENIALNY, A BYĆ MOŻE I BARDZO ZNUDZONY. Z GÓRĄ DWA TYSIĄCE LAT UPŁYNEŁO, 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 WEN, A WIA-RA ICH JEST RÓWNIIE SZLACHETNA JAK GŁUPOTA DON KICHOTA.

ALBERT CAMUS NAPISAŁ: „KONWENCJĄ TEATRU JEST, ŻE SERCE WYPOWIADA SIĘ I POZWALA SIĘ ROZUMIEĆ TYLKO POPRZECZ GESTY I CIAŁO — ALBO PRZECZ GŁOS, KTÓRY TYL JEST GŁOSEM DUSZY, CO CIAŁA. PRAWO TEJ SZTUKI ŻĄDA, BY WSZYSTKO WYOLBRZYMIĆ I WYRAZIC CIELESNIE. 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 SŁYSZEC MILECZENIE. 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.

OBEENOŚĆ SZTUKI W NASZYM ŻYCIU STAJE SIĘ CORAZ BARDZIEJ ODCZUWALNA, DLATEGO „MORALNYM OBO-
WIAZKIEM” JEST ZNAĆ SIĘ NA TEATRZE CO NAJMNIEJ W TAKIM SAMYM STOPNIU, JAK ZNA SIĘ MEDYCYNĘ, EKO-
NOMIĘ, POLITYKĘ. WE WSZYSTKICH DZIEDZINACH IN-
TENSYWNIIE DĄŻYMY KU NOWOCZESNOŚCI I NIKT NIE
ZECHCE SKOMPROMITOWAĆ SIĘ OŚWIADCZENIEM, ŻE
PRAGNIE TEATRU AKADEMICKIEGO. I OTO MAMY DO CZY-
NIENIA ZE ZJAWISKIEM WKRA CZANIA, NA OGÓLNE ŻY-
CZENIE PUBLICZNOŚCI, AWANGARDY TEATRALNEJ POD
STRZECHY. NIE NALEŻY ZATEM ZWLEKAĆ Z ODNOTOWA-
NIEM OWEGO ZJAWISKA, BO AWANGARDA SZYBK O PRZE-
STAJE BYĆ AWANGARDA, O CZYM ŚWIA DCZY CHOCIAŻBY
SMUTNY PRZYKŁAD SAMUELA BECKETTA, OBCIĄŻONEGO
NIESTETY NAGRODĄ NOBLA.

W TEATRZE, BĘDĄCYM ZDOBYCZĄ KULTURY MASOWEJ,
PODOBAĆ SIĘ POWINNY RÓŻNE RZECZY. W TEATRZE SŁO-
WACKIEGO MOŻE PODOBAĆ SIĘ KURTYNA, A W TEATRZE
GROTOWSKIEGO TO, ŻE NIE MOŻNA SIĘ DO NIEGO DO-
STAĆ. PRZECIĘTNY WIDZ SPĘDZAJĄC ANTRAKT PRZED
KURTYNĄ SIEMIRADZKIEGO DOZNAJE PEWNYCH PRZE-
ŻYĆ NATURY ESTETYCZNEJ, POGŁĘBIA SWĄ DOCIEKLI-
WOŚĆ OBLICZENIEM POWIERZCHNI KURTYNY, JEJ WAGI
ORAZ CENY, NATOMIAST ISTNIENIE TEATRU LABORATO-
RIUM PRZYNOSI MU TAKIE SAME KORZYŚCI BEZPOŚRED-
NIE, JAK ROLNIKOWI Z MIECHOWSKIEGO OSIĄGNIĘCIA
FIZYKI JĄDROWEJ, CHOCIAŻ MOŻLIWE, ŻE NAWOZY, KTÓ-
RE ROLNIK WYSIEWA W GLEBĘ, PAKOWANE SĄ W FABRY-
CE PRZY UŻYCIU DOZOWNIKÓW IZOTOPOWYCH. JEŻELI
TAKICH URZĄDZEŃ NIE MA, TO NALEŻY JE WYMYŚLIĆ.
POMIMO SWEJ ELITARNOSTI GROTOWSKI JEST JEDNAK
DOBREM OGÓLNONARODOWYM W DZIEDZINIE KULTURY,
PODOBNIIE JAK PARKI NARODOWE W DZIEDZINIE TUR-
YSTYKI. MOŻNA GROTOWSKIEGO NIE WIDZIEĆ, NIE ROZU-
MIEĆ, ALE WYPADA ZNAĆ JEGO NAZWISKO. DOBRZE JEST
MIMOCHODEM WTRĄCIĆ JE DO ROZMOWY W KÓŁKU RO-
DZINNYM, PRZY CZYM NALEŻY ZADBAĆ, BY UŻYTE ZO-
STAŁO 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 PRZECIWIENSTWIE 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 PRYZNAJE. 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 ISTNIE-NIE 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.

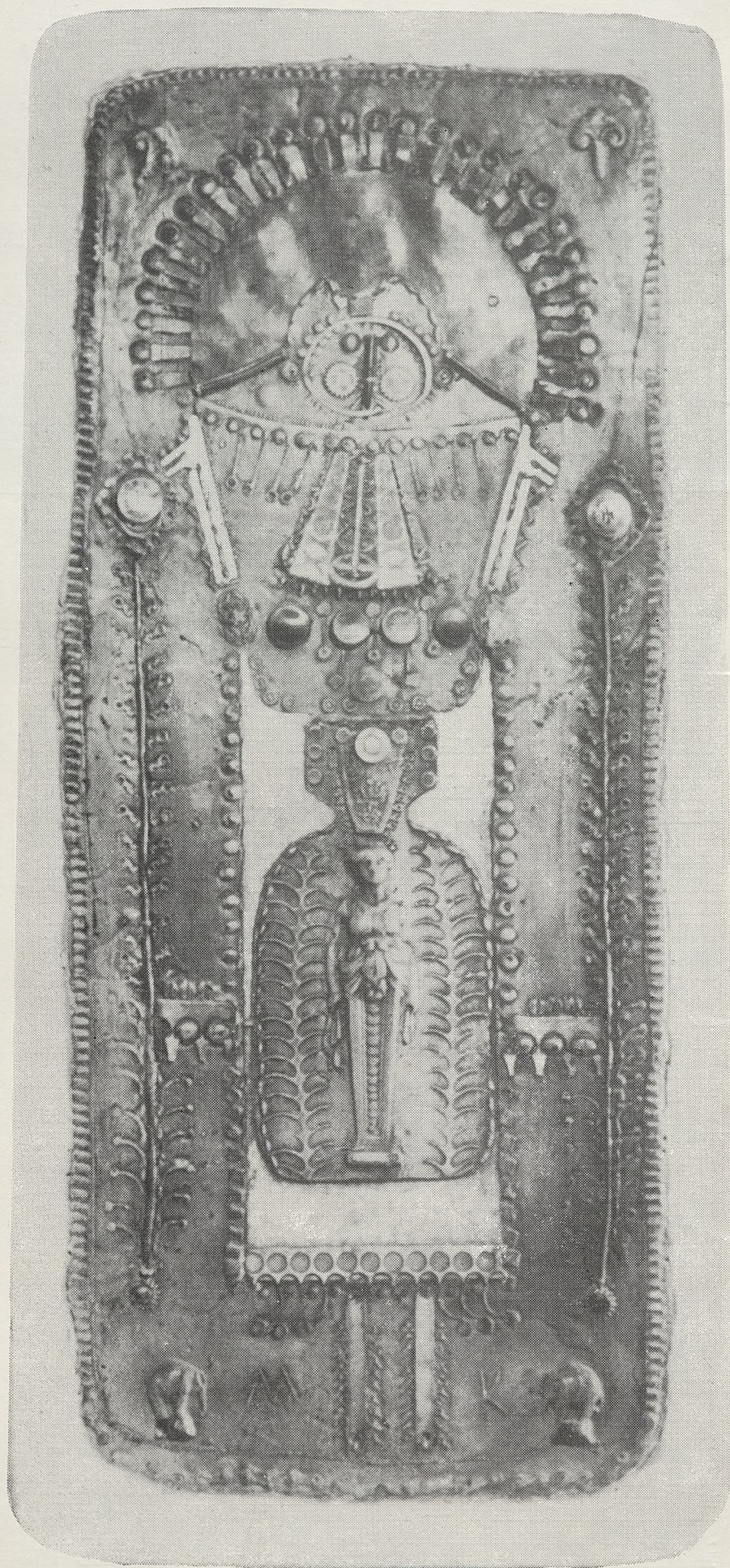
— A PO CO? — Z NIEPOKOJEM ZAPYTAŁA NASTAZJA IWANOWNA.

— JAK TO PO CO? ... HM... HM...

— CZYŻBY SZTUK ZABRAKŁO? — SPYTAŁA Z CZUŁYM WYRZUTEM NASTAZJA IWANOWNA. — TYŁE JEST TYCH SZTUK! I JAKIE ŁADNE! JAKBY TAK ZACZAĆ 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 JEDYNNIE CHARAKTER PRZYZYNY DO ISTNIEJĄCEGO JUŻ MATERIAŁU. TO POWAŻNE OBCIĄŻENIE I UTRUDNIENIE DROGI TWÓRCZEJ, PROWADZĄCE NIEUCHRONNIE DO IMPASU, Z KTÓREGO WYPROWADZIĆ MOŻE JEDYNNIE 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 KRZYKNAĆ: „JAK TO?” — ALE NIE KRZYKNAŁEM. A IWAN WASILIEWICZ Z CORAZ WIĘKSZYM ZAPALEM ZACZAŁ MI SZCZEGÓŁOWO TŁUMACZYĆ, JAK NALEŻY OPRACOWAĆ TEN MATERIAŁ. SIO-



STRĘ, KTÓRA BYŁA W SZTUCE NALEŻAŁO PRZEROBIC NA MATKĘ. PONIEWAŻ JEDNAK SIOSTRA NIE MIAŁA NARZECZONEGO, A PIĘCDZIESIECIOLETNIA MATKA (IWAN WASILIEWICZ NATYCHMIAST NAZWAŁ JĄ ANTONIĄ) NARZECZONEGO, RZECZ JASNA MIEĆ NIE MOGŁA, TYM SAMYM WIEC 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 WCIAŻ 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 ŚCIAŁ 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 POLECİŁ 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 ŚCIAŁ 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.

L E O N P A W L I K

W Y P R A W A

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)

G R A Z Y N A P T A K

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 ODCZYT, PRZYJEŹDŻALI 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 ZNALEŻLI 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 SVOJĄ 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 KURCZAB²⁾, 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 CHEĆ, Z JAKĄ MŁODZI CHŁOPCY DEKLAROWALI SVOJĄ PRACĘ, BUDZIŁA OPTYZM. PIERWSZE TRUDNOŚCI OSŁABIŁY TEMPERAMENTY, OBSKURNE SALE ZNIECHEĆIŁY LUDZI. GROMADKA WYKRUSZAŁA SIĘ. DAŁSZE 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 WYKŁĘCIEM 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 BUDOWLANÝCH 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.

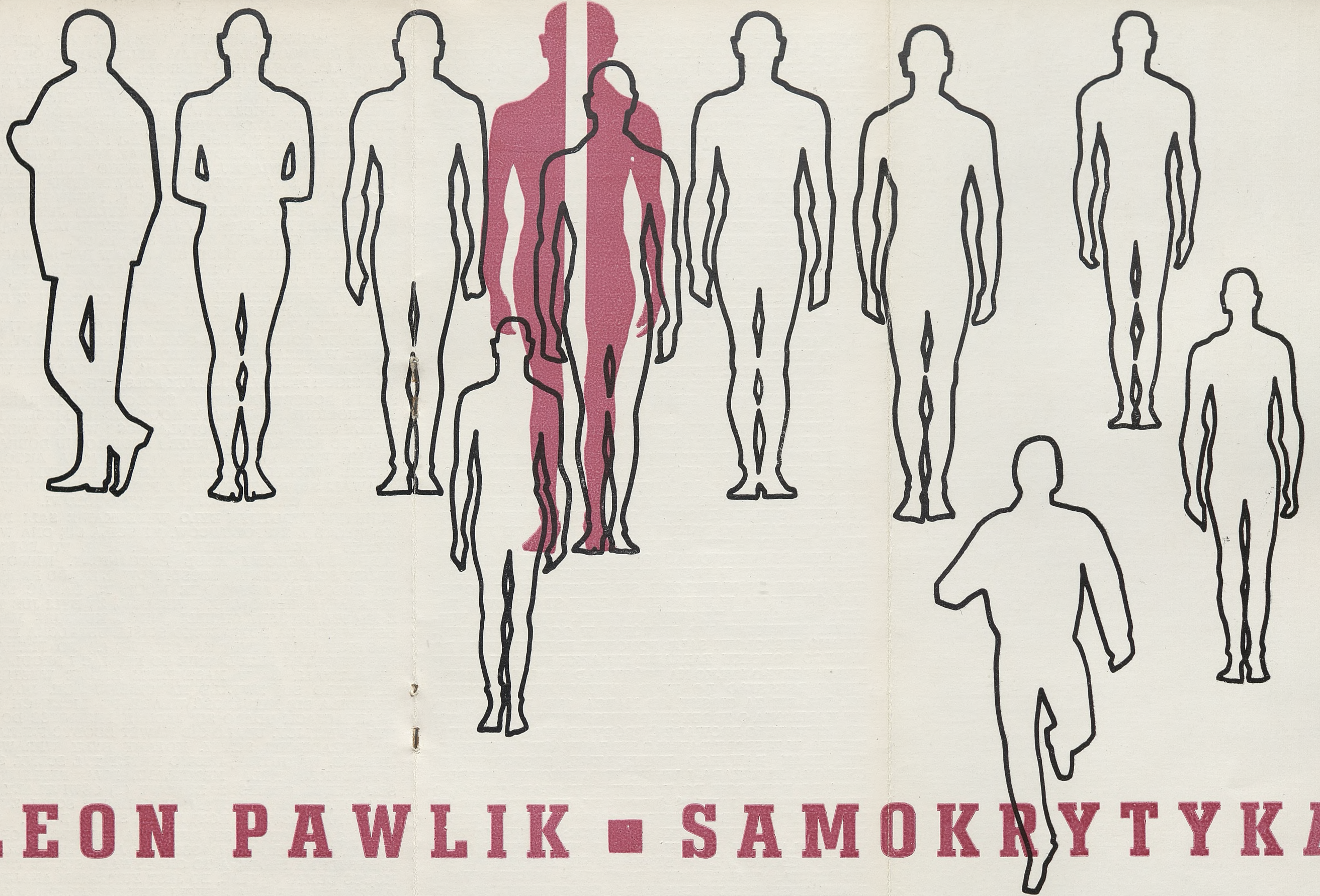
ZEBRAŁO SIĘ KILKA OSÓB: STANISŁAW BAJOR, WACŁAW CIEŚLIK, STANISŁAW WRONA, MICHAŁ ZBRUŚ. BYLI I INNI, KTÓRZY ZREZYGNOWALI NIE WIDZĄC PERSPEKTYW NA POKAZANIE SZTUKI SZERSZEMU OGÓŁOWI (Z RACJI BRAKU JAKIEJKOLWIEK SALI).

NIEZWYKLE TRAFNYM KROKIEM BYŁO WYBRANIE NA PIERWSZY OGIEŃ SZTUKI GOZDAWY I STĘPNIA PT. „WODEWIL WARSZAWSKI” PRZEROBIONY PRZEZ KURCZABĄ 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 MIĘDZYZWIAZKOWY KLUB ROBOTNICZY. KIEROWNIK KLUBU SCEPTYCZNIE USTOSUNKOWAŁ SIĘ DO PROPOZYCJI KURCZAB, 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 ŻŁOTYCH 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, ŚCIGAŃIĘTE 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 NAJZAGORZALSII, 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 PODNIÓŚŁ NA DUCHU CAŁY ZESPÓŁ, BYŁO PRZYPROWADZENIE NA PRÓBĘ DEKORATORA — JERZEGO SMĘTKA. SZKIELET PROJEKTU SCENOGRAFICZNEGO KURCZAB 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

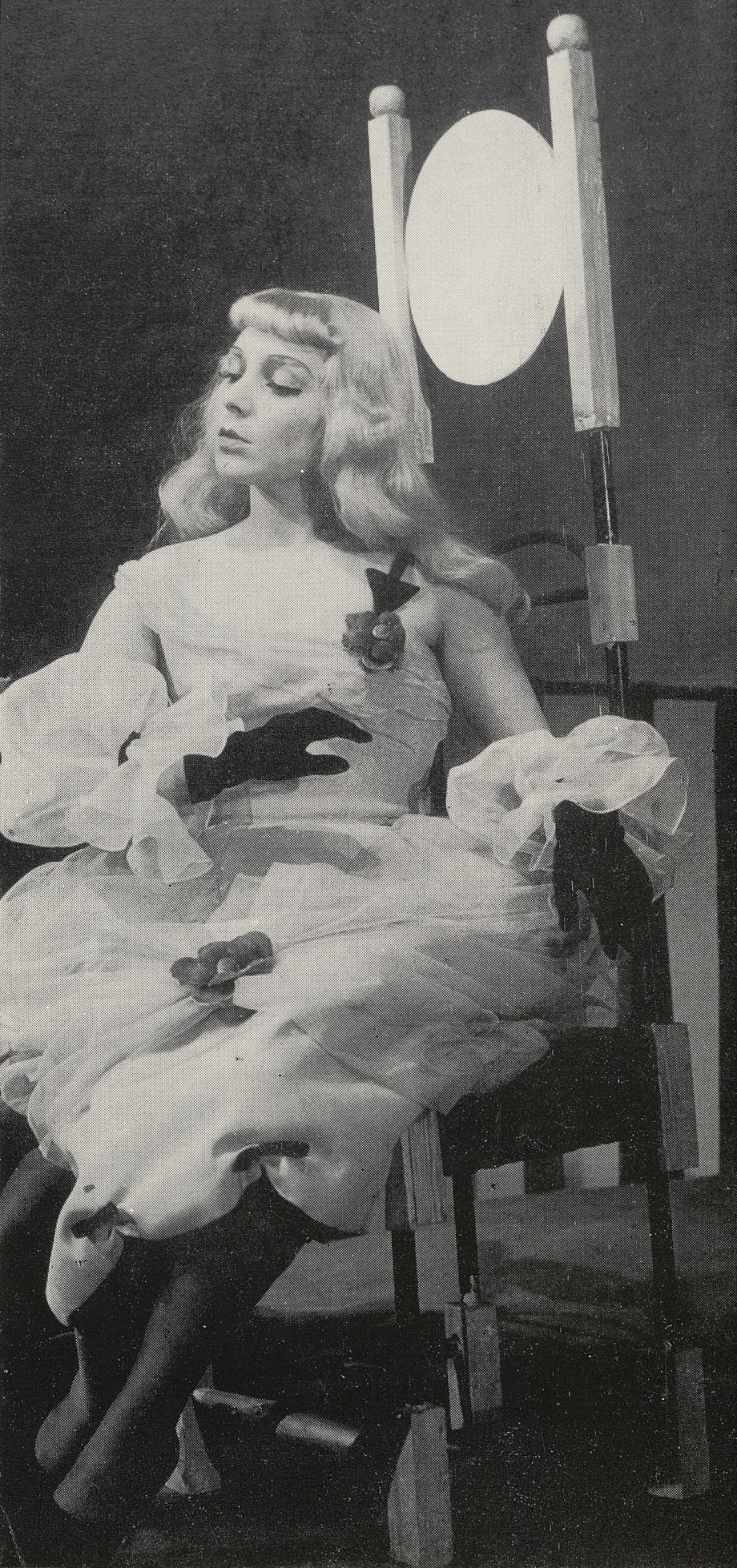
Adam
Kobieta
Prezes
Kelner
Wariatka
Dwaj ludzie do spraw
specjalnej wagi

— Leszek Świgoń
— Grażyna Barszczewska
— Maria Cichocka
— Jan Güntner
— Wanda Swaryczewska
— 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 PRZEDSTAWIĆ „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 MOĞY 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 ZAJNTERESOWAŁY 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 ZNALEŻLI 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 WYŁOŃIŁ SIĘ PROBLEM SALI, PONIEWAŻ ŚWIETLICA W BUDYNKU POCZTY STAŁA BYŁA ZAJĘTA PRZEZ INNE IMPREZY, ODCZYT, PRELEKCJE, WIECZORY MUZYCZNE ITP. WKRÓTCE W OGÓLE WYPOWIEDZIANO ZESPOŁOWI SAŁĘ. PONOWNE PRZENIESIENIE DO MAŁEGO POKOIKU ZARZĄDU ZWIĄZKU BUDOWLANÝCH 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 CHOROBA KURCZABA I WYŻEJ WYMIENIONYM PROBLEMEM. PO POWROCIE DO ZDROWIA KURCZAB MYŚLAŁ O WYBUDOWANIU JAKIEJS ŚWIETLICY. ZWIERZYŁ SIĘ ZE SWOICH MYŚLI PRZEWODNICZĄCEMU ZWIĄZKU BUDOWLANÝCH, 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 ODGÓRNIC.

PRZYPADEK ZRRZĄDZIŁ, ŻE JEDEN Z ZESPOŁOWCÓW ODKRYŁ, IŻ NA OSIEDLU B-1 BUDUJĄ BARAK—ŚWIETLICĘ, KTÓRY MIAŁ BYĆ DOŚĆ DUŻY I SŁUŻYĆ JAKO ŚWIETLICA I STOŁÓWKA. PRZYSTĄPIENO 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 OCO CHODZI TYM LUDZIOM, DOPIERO ROZMO-

WA 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.

WOBEK TAKIEJ SYTUACJI ZESPÓŁ ZADECYDOWAŁ — JAK NAJSZYBCIEJ PREMIERA I OFICJALNE OTWARCIE TEATRU. ROZPOCZĘTO REGULARNE PRÓBY „POEMATU PEDAGOGICZNEGO”. WSZYSTKICH OGARNAŁ 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 OŚWIECIMIA. WRAZ Z OSTATNIMI WYSTĘPAMI „POEMATU” ZACZAŁ WYKRUSZAĆ SIĘ ZESPÓŁ. JEDNI ODCHODZILI ZE WZGLĘDÓW OSOBISTYCH, INNYM PRZYPADŁ DO GUSTU CZAR SCENICZNEGO ŻYCIA I POWĘDROWALI NA SCENĘ ZAWODOWĄ — ALEKSANDER NOCEK, KRYSZYNA 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 GOGOŁOWSKICH 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” NARZYM-SKIEGO 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 SOŁOWSKI, ZOFIA WEISSÓWNA. ŚWIADCZY TO O BARDZO ŚCISŁYCH KONTAKTACH SCENY ZAWODOWEJ I AMATORSKIEJ. PODOBNIĘ 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”. PRZYJEŹDŹAŁY 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.

PRZYJEŹDŹALI MUZYCY FILHARMONII KRAKOWSKIEJ, PRZYJEŹDZALI 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 PORÓWNIANIU Z INNYMI SALAMI ŚWIETLICOWYMI. DLATEGO TEŻ ZAWSZE COŚ SIĘ W NIEJ DZIAŁO.

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

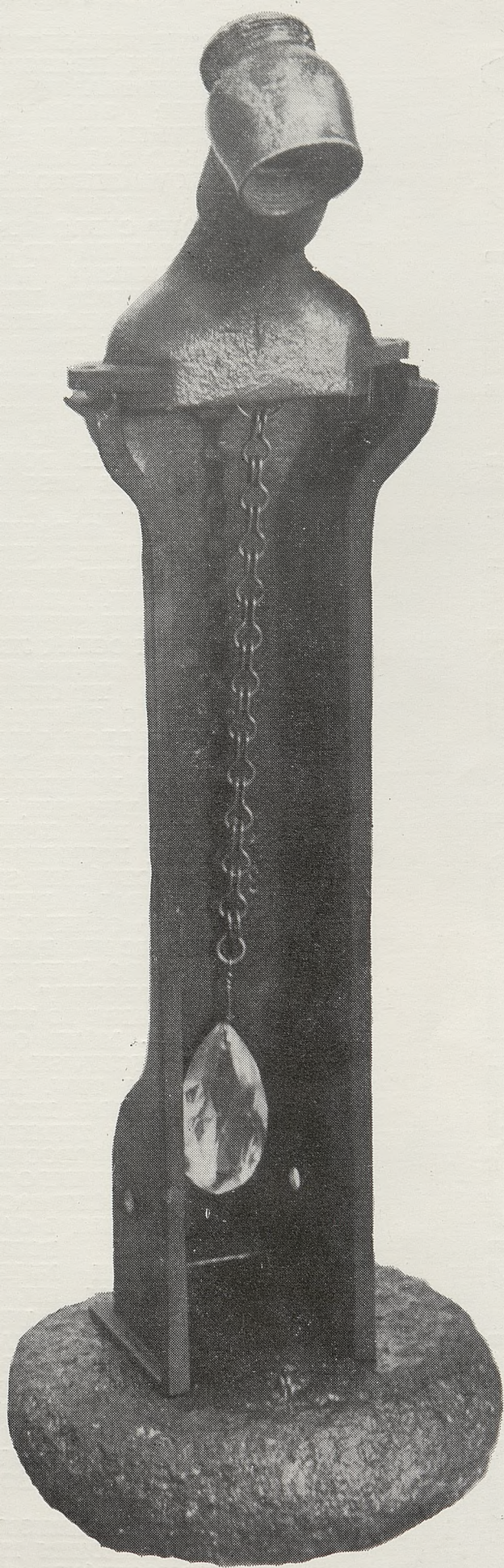
PRZEZ PLACÓWKĘ „NURT” PRZEWIŃEŁO SIĘ PONAD KILKADZIESIĄT OSÓB, KTÓRE POZNAŁY TEATR OD ZAPLECZA, OD STRONY ROBOTY SCENICZNEJ. UPOWSZECHNIALI ONI TEATR W SWOIM ŚRODOWISKU POPRZECZ SWOJE ZAANGAŻOWANIE W PRACĘ, KTÓRĄ ALEKSANDER ZELWEROWICZ OKREŚLAŁ JAKO „PRACĘ WOKÓŁ TEATRU” I UZNAWAŁ JĄ ZA NAJLEPSZĄ DROGĘ 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.



W A N D A 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 WYRZNEŁI JEJ CAŁĄ RODZINĘ. ALE SAMA PRZESZŁA NIE TKNIĘTA PRZEZ RZEŻ I OGIEŃ. JEST ZRESZTĄ ZA GŁUPIA NA BOHATERKĘ TRAGICZNĄ. „BARAN DO RZNIĘCIA!” MÓWI O NIEJ LEON. SALUSIA JEST TYLKO ROZMARZONĄ PANIĄ NA RESPEKCIE W POLSKIM DWORKU. MA SWÓJ MAŁY ROMANSIK Z PANICZEM. POWINIEN ŹLE SIĘ SKOŃCZYĆ. NIE SKOŃCZYŁ. PRZESPAŁA RZEŻ. 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-

SZKICE DO PORTRETÓW





WANDA SWARYCZEWSKA JAKO IZABELLA D'ANJOLEME
W „KRÓLU JANIE” F. DÜRRENMATTA. OBOK: EDWARD RĄCZ-
KOWSKI (PANDULF) — Z LEWEJ, Z PRAWYJ — JERZY SOPOĆ-
KO (HRABIA PEMBROKE).

WANDA SWARYCZEWSKA JAKO MATKA W „DWÓCH TEA-
TRACH” J. SZANIAWSKIEGO WRAZ Z BARBARĄ OMIELSKĄ
(PANIA).



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

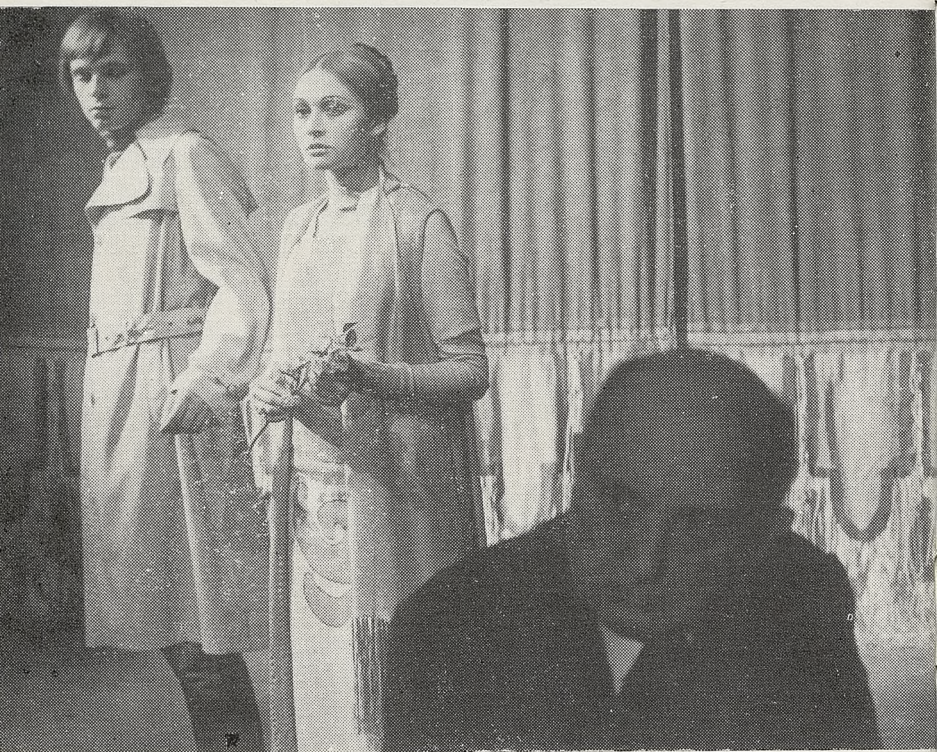
„NIE LUBIŁAM TEJ ROLI — WSPOMINA PO LATACH PANI WANDA — ROLE AMANTEK W SZTUKACH KLASYCZNYCH NIE DAJĄ WIELU MOŻLIWOŚCI TWÓRCZYCH POSZUKIWAŃ”, BY PO CHWILI DODAĆ: „NIENAWIDZĘ JAKIKOLWIEK KONWENCJI, STYLIZATORSKICH UPROSZCZEŃ, WTŁACZANIA POSTACI W WYMYŚLONE Z GÓRY SCHEMATY, PODPORZĄDKOWYWANIA SIĘ ABSOLUTNEGO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

DZIEWCZYNA Z I OBRAZU „JACOBOVSKIEGO I PUŁKOWNIKA” FRANZA WERFLA, DZIEWCZYNA Z „BARU WSZYSTKICH ŚWIĘTYCH” JERZEGO BROSKIEWICZA — 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 KOŠZUTSKIEJ), ROLA, KTÓRA POZWOLIŁA AKTORCE ZNALEZĆ SCENICZNY EKWIWALENT INTERPRETACJI TEJ „ZŁAMANEJ WEWNĘTRZNI”, 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 CIEKAWY 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 STASZCZYŃSKI, GRAŻYNA BARASZCZYŃSKA, EDWARD RĄCZKOWSKI W „DWÓCH TEATRACH” JERZEGO SZANIAWSKIEGO

SWARYCZEWSKA, WSPOMINAJĄC ZARÓWNO SWEGO NIEZAPOMNIANEGO PROFESORA Z KRAKOWSKIEJ PWST — ZDZISŁAWA MROŻEWSKIEGO, KRYSYTYNĘ 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”, SŁYNNIEJ INSCENIZACJI BRONISŁAWA DĄBROWSKIEGO Z ROKU 1949. ŚWIETNIE ZAPOWIADAJĄCY SIĘ DEBIUTANT (WAŻKIE EPIZODY





W „TRZECICH SIOSTRACH”, „OWCZYM ŹRÓDLE”, „CHORYM Z UROJENIA”) PO PODZIALE KRAKOWSKICH 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 SOC-REALISTYCZNEGO 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 SVOJE ZADANIE, PODOBNIIE 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 STANAĆ MUSI PRZY OMAWIANIU SYLWETKI ZASŁUŻONEGO AKTORA, ZAWIERA SIĘ W TYPIE KREOWANYCH POSTACI. „ZACZYNAŁEM SVOJĄ 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”. SZCZEGÓLNICIE 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 PANTOMICZNA NIEJAKO POSTAĆ, KTÓRA ŻYJE NA SCENIE BEZ SŁÓW BYŁA PRZEZ WIDZĄ DO PRZYJĘCIA JEDYNIEM 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”, „ZYGUNTOWSKIE 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 SPRAWDZIENIEM DLA AKTORA” — LUBI MAWIAĆ, POWTARZAJĄC OPINIĘ WIĘKSZOŚCI CZŁONKÓW AKTORSKIEGO ANSAMBLU. OJCIEC W „SKOWRONKU” ANOUILHA I STARY GRZEGORZ W „KORDIANIE” SŁOWACKIEGO — TO POSTACIE DOJRZAŁE, NAWIAZUJĄCE DO ULUBIONYCH PRZEZ KRZYWDZIAKA BOHATERÓW Z POPRZEDNICH OKRESÓW JEGO DZIAŁALNOŚCI.



OSTATNI OKRES SVOJEJ 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 SATYSFAKCUJĄ. 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.)

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

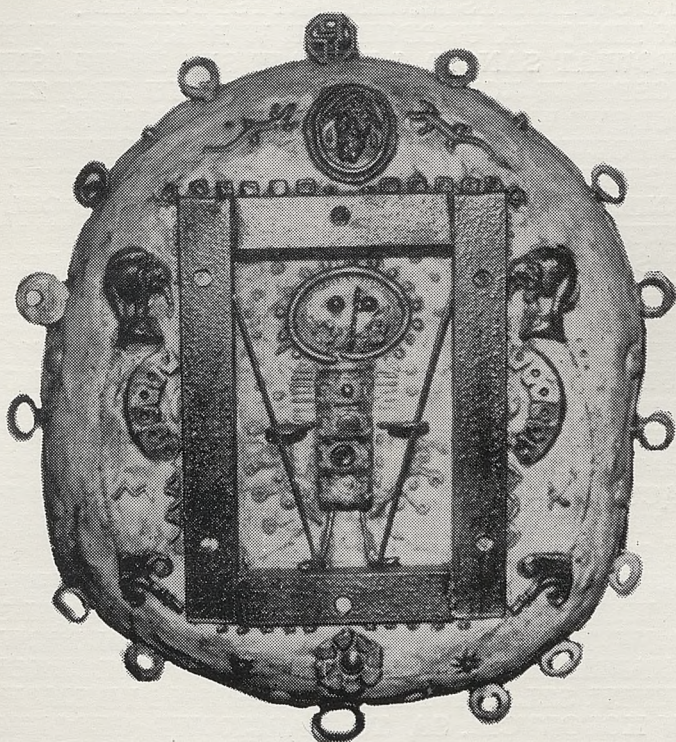
Warsztat reżyserski Jerzego Sopoćki
Scenografia: **Marian Garlicki**
Muzyka: **Adam Walaciński**

~~~~~  
**W PRZYGOTOWANIU**  
~~~~~

Tennessee Williams
SZKLANA MENAŻERIA

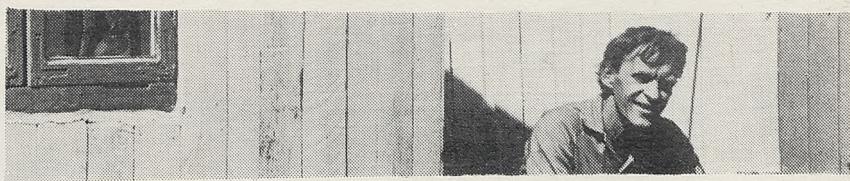
Reżyseria i scenografia: **Waldemar Krygier**

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 OBYDWOCH 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 WYOBRAŹEŃ 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 RZEŻBĘ, MALARSTWO I GRAFIKĘ; W RZEŻBIE NIEODMIENNIE STOSUJĄC INKRUSTACJĘ BARWIONEGO ENKAUSTYCZNIE BETONU, ROZMAITYMI PRZEDMIOTAMI: GUZIKAMI, KAPSLAMI, GWOŹDZIAMI, ŚRUBAMI, CZĘŚCIAMI MASZYN, URZĄDZEŃ, WYTŁOCZEK ITP. Z UPODOBIANIEM ŁĄCZONYCH ZE SPIRALAMI, ŁAŃCUSZKAMI CZY DRGAJĄCYMI NA STAŁOWYCH 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 OZDOBNOSCIĄ „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 RZEŻBĄ, GRAFIKA KORZYSTA Z ODPADÓW PRZEMYSŁOWYCH WYROBÓW, BEZUŻYTECZNY ZŁOM EWOKUJE W UMYŚLE ARTYSTY ŚWIAT ŻYWYCH FASCYNUJĄCYCH FORM ARTYSTYCZNYCH. SPRAWIA TO, ŻE SZTUKA KRUCZKA WCIAŁ 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

ARCHIWUM
P. KRAJCU LUBOWIEGO
W KOWLI HUCIE

Nr poz. 103