

PAKTOWAĆ Z DIABŁEM

863
Niewątpliwie Józef Opalski, dyrektor artystyczny Europejskiego Miesiąca Kultury, musiał osobiście zawrzeć pakt z diabłem, skoro w zawierusze wszystkich zajęć zdołał jeszcze wyreżyserować przedstawienie, które ma zaznaczyć udział Krakowskiej Opery W Tygodniu Witkacego. Będzie to „Sonata Belzebuba” S. I. Witkiewicza i Edwarda Bogusławskiego. Wybór podyktowany został „odwieczną” fascynacją re-

żysera motywem sztuki nieczystej, zarazonej, diabelskiej i próbą spojrzenia na Witkacego inaczej — właśnie przez formę operową.

Reżyzerskie dokonania dyrektora Opalskiego oceni sam kompozytor, który zapowiedział swój przyjazd na premierę; odbędzie się ona w najbliższą niedzielę, oczywiście na scenie Teatru im. Słowackiego.

(MW)

nie mieszkał, ale —
my w pamiątkowym
folderze „przychodził
to nie tylko związany
bytem i działalnością
rza Lenina, lecz także

wien ogólniejszy symbol”. Tu
także stał jego spiżowy pomnik,
„dar” robotników Leningradu, na
koniec przewrócony przez niego-
ściennych górali za pomocą zwy-
kiej lebiodki do ściągania drewna.

Przez lata całe miejsce to by-
ło przymusowym punktem pro-
gramu wielu wycieczek, zdraża-

Dziennik Polski

16. VI. 1992

Z kilkudziesięciu tysięcy wpi-
sów wybrałem tylko kilka poczy-
nionych wyłącznie w języku pol-
skim, charakterystycznych dla po-
szczególnych okresów. Nie inte-
resowały mnie „oficjalki” (poza
jednym wyjątkiem), ale wyzna-
nia osobiste. Zachowałem też ory-
ginalną ortografię, nazwisko lub
nazwiska zastanikiem nieznanych li

Przygoda z Belzebubem

JAKA to przygoda z Belzebubem? Oczywiście — w tym wypadku z „Sonatą Belzebuba”, w którą postanowiła ostatnio Opera Krakowska wciągnąć swych bywalców.

Melomant, którzy zapędzili się na ten spektakl w przekonaniu, iż ujrzą tu „prawdziwą” operę zapewne doznali uczucia srogiego zawodu. Ale chyba niesłusznie. Trzeba bowiem wiedzieć, co się kupuje... Jeśli towarem do tego kupna jest Witkacy i jego swoista wyobraźnia, to nietrudno odgadnąć, czego się tu można spodziewać — w kategoriach humoru, nonsensu, groteski, szczypty filozofii...

Inna rzecz, czy właśnie „Sonata Belzebuba” da się przełożyć na język operowy, jak to uczynił przed piętnastu laty nasz znany kompozytor ze Śląska rodem, Edward Bogusławski? Przedsięwzięcie to na pewno ryzykowne. Ale — „Sonatę Belzebuba”, jako operę czy raczej widowisko muzyczne Bogusławskiego pokazywano już w różnych teatrach i — jak twierdzili niektórzy — z powodzeniem.

Czy można prorokować takie powodzenie również i premierze krakowskiej? To wymaga chwili dyskusji. Przy całym szacunku dla sztuki kompozytorskiej E. Bogusławskiego powiedzieć trzeba, iż muzyka w tym widowisku schodzi na plan dalszy... Nie jest to bowiem muzyka dramatu, która dyktuje to, co się ma dziać na scenie — lecz raczej pisane w nowoczesnym stylu układy brzmień i dźwięków o charakterze przelotnym, właściwie przerywnikowym lub ilustracyjnym: meloman nie zauważy tu na pewno ani jednego

ciekawszego wątku czy wpadającej w ucho melodii. Artyści Opery Krakowskiej, wykonujący „Sonatę” więcej zresztą zajmują się recytacją, czy melorecytacją tekstu, aniżeli śpiewem. Aktorstwo wysunąć się tu musi na miejsce pierwsze. Nie każdy jednak śpiewak operowy jest w stanie podciąć tu specyficznym wymogom scenicznym, jakie stawia teatr Witkacego. Sprawdziła się ta prawda również w niedawnym przedstawieniu, gdzie właściwie tylko Stanisław Knapik w roli Babeli Julii i Maria Domańska, jako Hilda Fajtacy wczuli się w Witkacowskie zamysły i konwencje — i stworzyli postacie artystycznie tu trafne. Pozostali wykonawcy, którym na pewno należą się słowa uznania za trud, wysiłek i dobre chęci oraz zaangażowanie realizatorskie (dotyczy to m. in. St. Ziółkowskiego, A. Bernagiewicza, Fr. Makucha, P. Miśkowskiego, W. Wróblewskiego, Antoniny Malarz, Marii Choma) traktowali swe role bardziej serio, bez koniecznego tu, przymrużenia oka... Jak słusznie ktoś zauważył — zbyt mało bawili się sami sobą.

W wielu fragmentach spektaklu widać rękę znawcy efektów teatralnych i zarazem miłośnika sztuki Stanisława I. Witkiewicza — reżysera Józefa Opalskiego, zwłaszcza udana jest plastyka scen zbiorowych. Realizacja muzyki Bogusławskiego kierował w spektaklu sprawnie i rzetelnie dyrygent Zdzisław Siadlak: ubarwiała scenę dowcipne kostiumy oraz migawkowe układy taneczne.

JERZY PARZYŃSKI

Opera Krakowska — „Sonata Belzebuba” opera Edwarda Bogusławskiego, libretto E. Bogusławskiego wg St. I. Witkiewicza. Kier. muzyczne — Z. Siadlak, reżyseria — J. Opalski, scenografia — W. Braun, choreografia — J. Tomasz.

Ogłoszenia do „echa”
pl. Matejki 8 / 30
tel. 22-86-04

Echo Klokowa

4. VII - 1992

1992-07-04
1992-07-04
1992-07-04

JESTESMY już po premierze „Sonaty Belzebuba” w Operze Krakowskiej. Warto podkreślić to, co na wcześniejszej konferencji prasowej powiedziała dyr. EWA MICHNIK. Przygotowanie współczesnej opery jest ryzykiem. „Sonata” była sprawdzona, wystawiało ją kilka teatrów w Polsce i spektakle podobały się. Dlatego prognozy na przyszły sezon dotyczące eksploatacji spektaklu były dobre.

„Sonatę Belzebuba czyli Prawdziwe zdarzenie w Mordowarze” napisał Stanisław Ignacy Witkiewicz w 1925 r. W formie widowiska muzycznego z librettem i muzyką Edwarda Bogusławskiego wystawiona była po raz pierwszy w Państwowej Operze we Wrocławiu (1977). Krakowskie przedstawienie (kier. muz. — ZDZISŁAW SIADLAK, sceno-

Sonata Belzebuba

grafia — MAREK BRAUN), bardzo trudne aktorsko z ważną rolą baletu (choreografia — JACEK TOMASIK) wyreżyserował JOZEF OPALSKI — dyrektor artystyczny Europejskiego Miesiąca Kultury. Myślę, że chciał w ten sposób również podkreślić wartość przesłania tego dzieła Witkacego. Ale ocenę spektaklu pozostawmy recenzentom.

Przy okazji trzeba wspomnieć o refleksji, która zdominowała poświęconą „Sonacie” konferencję prasową. Tym ważniejszej, że wypowiedzianej przez dziennikarkę z Warszawy. Kraków żyje „Miesiącem”, mamy tu najważniejszą imprezę kulturalną w kraju a telewizja polska na ten temat milczy. Nie komentuje, nie rejestruje spektakli. Ktoś powiedział, że dziennikarze telewizyjni pilnują stolików, bo nie wiadomo, czy je jeszcze zastaną. Czy Belzebub stworzył tę rzeczywistość?

Edo Urahara

25. VI . 1992

Wyśpiewany Witkacy

„Sonata Belzebuba” w absurdalno-groteskowym stylu podejmująca faustowski motyw artysty (w tym przypadku muzyka) paktującego z diabłem, by stworzyć genialne dzieło, wydaje się wymarzoną materią dla kompozytora poszukującego libretta. Zrozumiałe więc, że Edward Bogusławski sięgnął po ten właśnie utwór Witkacego. To, co w dramacie rozgrywa się w sferze teoretycznych rozważań na temat doskonałej sonaty, w przypadku realizacji muzycznej nabiera konkretności. Zamiar taki jest dosyć karkołomny i trudno się dziwić, że jego rezultat pozostawia uczucie niedosytu.

Ostatnio mieliśmy okazję obejrzieć kolejną inscenizację widowiska wyreżyserowaną w Operze Krakowskiej przez Józefa Opalskiego. Witkacy — mimo typowej dla niego zjadliwej deformacji — potraktował temat dążenia do sztuki absolutnej jednak serio. W krakowskiej inscenizacji utworu Bogusławskiego temat ten nabiera wymiaru operetkowego i staje się zupełnie nieprzekonujący. Wika-cowskie kwestie podawane w nużącej formie melorecytacji razi manierą i natrętną dosłownością. Krytycy do dzisiaj spierają się, jak trzeba grać Witkacego. Jedno jest pewne — jego sztuki wymagają doskonałego aktorstwa, którego, niestety, zabrakło. Jedynym jasnym punktem była Babcia Julia. Obsadzenie w tej roli mężczyzny to niezbyt oryginalny, ale niewątpliwie Witkacowski z ducha zabieg. W pewnym stopniu obroniły się sekwencje baletowe, oparte na ciekawym pomysle scenograficznym.

Widzom przedstawienia nasuwa się jeden wniosek — jeżeli takie są efekty paktowania z diabłem, to chyba jednak gra nie warta jest świeczki.

Gazeta Urzędowa

29. VI. 1992

Sonata Belzebuba w Operze Krakowskiej

Za mało dystansu, groteski, brawury

Tydzień Witkacego zakończyła 21 bm. Opera Krakowska, dając premierę widowiska muzycznego pt. *Sonata Belzebuba* – już drugą premierę w Europejskim Miesiącu Kultury po *Nabucco* Verdiego. Autorem muzyki i libretta według dramatu Witkiewicza jest Edward Bogusławski – kompozytor średniego pokolenia, reżyserem Józef Opalski; scenografię zaprojektował Marek Braun, kierownictwo muzyczne – Zbigniew Siadlak.

Sonatę Belzebuba pokazano w Teatrze Słowackiego, tym samym, w którym zaczęła się przed wielu laty sceniczna droga utworu – jak wyznał NE kompozytor. Na tej bowiem scenie zamierzał wystawić *Sonatę* Robert Satanowski. Ostatecznie zrealizował swój pomysł w Operze Wrocławskiej (1977) z niezapomnianym Erwinem Nowiażakiem w roli Babci Julii. Po kilku wcześniejszych wersjach scenicznych, m.in. we Wrocławiu, Warszawie, Łodzi i Gliwicach, obecna, przedstawiona po raz pierwszy na dużej scenie, nie jest – wbrew tradycji tego utworu – dziełem kameralnym.

Czy artysta może tworzyć bez pomocy diabła i czy genialne dzieło sztuki może się urodzić bez

wsparcia sił szatańskich? Te odwieczne pytania, stawiane przez wielu pisarzy, kompozytorów w ich utworach, jest także ulubionym tematem rozważań Józefa Opalskiego, który przekazuje nam je poprzez dzieło Witkacego – Bogusławskiego, nadając mu wyszukany kształt sceniczny. Bogata jest plastyka tego spektaklu – czerwień kostiumów na tle czerni kulis, wyeksponowana dzięki ostremu światłu. Zresztą oświetlenie ma w tej inscenizacji ważne znaczenie. Wielka rola przypadła baletowi, co jest nowością spektaklu a zarazem jego bogactwem. Balet nie tańczy jednak: tancerze przebrani w przedziwne trykoty pochodzące z malarstwa Witkacego pełzają i tworzą kłębowisko demonów i potworów. Znakomita

choreografia i ruch sceniczny to zasługa Jacka Tomasika.

Rolę Babci gra Stanisław Knapik (partia mówiona). Z innymi partiami – mówionymi i wokalnymi – nie zawsze radzą sobie, niestety, artyści–śpiewacy. Tu potrzeba więcej dystansu, groteski, brawury, co zaaprezentował Stanisław Ziółkowski (Hieronim). Rolę tytułową w spektaklu premierowym grał Zbigniew Szczechura. Istvanem był Jan Mięgała, Hilda – Maria Domańska (przypadkowa zbieżność nazwisk z niżej podpisanym). Nie wymieniam wszystkich z braku miejsca, ale zapewniam, że nieźle wykonali to trudne dzieło.

Edward Bogusławski powiedział NE, że krakowski spektakl jest zupełnie różny od poprzednich, bogatszy, pełniejszy i – interesujący.

Po *Śmierci Don Juana* Palestra, otrzymaliśmy dzięki Operze Krakowskiej w mijającym sezonie drugą premierę współczesnego polskiego twórcy.

ADAM DOMAŃSKI

ACJA

99 Warszawa
26-23-56 OUT-26-54-96
26-23-53
awia 370015-1788-132-3

ione

POK, TATRY WYSOKIE
ym
lapeszt, Słowacja.
wczasu sanatoryjne (Litwa).
orskie, kajakowe,
sowe.

NIŻKOWE

ludzi wychowywa-
białych schematach
wroga totalnego, z k
ki inny kontakt niż
jest niedozwolony.
Habibi przywołał
inny obraz stosunków arabsko-
żydowskich.

W Hajfie w latach trzydzies-
tych były sobie dwie równoległe
ulice, Nazaretańska i Jaffańska,
przedzielone rzędem domów,
z których na obie strony wycho-
dziły sklepiki: od Nazaretań-
skiej arabskie, od Jaffańskiej ży-
dowskie. I tu, i tam obok szyl-
dów sklepowych wznosiła się hasła
patriotyczne nawołujące do boj-
kotu – na Nazaretańskiej *Nie ku-
puj u Żydów*, na Jaffańskiej *Nie
kupuj u Arabów*. Sklepiki wy-
chodzące na obie ulice przedzie-
lała przegroda, ale były w niej
okienka, przez które arabscy
i żydowscy sklepikarze wymie-
niali między sobą towary, uzu-
pełniając asortyment, jeśli cze-
goś akurat zabrakło.

Dzisiaj, przypominając sobie
spotkanie sprzed kilkunastu lat,
myślę, że w procesie pokojo-
wym na Bliskim Wschodzie
chodzi w gruncie rzeczy o to, że-

Dziennik Moraliny
Nova Europa
24. VI. 1992

5

przed ostateczną decyzją Emila
Habibiego o przyjęciu izraelskiej
nagrody, rozgorzała dyskusja
w palestyńskich i arabskich krę-
gach intelektualnych. Czy wolno
mu ją przyjąć, czy nie? Czy litera-
tura, wielka literatura, jest ponad-
narodowa, jakie są granice dialo-
gu z wrogiem-sasiadem, gdzie
zaczyna się zaprzaństwo i zdra-
da? Większość intelektualnych
autorytetów, arabskich i izrael-
skich, poparło decyzję Habibiego.
Ekstrema, również po obu stro-
nach, wychodząc z przeciwstawn-
ych założeń, potępiała fakt
przyznania nagrody i to, że Habi-
bi postanowił ją przyjąć. Ale wy-
darzenie, które tę dyskusję rozpę-
tało, byłoby absolutnie nie do po-
myślenia jeszcze przed dwudzie-
tu, a może i dziesięciu laty. Jest
symptodem zmian na Bliskim
Wschodzie.

HANNA JANKOWSKA

100

Dlaczego Witkacy? Bo ja lubię...

Nienasycenie — na widowni 863 i na scenie

WCZORAJ zakończył się zorganizowany w ramach Europejskiego Miesiąca Kultury Tydzień Witkacego. Był przede wszystkim festiwałem dobrego teatru dramatycznego (brawa dla J. Grzegorzewskiego za „Tak zwaną ludzkość w obiedzie” z zespołem Staro Teatru i J. Englerta za „Kurkę Wodną” w wykonaniu studen-

tów warszawskiej PWST), nieudanego baletu i fiaska na scenie Teatru im. J. Słowackiego na konie.

Rzadko zdarza się nam w Krakowie oglądać prawdziwie dobry taniec. Tym większe więc były apetyty na spektakl baletowy Teatru Wielkiego z Warszawy — „Nienasycenie”: balet narodowej sceny, choreografia Zofii Rudnickiej, muzyka Tomasza Stańki, a wszystkiego doglądał sam dyrektor Teatru Wielkiego Sławomir Pietras. Publiczność gromadziła się przed teatrem już na 40 minut przed rozpoczęciem spektaklu. Niestety — pomimo niepodważalnej klasy technicznej zespołu — po spektaklu pozostało tylko tytułowe nienasycenie i to zarówno wśród publiczności jak i artystów (do czego sami w rozmowie z „Echem” się przyznali). Prapremiera baletu „Nienasycenie” odbyła się w 1987 roku, a wznowiono go pod koniec lutego b.r. Krakowskie przedstawienie było 5. po wznowieniu, pierwszym na tak małej scenie i odbyło się praktycznie bez pełnej próby — stąd może wzięło się niepowodzenie, bo wcześniej spektakl miał raczej dobre recenzje.

Niestety nie sposób znaleźć tego rodzaju usprawiedliwień dla — doprawdy — wydarzenia, jakie zaserwowano na koniec Tygodnia Witkacego. Wczoraj wieczorem, również w Teatrze im. J. Słowackiego, zespół krakowskiej Opery i Operetki pokazał premierę — widowisko muzyczne „So-

nata Belzebuba”, reżyserowane przez J. Opalskiego — notabene dyrektora artystycznego Europejskiego Miesiąca Kultury. W tym wypadku za komentarz niech wystarczy stwierdzenie, że tytuł przedstawienia okazał się profetyczny: trzeba było prawdziwie diabelskiej cierpliwości, by dotrwać do końca... Krakowska publiczność zresztą wykazała się dużym zmysłem przewidywania: nawet podczas pierwszego aktu widownia nie była zadowolona.

A reżyser przedstawienia? Cóż, po raz kolejny wykazał się iście europejskimi manierami. Tym razem wywołany na scenę po spektaklu (nie, nie przez publiczność, przez zespół) z dość prostą nonszalancką ostentacyjnie... żuł gumę. Z reporterskiego obowiązku wypada jeszcze dodać, że w emitowanej w TV akurat po zakończeniu premierowego spektaklu wypowiedzi J. Opalski na pytanie „Dlaczego Witkacy?” odpowiedział po prostu: — „bo ja lubię”. Ciekawe tylko ile to kosztuje...

BOŻENA PIETRAS

Echo Koalicowa
22. VI. 1992

Od jutra w „Ec

„Marzenia, świ

- a w nim m. in.:
- aktualne ceny benzyny i olej krajach Europy.
 - wizyta w Mohendzo-Daro —
 - praktyczne informacje na terenach i wyjeżdżających służbowo)
 - Piotr Skrzynecki — szef „Pi o swoich podróżach

najpiękniejszy krajobraz — powiedział prof. James Williams, dyrektor Center for Appalachian Studios Uniwersytetu Doone w Północnej Karolinie, podczas zakończonej w Zakopanem polsko-amerykańskiej konferencji architektów poświęconej zagospodarowaniu terenów górskich. Organizatorem ze strony polskiej była Pracownia Regionalna Politechniki Krakowskiej, działająca w Zakopanem pod kierunkiem prof. Przemysława Szafera.

8 amerykańskich naukowców-architektów zapoznało 25 polskich planistów architektury przestrzennej z degradacją p-

palachów, rejonu Ameryki, którego warunki są podobne do górskich regionów Europy. Tandetne obiekty w stylu McDonalds, rozmaite prowizorki stawiane, zdaniem prof. Williamsa, wyłącznie dla osiągnięcia szybkich zysków, pseudonowoczesność, stanowią nie tylko zaśmianie krajobrazu, ale powodują trwałe zniszczenie przyrody. W Appalachach wybudowano wie-

(Dokończenie na str 2)

Mój dom,

Nocn

NA klatce schodowej unosi się kwaśny zapach przypominający woń octu. — Jesteśmy już nim przesiąknięci — mówi w drodze na drugie piętro pani Krystyna, która zdesperowana zadzwoniła do redakcji i zaprosiła dziennikarza, by sam przekonał się, co to znaczy żyć drzwi w drzwi z wytwórcą narkotyków — Dzisiaj to nic — mówi kobieta — najgorzej jest, kiedy trwa produkcja, trzy, cztery razy w miesiącu, zawsze w nocy. Dusimy się wtedy. Trzeba otwierać wszystkie okna...

Nieprzyjemny, wchodzący w każdy najmniejszy kąt zapach pojawił się w połowie 1990 roku i wówczas nikt z lokato-

ASA®
OLA

JE:

KRYCIA — 6.700 — 6.800 zł/m²

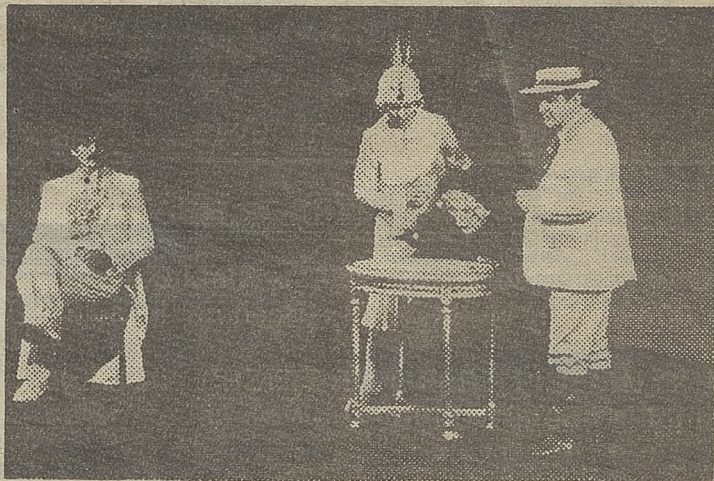
— 3.800 — 3.900 zł/m²

Belzebub w potrzebie... czyli Witkacy nie zrealizowany w sonacie

Allegro furioso

Muzyczny temat dramatu jest zawsze kuszącą wizją dla artysty-muzyka. I chyba dlatego Edward Bogusławski pokusił się na umuzycznienie „Sonaty Belzebuba” Witkacego. Tylko czy dodanie (muzyka pełni tutaj bowiem częściej funkcję dalszoplanową lub jest ilustracją dla akcji fabularnej) elementu muzycznego podniosło rangę tekstu, wyostrzyło metafory, czy też wysublimowało symbolikę? Dziwne (ba, tylko czy metafizycznie...) jest to połączenie słowa i dźwięku. To, co mogło być intrygująco wieloznaczne — stało się teraz czytelnie realistyczne; to, co stanowiło przedmiot filozoficznych rozważań — zrobiło się jakoś nieszczero komediowo-parodyczne.

Najciekawsze w tym widowisku muzycznym (bo tak określili tożsamość swego dzieła kompozytor) są kwestie Witkacego. A muzyka? Jest mało indywidualna i odbija wszystko to, co gdzieś już zabrzmiało i weszło do kanonu współczesnego twórcy. Skameralizowana orkiestra, „bawiąca się” barwą, rytmem, cytatem, nawracającymi motywami, zestawieniem „heterogenicznych klocków”, swobodnie porusza się w pełnym 12-dźwiękowym uniwersum. Solistom Bogusławski wyznaczył rolę bardziej aktorsko-dramatyczną niż wokalną. W kra-



Fot. Adam Golec

kowskim przedstawieniu nie wszyscy jednak w równym stopniu uporali się z trudnym tworzywem słów i znaczeń. A i w miejscach śpiewanych (często na pograniczu mowy i śpiewu) można było mieć niedosyt brzmienia i ekspresji głosów. **Doskonałe poradził sobie z organizowaniem tej „czupurnej” i wewnętrznie inaczej zhierarchizowanej materii dyrygent Zdzisław Siadlak.**

Scherzo diabolico

W czerwono-szkarłatnej scenarii piekła Belzebuba rozbrzmiewają kabaretowo-dancingowe melodie, a postacie (z zakonnica włącznie) pogrążają się w erotyczno-wyuzdanym ruchu. Faustowski motyw: czy artysta może być kreatorem bez pomocy diabła, nabiera tutaj wymiaru groteski i taniego przedstawienia. **Diabolus in musica!** Nie wiadomo już, czy jesteśmy świadkami prowincjonalnej interpretacji „Sonaty” Witkacego, czy Belzebubowi muzyka jest tak naprawdę potrzebna, czy Istvan znajdzie wreszcie **TEMAT**, którego tak pragną samotnie egzystujące dźwięki... Jakoś nie może narodzić się w tej koncepcji muzycznej i scenicznej „Sonata” ... w Czystej Formie! Co najwyżej dance macabre ...

Finale patetico

W I akcie widowiska Giewont w trójcy jedyny (jak się później okazało) symbolizował chyba miłość Witkacego do Tatr (?) — „Prawdziwe zdarzenie w Mordowarze” dzieje się bowiem na Węgrzech ... Pod koniec spektaklu pojawia się kolejny motyw z naszej polsko-europejskiej rzeczywistości — krakowska czapka z pawim piórem. Czyżby do dramatis personae Witkacego wkradł się duch Wyspiańskiego? Oj, miałeś, miałeś ... złoty róg! I gdy rzecz ma się wreszcie sfinalizować — Belzebub nie gra sonaty (chyba, że jest to meta-sonata, której my, pospolici, nie słyszymy, widząc kołyszące się wahadło Czasu Istnienia). Cóż, przecież „najdziwniejszą rzeczą jest sztuka...”

Małgorzata JANICKA-SŁYSZ

Edward Bogusławski „Sonata Belzebuba”. Libretto: E. Bogusławski wg dramatu S. I. Witkiewicza. Kierownictwo muzyczne: Zdzisław Siadlak. Reżyseria: Józef Opalski. Scenografia: Marek Braun. Choreografia: Jacek Tomasik.

Dam pracę

- **Drogeria** — doświadczonej ekspedientce. (012) 21-39-54 wieczorem.
- **Dystrybutor** szwedzkich kosmetyków. Dobre zarobki. Kraków, 36-96-66.
- **Energiczne** osoby zatrudnimy do akwizycji ogłoszeń prasowych. Kraków, Gałczyńskiego 29, godz. 9-13 (pon.-pt.).
- **Firma** zatrudni akwizytorów branży spożywczej. Kraków, 47-37-71 (10-18).
- **Pośrednictwo** pracy „Supplies Bank”. Kraków, 56-49-43.

Szukam pracy

- **Profesjonalne** sekretarki znające obsługę komputera, faxu, ksero-kopiarki, podstawy księgowości poszukują pracy. „Peter Pan”, Kraków, 12-82-98.

Nauka

02

- **Kursy** komputerowe „Belferdos” (0-12) 33-76-21.
- **Kursy** prawa jazdy. KUR. Kraków, 34-00-69.

Pięcioletniowy kurs sekretarek.
DoctorQ, Kraków, 11-96-45,
11-81-11, 11-58-28.

Profesjonalna Szkoła Biznesu,
Kursy — Menedżerów, Reklamy,
Księgowości, Maklerów. Zapisy:
Kraków, ul. Łazarza 13, tel.
21-15-76.

Nieruchomości

03

Sprzedam

„AAA” — najkorzystniejsze
pośrednictwo — Kraków,
12-72-56.

Aby dom, mieszkanie, parcelę
sprzedać-wynająć, zaprasza firma,
Stronczak, Słowackiego 58,
Kraków, 33-22-67.

- **Agencja** — Bulski — Kraków, Matejki 8/30, 22-86-04.
- **Agencja** „Hana” — Kraków, ul. Szykomi 19B, tel. 22-54-91, poniedziałek-piątek od 10.00 do 18.00.
- **Agencja**, Mańkowski — Kraków, Stradom 5, 21-77-90, Karmelicka 46, 33-26-93.
- **Beskidy!** Domy działki oferuje pośrednictwo. Limanowa, Kościuszki 51.

- **Dwupokojowe** mieszkanie spółdzielcze w Sosnowcu (telefon, X piętro, parkiet) wymienię na podobne lub mniejsze w Krakowie. Katowice, tel. 65-21-95.
- **M-2** na większe. Kraków, 43-33-45.

Poszukuję

- **Mieszkań** umeblowanych do wynajęcia — HAN-DOM. Kraków, 21-33-90.

Do wynajęcia

- **Agencja** wynajem, sprzedaż. Kraków, 36-38-43.
- **Reprezentacyjna** rezydencja, (0-12) 33-50-63.
- **Wynajmowanie** mieszkań, Kraków, 12-66-35.

GAZETA WYBORCZA

Sprzedam

04

Maszyzny, urządzenia

- **Wózek** widłowy o napędzie elektrycznym, udźwieg 1200 kg. Tel. 66-01-21, 67-01-21.

Materiały budowlane

- **„Attic”** — okna dachowe — sprzedaż, montaż. Szwedzka 68, Kraków, 67-06-34.
- **Parkiet** — tanio. 48-59-28.

Elektronika

- **Komputer** Elwro Junior, stacja, drukarka. Kraków, Celarowska 20/106, wieczorem.
- **Telewizor** 21”+ magnetowid Sony. Kraków: 48-91-61, wieczorem.

Różne

- **AGD**, foto, narzędzia, książki — najtaniej. Kraków, 37-95-58.

Jeans amerykański oferuje
Hurtownia Tkanin „Kakadu”.
Kraków, Andrusikiewicza 9, tel.
55-21-01.

- **Modne** kapelusze słomiane po najniższych cenach. Gdańsk, (058) 31-33-35.
- **Sklep** Bolster, Karmelicka 13, Kraków, 21-74-30. Poleca: pralko-suszarki, chłodziarki-zamrażarki, zmywarki: Hoover, Candy, Zanussi, BSB, Malber, Indesit.
- **Suknie** ślubną. (012) 37-49-23 w. 22.

Kupię

05

Różne

- **Złom** kolorowy — nikiel, Kocmyrowska 1, Fredry 4. Kraków, 21-29-82.
- **Zmywarkę** małą, rower przerzutkowy, używane tanio. Kraków.

— zamrażarek. Kraków, 11-94-405.

Bezpieczne mieszkanie

Alarmy „Eltrac” — tel. (012) 56-20-31.

- **Alarmy**, folia antywłamaniowa, przeciwsłoneczna, autoalarmy, Kraków, 44-85-76, 44-95-33.
- **Alarmy**, videodomofony, folie antywłamaniowe, „Al-Fol”. (012) 43-05-17.
- **Aldom** — systemy alarmowe, telewizja przemysłowa — zakład autoryzowany. Kraków, 47-20-74.

Autoryzowany Zakład
Dyskret-Alarm. Kraków,
Mazowiecka 108, tel. 33-86-15.
Montaż systemów alarmowych
i telewizji przemysłowej,
projektowanie.

- **De Novo** uprzejmie poleca zabezpieczenia antywłamaniowe: kraty ogrodzenia; drzwi harmonijkowe. Kraków, 21-75-28, 33-24-09.

Domofony, videodomofony,
44-93-98.

„Dyskret” — Kraków, ul.
Mazowiecka 108, tel. 33-86-50.
Sprzedaż urządzeń alarmowych
DSC — sejfy, kasy.

- **Kraty** od 350.000.- „Metaloplastyka”, Madalińskiego 19 (Rynek Dębnicki), 55-96-72.
- **Sprzedaż** urządzeń alarmowych firmy Semco w cenach fabrycznych — Inal B. Kraków, ul. Moniuszki 22B. Tel. 12-07-04.
- **Zabezpieczanie**, tapicerowanie drzwi. Kraków, 55-12-44.
- **Zamki**, tapicerki — ROXDOM, Kraków, 12-07-88.
- **Żaluzje** pionowe, poziome. Kraków, 55-74-74.

Żaluzje — przeciwsłoneczne
poziome — pionowe — montaż,
gwarancja. Kraków, 33-04-55.

Tym razem teatr, taniec i muzyka

Witkacy w Krakowie

DZIS przed południem w Auli Collegium Novum Uniwersytetu Jagiellońskiego rozpoczęła się trzydniowa sesja naukowa poświęcona Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi, otwierająca Tydzień Witkacego w Krakowie. Zorganizowany w ramach programu Europejskiego Miesiąca Kultury Tydzień Witkacego będzie przede wszystkim festiwalem teatru w międzynarodowej obsadzie. Towarzyszyć mu również będzie m. in. wystawa „Portrety Witkacego” prezentująca około 20 pastelii pochodzących ze zbiorów Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, opartych na kolekcji przyjaciela artysty dr Teodora Birull-Białynickiego.

W ciągu najbliższego tygodnia

będziemy mogli zobaczyć m. in. spektakle z udziałem studentów PWST w Krakowie („W małym dworku”, reż. J. Treła), Wrocławiu („Oni”, reż. W. Hejno) i Warszawie („Kurka wodna”, reż. J. Englert). Ten ostatni spektakl — przedstawienie dyplomowe studentów ostatniego roku Wydziału Aktorskiego warszawskiej PWST — na ostatnim przeglądzie szkolnych przedstawień w Łodzi otrzymał najwięcej indywidualnych nagród za kreacje aktorskie. Niekonwencjonalną propozycję przygotował K. Jasicki w Teatrze STU — jednocześnie wykonanie „Wariata i Zakonnicy” przez trzy różne zespoły: Teatru STU, Teatru im. M. Gorkiego z Mińska i Teatru Współczesnego z Wrocławia (we wtorek).

Wydarzeniami Tygodnia Witkacego okazać się być może prezentowane w Teatrze im. J. Słowackiego spektakle: „Nienasycenie” (w piątek) i „Sonata Belzebuba” (w niedzielę).

Balet „Nienasycenie” wg St. I. Witkiewicza — do muzyki Tomasza Stańki i w choreografii Zofii Rudnickiej — wystawi zespół baletowy Teatru Wielkiego z Warszawy. W „Sonacie Belzebuba”, do której muzykę i libretto wg St. I. Witkiewicza na-

piisał Edward Bogusławski — zobaczymy zespół Krakowskiej Opery.

Dla amatorów nieco lżejszej rozrywki organizatorzy przygotowali natomiast koncert „Muzyka ze spektakli St. I. Witkiewicza” (we środę) w reż. Laco Adamika — z udziałem m. in. Hanny Banaszak, Beaty Fudalej, Maryli Rodowicz, Beaty Paluch, Marka Grechuty, Przemysława Gintrowskiego i Jana Peszka. Koncert — organizowany wspólnie z TV Kraków odbędzie się w studiu telewizyjnym w Łęgu. (pb)

Echo Ukraine

15. VI. 1992

SONATA BE...

Wydawać by się mogło, że nie ma nic bardziej scenicznego niż samo piekło, a jednak... Reżysera na końcu wywieziono na wózku inwalidzkim i to była pointa pointy. Najefektowniej bowiem wyreżyserowane były ukłony. Cóż, jeżeli takie mają być efekty paktowania z diabłem, to chyba nie warto. „Sonata” Opalskiego nie była ani demoniczna, ani tajemnicza, ani nawet porządnie wyreżyserowana.

Spętany dość spowolnioną muzycznością widowiska reżyser sprowadził swoją rolę do „Hiperinspicjenta” i to była chyba jedyną tutaj, chociaż dość daleką, analogia z Witkacym. Przeróżni faktem, że mają nie tylko współpiewać, ale także wygłaszać

całe polacie tekstu artyści wydawali z siebie najdziwniejsze dźwięki niezrozumiałe już na wysokości łoża pierwszego piętra. Balet który miał widowisku przydać demonizmu i odtąńczyć dzieło Istwana, stworzył raczej etiudę „z życia glist”. Sytuację ratowała jedynie Babcia Julia, jedyną ocalałą po „wielkim praniu”, które oczyściło przedstawienie z typowej Witkacowskiej groteski i finezyjnie złośliwych, karykaturalnych deformacji.

Jedyne czego Witkacy nabawił się w operze to kicz. (MW)

Opera Krakowska: „Sonata Bezebuba” wg S. I. Witkiewicza, muz. E. Bogusławski, reż.: J. Opalski, scen. M. Braun, chor. J. Tomasik, prem. 21 VI 1992.

mowuje zwięźle n
Anka. — Myśli p
czynnie z Zamościa
lina łatwo zakopa
życie w takich dzi
tycko. Mikołajki,

— Łatwiej chyba
nie, która do tej pory stolicy nie
opuszczała.

— I otóż myli się pani — o
świadcza Anka, a jej „współspa-
czki” z akademika patrzą na mnie
tak, jakbym się na niczym nie
znała. — Dla dziewczyny z War-
szawy może być to przygoda —
wyjaśnia. — Coś nowego. Nie
powiedzie się, pogmatwa się jej
życie — ma gdzie wracać, bo w
Warszawie czekają rodzice, kre-
wni, znajomi. Jej powrót z pro-
wincji do stolicy nie będzie kłę-
ską. Ja natomiast jadąc do ma-
łego miasteczka robię wielki krok
do tyłu, cofam się bardziej niż

Dziennik Polski

24. VI. 1992

— Bogaty mąż to dla każdej
z nas najlepsze wyjście — zgad-
za się Anka. — Niektórym na-
szym koleżankom już się po-
szczęściło: planują śluby zaraz
po obronie pracy magisterskiej.
Rodzice, krewni, znajomi przy-
niosą im na nową drogę życia
telewizory, lodówki, magnetofony,
talerze, garnki, pościel... Utoną w
dobrobycie. A my opuścimy aka-
demik z torbą turystyczną w re-
ku... Mniej niż zero — wzdycha
posepnie.

Nie klei się nam ta rozmowa.
Na co te i im podobne dzie-

Europejski Miesiąc Kultury

Tydzień Witkacego

Otwarcie wystaw „Witkacy w świecie” w Muzeum Teatralnym oraz „Twarze Witkacego” w Teatrze im. Słowackiego zainauguruje dzisiaj niesłychanie bogaty tydzień poświęcony twórcy „Szewców”.

Przede wszystkim zobaczymy szereg inscenizacji sztuk Witkacego i spektakli inspirowanych jego twórczością. Swe przedstawienia zaprezentują profesjonalne i półprofesjonalne teatry oraz szkoły aktorskie z Krakowa, Warszawy, Wrocławia i Perugii. Nie zabraknie też Witkacego w wydaniu baletowym („Nienasycenie” Teatru Wielkiego z Warszawy), operowym („Sonata Balzebuba” krakowskiego Teatru Muzycznego), a nawet lalkowym („Gyubal Wahazar” Wrocławskiego Teatru Lalek). W duchu Witkacowskim utrzymane będzie, przygotowane w Teatrze STU „wyjątkowe symultaniczne wykonanie »Wariata i zakonnic« przez trzy teatry jednocześnie” (Mińsk-Wrocław-Kraków).

Muzyka ze spektakli Witkacego rozbrzmiewać będzie podczas koncertu wyreżyserowanego przez Laco Adamika w studiu w Łęgu. Natomiast w galerii „Camelot” odbędzie się przegląd filmów i widowisk telewizyjnych. Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi poświęcona zostanie także trzydniowa sesja naukowa organizowana w Uniwersytecie Jagiellońskim przez słynnego witkacologa Janusza Deglera.

Goście festiwalowi będą także mieli okazję wziąć udział w „Dniu Witkacego” obchodzonym w jego ulubionym mieście, czyli Zakopanem. Honory gospodarza imprezy pełnić będzie Władysław Hasiór. Złożą się na nią uliczny happening, aukcja witkacowskich niespodzianek wraz z programem artystycznym przygotowanym przez krakowskich aktorów, koncert muzyki Szymanowskiego, spektakl „Wariat i zakonnica” w reżyserii Jana Peszka oraz marsz z chorągwiami i pochodniami na Hale Krupowa i zabawa przy ognisku do białego rana.

Jutro w Muzeum Archeologicznym pokazywana będzie kolekcja pastelii wykonanych przez Witkacego w ramach słynnej Firmy Portretowej, wypożyczona z muzeum w Słupsku. (A.F.)

Plastyka

▲ Portret Janusza Korczaka pędzla WANDY MACDONSKIEJ-ZALEWSKIEJ z wystawy obrazów artystki w Kramach Dominikańskich (ul. Stolarska 8) przykuwa uwagę mimo kameralności i ściszonej gamy kolorystycznej, które to cechy wyraźnie wskazują na początek nowego etapu twórczego znanej krakowskiej malarki.

▲ Nowa ekspozycja w „Plastyce” (pl. Szczepański 5): dzieła TADEUSZA JACKOWSKIEGO, jednego z najwybitniejszych przedstawicieli tzw. „krakowskiej szkoły grafiki”.

▲ Tamże malarstwo IRENY KOWALIK. O godz. 19 w Starej Galerii (Starowiślna 10) wernisaż obrazów UTE GERDES.

★

W Śródmiejskim Ośrodku Kultury (Mikołajska 2) o godz. 18 wieczorek promocyjny książki JANA PIESZCZACHOWICZA o poezji HALINY POŚWIATOWSKIEJ — w 30. rocznicę pracy krytycznej znanego autora. (sol)

Gazeta Kwałowska

15. VI. 1992

Po premierze „Sonaty Belzebuba”

Z Belzebubem do Europy

TERESA CHYLIŃSKA

Deser, jaki zaserwowano w Wielkim Bufecie Europejskiego Miesiąca Kultury na zakończenie Tygodnia Witkacego, mógł zadowolić wybredne podniebienia. Przedstawienie „Sonaty Belzebuba” było ostatnim wydarzeniem owego Tygodnia, gromadzącego miłośników i znawców sztuki STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA. Do tego audytorium zapewne bez trudności dotarła „Sonata Belzebuba” EDWARDA BOGUSŁAWSKIEGO — widowisko skomponowane w 1977 r. do dramatu Witkacego z 1925 r. Ta kolejna premiera Krakowskiego Teatru Operowego odbyła się 21 czerwca 1992 r. w Teatrze Słowackiego, dobrze świadcząc o repertuarowej elastyczności krakowskiej sceny operowej.

Recepta, wedle której przygotowano przedstawienie, brzmi: „Weź dwie miary Witkacego, szczyptę Bogusławskiego, przypraw Opalskim” — a oto, co z tego wynikło.

„Sonata Belzebuba” uważana jest za jedno z najwybitniejszych dzieł dramatycznych Witkacego. Poświęcono mu wiele komentarzy i analiz, bo też utwór jest bogaty, wielowarstwowy, stanowi ponadto kwintesencję mistrzowskiego *emploi* Witkacego-dramaturga. Wykłada tu autor swoją ideę, wedle której tylko sztuka w Czystej Formie zbliża nas do metafizycznej Tajemnicy Istnienia, prowadzi do prawdy. Za jej zdobycie artysta płacić musi niekiedy najwyższą cenę. A jednak dokonać tego może tylko pojedyncze ludzkie indywiduum, artysta o wzmocnionym poczuciu własnej tożsamości. Musi zakwestionować porządek świata, który w zamian za „materialny dobrobyt, sprawiedliwość społeczną i ogólną szczęśliwość” zmienia ludzi w „mechaniczną miazgę”, niszczy indywidualności, degraduje wartości. Akceptując ten porządek — artysta skazuje się na unicestwienie, przeciwstawiając się mu — przechodzi na stronę zła, gdzie także ostatecznie musi go spotkać zagłada. A jednak kompozytor Istvan całą swoją istotą pragnie stworzyć dzieło, choćby z pomocą Belzebuba. I tak oto bohater dramatu wikła się w tragiczny dylemat (z woli reżysera Istvan jest zewnętrznie uderzająco podobny do „obergentusza metafizycznego w muzyce i w życiu”, czyli podziwanego przez Witkacego KAROLA SZYMANOWSKIEGO).

Tryby tej piekielnej faustycznej maszyny obracały się od stuleci, ale zawsze w klimacie podniosłej, egzystencjalnej powagi i namaszczenia. Witkacy zaś — na wiele lat przed Hanną Arendt — dostrzegł, że zło nie jest wcale majestatyczne, przeciwnie: okazuje się szare, wytarte, podszyte nudą i strachem, a niekiedy komizmem i groteską. Nietzscheański bunt artysty ukazał swą niedorzeczność, patos przerodził się w błęźństwo, groza paktowania z diabłem w najlepszym razie w tragiczną farsę. Macza więc Witkacy „pióro w ironii, złośliwości, sięga po groteskę, parodię, zapamiętałą kpinę

Czy utwór Bogusławskiego jest jego poszukiwaną „sonatą Belzebuba” a on sam mordowskim Istvanem? Chyba nie — myślę, że jest to raczej ta „szczypta Bogusławskiego” dodana do Witkacego po to, żeby poprzez media muzyczno-sceniczno-plastyczno-ruchowe uwydatnić Witkacowską myśl — słowo. Zamierzenie więc odważne i ryzykowne, bo operowa scena od dawna skutecznie broni swego „belcanta” i bywa bezlitosna dla niechcianych przeszczepów. Uważam jednak, że Bogusławskiemu należy się wdzięczność i uznanie za podjęcie owego ryzyka. Przyjmując nadrzędność słowa Bogusławski dyskretnie „otoczył” je muzyką. Zadeklarował również, co następuje: „Muzyka „Sonaty Belzebuba” pełni w moim odczuciu funkcję równoznaczną z takimi współczynnikami dzieła, jak ruch, plastyka itd. Służy na równi z nimi rozwojowi akcji scenicznej”.

Tym samym pozostawił swobodę poczynaniom reżyserskim.

Jak skorzystał z niej JOZEF OPALSKI, jakiej wizji przyporządkował owe rozliczne współczynniki dzieła, innymi słowy: czym rzecz „przyprawił”?

Najkrócej rzecz ujmując: nie uległ pokusie szukania jakiegś monolitycznej, jednorodnej koncepcji, ale wsłuchał się z prawdziwą muzykalnością w charakterystyczną Witkacowską polifoniczność, wielorakość; nie zamienił dziwności w dziwaczność, uszanował prawo grymasu i chichotu do wyrażania spraw śmiertelnie poważnych bez utraty ich autorytetu. W ten sposób fizyczność i metafizyczność, przekształcanie postaci i miejsca akcji, trupy i ożywające zwłoki istnieją obok siebie niejako „naturalnie”, bez utraty własnej dynamiki, dzięki nadaniu gestom aktorskim swoistej dwuznaczności i szczególnego rytmu z pogranicza prawdopodobieństwa i możliwości.

Majstersztukiem reżyserskiej przewrotności Opalskiego jest — by zacytować choćby jeden tylko przykład — włożenie w usta (gardło) demonicznej budapeszteńskiej śpiewaczki operowej Hildy arii „Casta diva” z Bellinowskiej „Normy”, w której zanoszą się do niebios (!) modlitwę o... pokój. Dokonał Opalski bardzo interesujących przesunięć kompozycyjnych: pod koniec drugiej odsłony zamiast dźwięków Istvanowskiej sonaty poczętej z diabelskiego natchnienia, uczestniczymy w sekwencji baletowej inspirowanej osobliwie malarstwem Witkacego. Ruchy tancerzy, gra światła, falująca materia i desenie kostiumów ewokują formy i kształty obiektów plastycznych z rysunków i obrazów Witkacego. Za pomysł ten reżyserowi, choreografowi i wykonawcom (znakomicie rzecz rozumiejącemu zespołowi baletowemu) należy się wyrazy wysokiego uznania.

Kiedy zatem rozlegnie się z woli reżysera sonata polconanego Istvana, a zwycięskiego Belzebuba?

Rzecz w tym, że tej sonaty nie usłyszymy wcale. Gdy przyjdzie jej pora — rozlegnie się cisza, tym przenikliwsza, że odmierzana bezlitosnym ruchem kołyszącego się na pustej scenie wahadła. Robi się wtedy bardzo witkacowsko i metafizycznie. Opalski pokazał, że dobrze słyszy Witkacego.

Tak właśnie, sprawnie i ze zrozumieniem intencji reżysera, przedstawili „Sonatę Belzebuba” artyści Opery Krakowskiej, z nieodpartego uroku Babcią Julią (STANISŁAW KNAPIK) na czele, a odegrała niewielka lecz bardzo ładnie brzmiąca orkiestra pod batutą ZDZISŁAWA SIAŁAKA.

Byłoby szkoda, gdyby ta wizja sceniczna „Sonaty Belzebuba” przeminęła wraz z Tygodniem Witkacego.

do Eulopy

Belzebubem

Oxas
1. VII. 1992

- Czy warto, jeżeli takie mają być efekty...? "Sonata" dyrektora Opalskiego nie była ani demoniczna, ani tajemnicza, ani nawet prowokująca. "Diaboliczne" dzieło Witkacego przerobione przez Edwarda Bogusławskiego na libretto operowe nabrało pod ręką reżysera monstrualnych kształtów i nużącej rozwlekłości.

Choć wydawać by się mogło, że nie ma nic bardziej scenicznego niż samo piekło, sprowadzone jeszcze do zdeformowanej wizji tingel-tanglu, to jednak w tym wypadku niezdecydowanie reżysera podważyło ten naiwny sąd. Józef Opalski nie rozstrzygnął na własny, ani sceniczny użytek, czy

Paktować z diabłem

powinien pójść tropem skomponowanej przez Bogusławskiego muzyki i Witkacowski motyw faustyczny bardziej serio, czytając go przez "Doktora Faustusa" T. Manna, czy zawierzyć własnej grotesce autora "Sonaty Belzebuba" i jego złośliwej deformacji świata. W ten sposób obok Witkacowskiej Babci Julii (skądinąd dowcipnie w tej roli został obsadzony Stanisław Napiók) chodziły po scenie heroiny operowe, ni to żartem, ni serio potraktowane, a wszystko doprawione było "baletem form nowoczesnych" który odtąńczył w miejsce Istwanowego dzieła etiudę "z życia glist"...

W takiej sytuacji właściwą puentą całego przedsięwzięcia był fakt, że do ukłonów reżyser wyjechał na wózku inwalidzkim, który wcześniej przez moment służył jako rekwizyt Hieronimowi baronowi - Szakalyi.

(MW)

Witkacy i ruchome obrazy

Czy w kinie można doznać "witkacowskiego" uczucia metafizycznego? - pytam twórców inspirowanych dziełem autora "Szewców"

Wojciech Nowak, współscenarzysta filmu fabularnego "Pożegnanie jesieni" - 1990

W tej dziedzinie próbuję być realistą i nie angażuję tego typu pojęć. Nie wiem, jak można w kinie przeżyć coś metafizycznie. Wiem, że realizując film można naprawę wiele przeżyć. Bywają takie chwile, takie sceny, takie relacje pomiędzy aktorami a reżyserem na planie, które są prawdziwą przygodą natury duchowej. (Kraków - 1990)

Mariusz Treliński, współscenarzysta i reżyser filmu fabularnego "Pożegnanie jesieni" - 1990.

Ależ oczywiście, że można! Uczynię pewne bardzo poważne wyznanie. Jestem osobą, której nie dane zostało przeżycie religijne. Kino stało się dla mnie namiastką religii. Bardzo dawno, jeszcze jako licealista przeczytałem zdanie Baudelaire'a, że przez piękno można trafić do raju. Sztuka i piękno, w tym najbardziej podstawowym, greckim rozumieniu przekazu o wymowie czysto estetycznej czyni nas głębszymi, mądrzejszymi i lepszymi. (Kraków - 1990)

Andrzej Domalik, reżyser filmu fabularnego "Schodami w górę, schodami w dół" - 1988.

Naturalnie, że tak. To się zdarza bardzo rzadko. To rodzaj uczucia prawie, ale tylko prawie niedostępnego. Przez sam fakt metafizyczności nie jest ono częste i pospolite. Myślę, że mógłbym się przyznać do paru takich zdarzeń w sali kinowej. Najprościej wymienić "Zwierciadło" Tarkowskiego, a także kilka filmów obejrzanych w dzieciństwie. Przeżycie metafizyczne w takim natężeniu już się później w moim życiu nie pojawiło i chyba się nie pojawi. (Kraków - 1991)

Józef Robakowski, współscenarzysta i reżyser filmu oświatowego "Witkacy" - 1981.

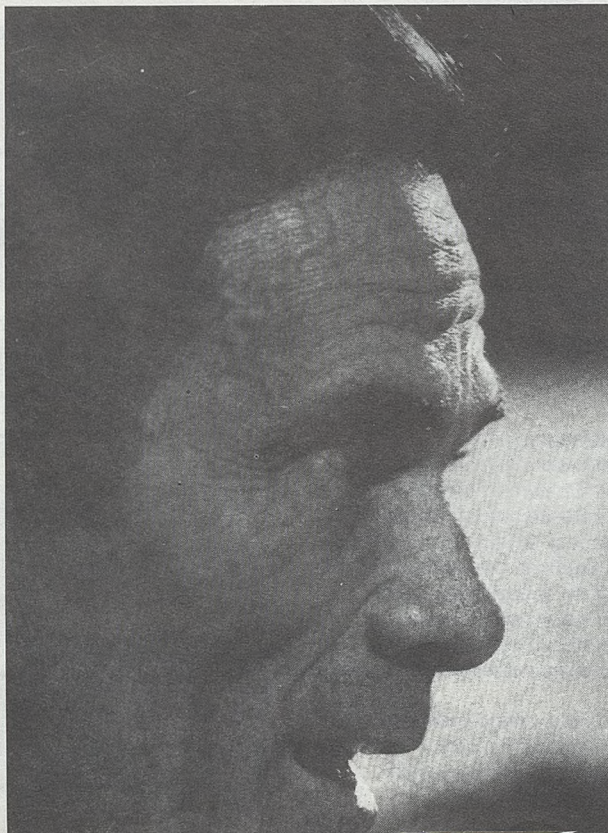
W kinie da się w tajemniczy sposób oderwać ludzi od rzeczywistości. Przenieść w jakiś magiczny świat. Kino ma taką magię. Myślę, że Witkiewicz z tej magii korzystał chociażby poprzez fotografię. Dla mnie fotografia Witkacego czy ta fotografia, która powstała dzięki jego sugestiom, jest magicznym obrazem jego osobowości. Dlatego ja swój film "Witkacy" oparłem głównie na fotografii, bo na fotografię Witkacy najbardziej obiektywnie przeniósł swoje stany duchowe. (Zakopane - 1991)

notował Roman Włodek

z "Ptaków i ptaszysk" (63) staje się przeciwstawionym miejskiej "burżuazji" "proletariatem".

W zbudowanym na zasadzie filmowego kolażu "Twarogu" (63) autor odwołuje się po raz pierwszy do języka Chaplinowskiej burleski. W tej zgryźliwej satyrze na amerykańizujące się w rytm twista Włochy, Pasolini wprowadza po raz pierwszy ironicznie potraktowaną postać filozofującego rezonera o typowej sklamanej świadomości, a rola Orsona Wellesa jest do dzisiaj najmocniejszą stroną filmu.

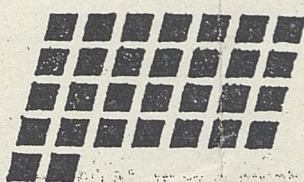
"Ptaki i ptaszyska" to film będący świadectwem kryzysu twórczego, jak gdyby reżyserowi nie udało się znaleźć przejrzystej i jednolitej formy komediowej na pomieszczenie sprzecznych często ze sobą pomysłów. Zbudowany na zasadzie Wolteriańskiej przypowieści o wędrownie Bożych prostaczków (Nino i Toto) przez świat w towarzystwie indoktrynującego ich kruką, nakłada na siebie dwa tematy przewodnie, pozostające ze sobą w niejasnym dla widza związku. Nino i Toto są z jednej strony przedstawicielami ludzkości żyjącej na peryferiach historii, obojętnej na wszystko z



"Ewangelię..." jako serię starannie skomponowanych, stylistycznie dopracowanych obrazów, ale pod wpływem oglądanych miejsc, a także dla wydobycia nieprzewidywalności, gwałtowności biblijnego tekstu, wypracował w trakcie kręcenia filmu tzw. technikę magmy. Montując naprzemian wielkie zbliżenia i dalekie ujęcia, stosując asymetryczną kompozycję kadru, obiektywy wydobywające ziarnistą fakturę przedmiotów i chwytły zaczerpnięte z "cinema verite" stworzył porwaną, eliptyczną narrację dającą raczej wrażenie dokumentalnego zapisu niż zrytualizowanego odtwarzania "świętej historii". A jednak film ten zostawia nas dziwnie obojętnymi wobec rozgrywającego się na naszych oczach dramatu. Trudno jest nam identyfikować się z owym nadąsanym, gwałtownym i anarchizującym Chrystusem, kamera skupia się głównie na naturalistycznej analizie etnograficznych detali, twarzy, gestów, a słowa i wewnętrzny sens dramatu pozostaje w oderwaniu od fascynującego swą obyczajową odmiennością świata.

Zbigniew Basara

GRA



Europejski
Miesiąc
Kultury
Kraków, czerwiec 1992

Z WITKACYM

O tym, że twórczość Stanisława Ignacego Witkiewicza należy do europejskiego dziedzictwa kultury, nikogo przekonywać nie trzeba. Ten dramaturg, powieściopisarz, malarz, filozof i esteta znany jest i podziwiany na całym świecie. Nie zapomnieli o nim również organizatorzy Europejskiego Miesiąca Kultury. Podczas Tygodnia Witkacego można było zobaczyć szereg polskich i zagranicznych inscenizacji jego dramatów, obejrzeć poświęcone mu wystawy, a nawet przysłuchać się naukowemu dysputom sławnych witkacologów, w ramach sesji zorganizowanej przez Uniwersytet Jagielloński.

Najciekawiej zapowiadał się przegląd spektakli teatralnych, który miał ukazać różnorodność spojrzeń na tzw. teatr absurdu Witkiewicza. W większości twórcy wyszli z założenia, że z Witkacym można robić wszystko i że dopuszczalna jest najdziwniejsza choćby interpretacja jego dramatów. Dlatego przeważały kolaże fragmentów poszczególnych utworów nad inscenizacjami całych utworów. Interesujące jest to, dlaczego przestano ufać autorowi, którego twórczość jest ze wszech miar aktualna i nie wymaga aż takich zabiegów.

Pierwszym, inaugurującym przedstawieniem była „Tak zwana ludzkość w obłądzie” Jerzego Grzegorzewskiego, której premiera miała miejsce nie tak dawno w Starym Teatrze w Krakowie. Choć spektakl również jest montażem, w którym występują postacie aż z 15 dramatów i powieści Witkacego m.in. z „Kurki Wodnej”, „Matki”, „Szewców”, „Onych”, „Pożegnania jesieni”, to jednak Grzegorzewski należy do specjalistów od tego typu połączeń i wie co robi, nie sprzeniewierzając się myśli autora. Spektakl piękny plastycznie (scenografia samego reżysera) i muzycznie (w tym zasługa Stanisława Radwana). Głównym jego tematem nie jest katastrofa, ale właśnie powolne zmierzanie do niej pogrążonej w obłądzie ludzkości. Grzegorzewski pokazał to w sposób dowcipny, z typowym dla siebie i Witkacego ironicznym dystansem. O poziomie przedstawienia mogą zaświadczyć już choćby nazwiska aktorów, widniejące na teatralnych afiszach: Teresa Budzisz-Krzyżanowska, Jan Nowicki, Jerzy Binczycki, Anna Dymna, Izabela Olaszewska, Elżbieta Karkoszka — to tylko niektórzy z zasługujących na wyróżnienie artystów.

Ale nie wszystkie przedstawienia, prezentowane podczas Tygodnia Witkacego były tak piękne i dokładnie przemyślane. Na pewno nieporozumieniem był THEATERMERZ z GRAU, który przywiózł do Krakowa spektakl noszący protekcyjny tytuł „Serwus Witkacy”. Na scenie Teatru Sturza ustawiono dziwaczną konstrukcję, której głównym elementem był sznur do odkurzacza. W rytm ogłuszającej, rockowej muzyki kilku młodych aktorów demonstrowało swe umiejętności w dziedzinie dyskotekowych wygibasów, od czasu do czasu rzucając od niechcenia słowa niewątpliwie należące do Witkacego. Szczególnie niesmak, a nie szarżowaniem świętości — jak zamierzał reżyser Willi Bernhart, była recytacja Inwokacji do „Pana Tadeusza”, w wykonaniu roznegliżowanego młodzieńca o zapędach homoseksualnych. Witkacy uwielbiał prowokować, a swolista pikanteria nie była mu obca. Nie rozumiem tylko, dlaczego artyści zapomnieli o tym, że twórca Czystej Formy był człowiekiem inteligentnym i że jego prowokacje nie były tak zupełnie pozbawione sensu.

Zupełnie inaczej podszedł do naszego prześmiewcy włoski reżyser Giovanni Pampiglione. Jest on od dawna związany z Polską — studiował na wydziale reżyserii warszawskiej PWST, tu też pracował w Teatrze Współczesnym, a także w teatrach wro-

clawskim i krakowskim. Stara się on przybliżyć włoskiej publiczności naszych największych dramaturgów. Między innymi często sięga do Witkacego, o czym może zaświadczyć ostatni jego spektakl „Zielona pigułka” na podstawie „Matki”, „Kurki Wodnej”, „Mątwy”, „Szewców”, „Nadobniś i koczokodanów” oraz „Onych”. Pampiglione wyzwał tu Witkacego z jego agresywności wobec świata i stworzył piękne, poetyckie przedstawienie, tracące nieraz o sentymentalną, liryczną nutę. Mimo bariery językowej, publiczność przeknęła „zieloną pigułkę” bez większych oporów, tym bardziej że rzadko zdarza się jej zobaczyć tak ciepłego i łagodnie potraktowanego Witkiewicza.

Natomiast w o wiele ciemniejszych barwach przygotował swoje przedstawienie Jerzy Stuhr ze studentami z Centro Universitario Teatrale. „Matkę” zadedykował Ewie Lassek, aktorce, która grała tytułową rolę w słynnym przedstawieniu Jerzego Jarockiego. Nasuwało to nieuniknione porównania włoskiej aktorki Valentiny Renuzzii z legendą krakowskiej sceny i musiało w tej sytuacji wypaść na niekorzyść, skądinąd w pełni już ukształtowanej i elastycznej, młodej aktorki. Mimo to przedstawienie zostało przyjęte bardzo życzliwie, a widownia była naprawdę poruszona kończącą spektakl, przejmującą wizją zagłady rodem z Orwella.

Artyści, o czym mogliśmy się przekonać podczas Tygodnia, dochodzą również do wniosku, że Witkacego niekoniecznie trzeba grać w tradycyjnym teatrze dramatycznym, ale że można go też zatańczyć i zaśpiewać. W formę baletową ujął twórczość naszego bohatera Teatr Wielki w Warszawie, prezentując „Nienasycenie” w choreografii Zofii Rudnickiej. Na widowisko złożyły się dwie części: pierwsza, nawiązująca do Witkiewiczowskiej powieści oraz druga, nosząca tytuł „Appendix czyli wizje peyotlowe”. Niestety w pierwszej części, mimo sprawności technicznej wykonawców i chwilami interesujących układów tanecznych, przyszło nam oglądać oderwane obrazy ukazujące Geneyę Kapena de Vahasa w różnych relacjach z ludźmi, pozbawione typowego dla autora klimatu. Podobnie stało się z częścią drugą, gdzie na wizję narkotyczne nałożono głos Marka Walczewskiego, który tylko przeszkadzał w cieszeniu się tańcem. Obronną ręką z tego zamieszania wyszła tylko muzyka Tomasza Stańki, jednego z najlepszych twórców jazzu w Polsce.

Także nie sprawdziła się operowa wersja „Sonaty Belzebuba”, firmowana przez Operę i Operetkę Krakowską, w reżyserii Józefa Opalskiego, z muzyką Edwarda Bogusławskiego. Twórcy nazwali przedstawienie widowiskiem muzycznym. I chyba słusznie, gdyż miało ono więcej wspólnego ze spektaklem słowno-muzycznym niż z operą. Wykonawcy niewiele mieli tu okazji do zaprezentowania swoich możliwości wokalnych, przez co widać było jak na dłoni, ich poważne braki aktorskie i dramatyczne.

O tym, że Witkacego da się zaśpiewać, przekonali mnie artyści biorący udział w koncercie pt. „Muzyka ze spektakli Stanisława Ignacego Witkiewicza”, w reżyserii Laco Adamika. Piosenki, które stały się przebojami, wykonywali: Marek Grechuta („Hop — szklankę piwa”), Maryla Rodowicz („Bambuja”), Hanna Baraszk („Tarantula”) i wielu innych, którym przysługiwał się i ironicznie komentował ich wysiłki sam autor (w jego roli Tadeusz Huk). Witkacy na pewno zdziwiłby się, że pisał całkiem niezłe teksty piosenek i trochę gorsze libretta operowe. Ale grając z Witkacym wszystko jest możliwe.

MAGDA HUZARSKA-SZUMIEC

Nowiny

1. VII. 1992

863

Witkacy i Babcia Julia

MARIA BOJARSKA

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE
 Archiwum Zakładu
 31-002 Kraków, ul. Senacka 6

Witkowska *Sonata Belzebuba* zdaje się być utworem wyjątkowo inspirującym artystycznie: w tej wielowarstwowej opowieści scenicznej, w której jak zwykle u Witkacego jest postawiona kwestia ludzkiej tożsamości (tyleż wykreowanej), co stłamszonej przez konwencje kulturowe i sceniczne, tyleż uwznioślonej co poniżonej przez rytmiczną cykliczność przyrody), na plan pierwszy wysuwa się przecież temat wciąż dla artystów fundamentalny. Temat samego artysty. Jego dzieła. Temat twórczości w coraz bardziej zmechanizowanym świecie - i temat ceny tej twórczości. Oto kolejne, z 1925, wcielenie Fausta: kompozytor Istvan i jego niemoc twórcza (wszystko już było, nic już nikomu nie jest potrzebne), i jego pakt z Belzebubem (w imię stworzenia Arcydziała). Tragifarsa.

Trzeba przyznać, że zadanie kompozytora było diablo trudne. Zamieniać myśl i słowo Witkacego w śpiewacze fioritury znaczyłoby pozbawić dramat jego esencji. Ilustrować je dźwiękiem? Równie dobrze można by w ogóle zrezygnować z tekstu i stworzyć balet (który skądinąd w tym widowisku odgrywa znaczącą rolę) lub kompozycję samą w sobie, tyle że pod programowym tytułem. W rezultacie nieuchronnego kompromisu powstało coś pośredniego i chyba połowicznego: "widowisko muzyczne", które nie bardzo może się zdecydować, czy jest "widowiskiem", czy "muzyką". Bogusławski-kompozytor okazał się w sumie silniejszy od Bogusławskiego-dramaturga. Wewnętrzny dramatyzm muzyczny nie zawsze jest w każdym razie zgodny z dramatyzmem postaci, przebiegu akcji czy słów - notabene często w rażący sposób zagluszanych zbyt nagłym fortissimo.

Jeśli jednak mimo to krakowska *Sonata Belzebuba* stała się ważną pozycją europejskiego Tygodnia Witkacego, zawdzięczać to trzeba Żukowi Opalskiemu - reżyserowi, który przyjął na siebie również rolę dramaturga. W ogólnym zamierze kompozytorskim odnalazł najwyraźniej cechy bliskie teoretycznej refleksji nad współczesnym teatrem, która też zaważyła, jak sądzę, na jego interpretacji *Sonaty Belzebuba*: błyskotliwość intelektualną Witkacego i filozoficzny bezmiar niepokojów metafizycznych zamknąć w formule sztuki, która w najbardziej tajemniczy i przewrotny sposób łączy czystą abstrakcję z czystą konwencją, sztuki "najsztuczniejszej" ze wszystkich, opery - z całą jej (toutes proportions) niebiańską głupotą.

Z pewnością jest to Witkacy odczytany nie tylko po Tomaszu Mannie, ale i po Gombrowiczu, ale i poprzez Gombrowicza. Didaskalia *Sonaty Belzebuba* jasno pokazują, a scenografia Marka Brauna to realizuje, że o sprawach arcyważnych już w 1925 można było myśleć w kategoriach sztuki niższej, banalnej, operetki czy tingel tanglu. Mniejsza zresztą o wzajemne wpływy czy tytuły pierwszeństwa: najważniejszy okazał się wpływ, jaki muzyczny reżyser zechciał mieć na t e a t r a i na wartość partytury.

Dla przykładu: wejście demonicznej spiewaczki, Hildy (w tej roli bardzo dobra Maria Domańska), zostało przygotowane w sensie teatralnym rozbrzmiewającą już w kulisach arią *Casta diva* w jej wykonaniu, co w niebywale wprost sposób wzmoгло napięcie i współtworzyło dramatyzm nie tylko tej konkretnej sytuacji, lecz postać Hildy jako taką. Zabieg absolutnie zgodny z igrającymi konwencjami Witkacym - i bardzo szczęśliwy dla widza, któremu już od wieków leitmotiv pomaga zorientować się w zawiłościach wszelkiego typu widowisk!

Znakomicie zostały wyreżyserowane sceny, w których kumulują się - z jednej strony Witkowska obsesja jakże nikłej granicy dzielącej Byt od Niebytu, z drugiej zaś idea interpretacji tej bardzo poważnej obsesji poprzez środki śmieszne i (niebiańsko) głupie. Oto bohaterowie Witkacego umierają i ożywają, żywi ludzie zamieniają się w trupy, a trupy nabierają nagle życiowego wigoru - i cały czas, jak to w operze, informują o tym przy pomocy mistycznych aryjek. Dokładnie tak samo, jak to robił tylekroć już ośmieszony chór, który przez kwadrans wyśpiewywał "uciekajmy, ach, uciekajmy", drepcząc w miejscu. Znowu komizm bardzo Witkacowski i bardzo teatralny. Reżyseria Opalskiego jest przy tym na pozór nieefektowna, taktownie skupiając się raczej na dramatycznym uporządkowaniu akcji muzyczno-scenicznej niż na epatowaniu jakimiś rzekomymi "dziwactwami" Witkacowskiej formy. Ważniejsze od formalnych niezwykłości okazują się dla reżysera postacie Istvana (w tej roli Jan Mięgała, przypominający zresztą Szymanowskiego) i Belzebuba (Zbigniew Szczuchura), jedynych na tym świecie osób zainteresowanych twórczością, ważniejsza jest tytułowa sonata - dzieło sztuki, cel życia, przyczyna i skutek zła. Ale w miejscu przewidzianym przez kompozytora na prezentację szatańskich sonat dał reżyser sekwencję baletową, która kostiumami, światłem, polacją falującej tkaniny nawiązu-

je do Witkacowskiego malarstwa...

Samej sonaty po prostu nie będzie, przynajmniej "nie będzie" w kategoriach prawdy życiowej i małego realizmu. Będzie cisza. I w tej ciszy rytm kołyszącego się miarowo w głębi zupełnie pustej sceny wahadła. Myślę, że tej ciszy żaden z widzów *Sonaty Belzebuba* nigdy nie zapomni.

Metafizyka na początku. Metafizyka na końcu. Rozkosz i rozpacz, jak to u Witkacego. Czegoż chciał więcej? Niezależnie od wszelkich usterek, jakich miałby prawo czepiać się każdy recenzent, krakowski spektakl jest widowiskiem, które bez wątpienia liczy się w trwającej wciąż przecież dyskusji nad Witkacym i jego teatrem. Tym miłym akcentem mogłabym właściwie zakończyć, gdyby nie tytuł niniejszego arcydzieła, pisanego bez pomocy Belzebuba, niestety. A może jednak? Chyba sam Belzebub kazał mi dać tytuł *Witkacy i Babcia Julia*. Więc teraz o Babci Julii.

Otóż w programie *Sonaty Belzebuba* wydrukowano dedykację, która nawiązuje do wrocławskiej prapremiery: "pamięci Erwina Nowiaszaka, niezapomnianej Babci Julii"... Wspominam o tym nie dlatego, iżbym (swego nie znając) wpadła w trans przepisywania z programu, powód jest cokolwiek głębszy. Nie widziałam wrocławskiej prapremiery, nie widziałam żadnego przedstawienia *Sonaty Belzebuba* w żadnym innym teatrze - ale przypuszczam, że wszędzie Babcia Julia cieszyła się sympatią widowni. To samo zresztą w Krakowie. O Stanisławie Knapiku, który gra tu Babcię Julię, sporo i życzliwie napisano w recenzjach gazetowych: że obsada "dowcipna", że zabieg "Witkacowski z ducha", że "nieodparty urok", a nawet, że "jeden jasny punkt". Wszystko słusznie, wszystko prawda. Podpisuję się oburącz i przytaczam te opinie z pełną aprobatą. No, ale przytaczam nie bez kozery. Zastanowiła mnie ta sympatia, jaką budzi Witkacowska Babcia Julia. Mówię to we własnym imieniu i we własne biję się piersi, bo sama mam do niej słabość - ale czy słusznie? Jest to jedyna bodaj w *Sonacie Belzebuba* postać, jaką odbiorca (również odbiorca aktor) jest w stanie zaakceptować bez sprzeciwu, choćby i podświadomego. Jedyna, która nie rani uczuć i przyzwyczajęń widza, która nie obraża ani dobrego smaku, ani życiowego prawdopodobieństwa. Toć mimo niebywałego rozkwitu kosmetyki ludzi wciąż bawi, gdy starszuszka wspomina (farsa!) swój sex appeal, toć tajemnicze tożsamości, streszczone okrzykiem "Tyle czasu być czarownicą i musieć udawać szanowną w małym stylu matronkę" (farsa!), wywołują pogodny uśmiech, nie więcej. Ale czy dla Witkacego było to śmieszne, czy może jednak straszne?

Więcej. Babcia Julia potrafi też widzów w jakiś sposób przejąć i wzruszyć, tak ładnie czasem mówi, tak głęboko. Można się z tym zidentyfikować, wszyscy przecież odczuwamy świat ładnie i głęboko, nieprawdaż? Ale sam Witkacy nie traktował chyba Babci Julii jak porte parole, skoro kazał jednemu ze swych bohaterów brutalnie zareplikować: "Ach, dosyć tych symbolizmów w norweskim stylu!"

Ale Babcia Julia zwycięża. Zwycięża to, co można zrozumieć i do czego się przywykło. Farsa. Norweski symbolizm. I malutkie dziwactwa, którymi konie końców zasłynął Witkacy. Ot, takie jak zabawny i nie na miejscu okrzyk Babci Julii: "W imię Ojca, Syna, Ducha - dajcie babce kimmel-kucha!"

Walcuję tak tę nieszczęsną Babcię Julię, mimo że aktor istotnie bardzo dobrze ją zagrał, a reżyser bynajmniej nie eksponował, bo w niej wyraźnie skupiają się niektóre dylematy związane z teatrem Witkacego. Z teatrem, którego wciąż nie ma. Nie taki to truizm, co mówię: teatr to nie tylko sceniczny kształt przedstawień, nad którym debatują artyści, dla którego (kto wie) gotowi są być może wejść w układ z samym Belzebubem. Teatr to publiczność, którą by rzeczywiście i naprawdę obchodziła m y ś l, dla której znaleziono taki właśnie kształt. Ba, można to sformułować jeszcze dosadniej: to publiczność, dla której cierpiący na niemoc twórczą Istvan byłby scenicznym atrakcyjnym tak samo, albo i bardziej, niż Babcia (niegdyś Panna!) Julia. Czyżby więc na teatr Witkacego wciąż było za wcześnie? A może już jest za późno, może jego czas już minął? Jakkolwiek brzmiałby odpowiedź na te pytania, tym większe wrażenie robi bezlitosny ruch wahadła, kołyszącego się miarowo w głębi pustej sceny teatru - na chwilę przed opadnięciem kurtyny Siemiradskiego.

Opera Krakowska: SONATA BELZEBUBA wg Witkacego. Muzyka: Edward Bogusławski. Reżyseria: Józef Opalski, scenografia: Marek Braun. Premiera 21 VI 1992

— listopad 1992 —

uznaje reżyser dzisiejszych nuworyszów, bogów fałszywych elit... To o nich mówią teksty piosenek, ich wyśmiewają rozmaite, lepsze i gorsze, żarciki. Jak ten z czarną teczką - domyśl się widzu, czy chodzi nam o Stana Tymińskiego, czy o lustrację. Oczywiście, tymi pomysłami Hanuszkiewicz znacznie osłabił i słusznie! - bogoojczyźnianą i kłiwą tonację tekstu. I jest z tym *Czupurkiem* w sumie tak, jak z poprzednimi przedstawieniami tego reżysera w Teatrze Nowym. Obok sekwencji dynamicznych i błyskotliwych pojawiają się miejsca puste, które neglżują pewną miłą zabawę. Nie jestem też przekonana, że dziecięca widownia śledzi wszystkie jej tropy, a zwłaszcza aluzyjne. Ale bawią ją wybryki niesformego kurczaka Czupurka, który nie chce się uczyć i być comme il faut. Gra go Sławomir Pacek, niedawny absolwent warszawskiej PWST, którego kolejnym rolem warto bacznie się przyjrzeć. Ma, nie tak znów często spotykany u młodego aktora, dar przyciągania uwagi widowni i dar wyrazistości zarazem. Mniej przejmuje się widownia niedolą "brzydkiego kaczątka", Przybłędy (Edyta Jungowska). I zdecydowanie ożywia się na każde wejście Koguta (Robert Tondera), który wspaniale puszy się i pręży pierś, zadufany w swojej urodzie. Nie tylko ci młodzi, ale cały zespół aktorski grający z talentem i fajerem może się w *Czupurku* podobać.

Na koniec kilka słów o przedstawieniu, które sprawiło mi pewien zawód. Piszę "pewien", bo Teatr Powszechny jest jednak firmą i to *Poplątanie z pomieszaniem* na innej scenie mogłoby być wydarzeniem. Ta autorska premiera Macieja Wojtyłki, podonie jak świetne *Bambuko* sprzed paru sezonów, adresowana jest do dzieci. Łączy je, bez wątpienia, rys wspólny. Liczne odwołania do rzeczywistości pozateatralnej (np. motyw agenta w szarym, "peerelowskim" garniturze czy motyw anarchii). Tym razem jednak Wojtyłko napisał tekst, by tak rzec, autotematyczny. Mówiąc najkrócej - o trudnej sztuce pisania bajek. Rzecz zaczyna się całkiem niewinnie. Mamy dwie czarownice, przybysza wędrowniczka (w tej roli Jerzy Gudejko), królową i szewczyka oraz zwrot magiczny "było sobie niegdyś zwykłe miasto". W miarę rozwoju akcji okazuje się jednak, że te klasyczne

postaci i motywy, jakby tracą swoje motywacje. Potwór nie jest groźny (dobra rola Jarosława Grudy), wszystko jest nie tak. No, prawie Witkacowska nuda na scenie. I dopiero interwencja autora, głos zza kulis, przywraca ład temu pomieszaniu z poplątaniem. Tłumaczy przekonanie, jak trudno jest dzisiaj coś nowego dla dzieci wymyślić. Sens całej zabawy podkreśla finałowa piosenka z refrenem "wyobraźnia ma granice, choć wydaje się bez granic". Dość paradoksalne jest to, że lepiej się myśli o tym przedstawieniu, niż je ogląda. Bo przecież pomysł Wojtyłki jest i zabawny, i mądry, co piszę z przyjemnością jako wielbicielka jego twórczości dla dzieci. Natomiast przedstawienie dłuży się i nuży, brak mu rytmów i tempa. Co prawda, oglądałam je tuż po wakacyjnej przerwie w skąpym gronie około czterdziestu widzów. Może więc nabierze z czasem życia. Myślę, że błędem byłoby szukanie bliższych związków pomiędzy tymi trzema spektaklami, sygnowanymi przez wybitnych artystów. Jedno wydaje się pewne. Zrealizowano je z niebagatelnym nakładem sił i środków, jakby wbrew wszelkim ograniczeniom doby kryzysu i infalcji. I jest w tym, przyznajmy, szacunek dla małego widza.

Teatr Miejski w Gdyni: *PRZYGODY SINDBADA ŻEGLARZA* Bolesława Leśmiana. Adaptacja i dialogi: Andrzej Rychcik. Inscenizacja i reżyseria: Jarosław Kilian, scenografia: Adam Kilian, muzyka: Andrzej Życki. Premiera 31 V 1992

Teatr Nowy w Warszawie (premiera na scenie Teatru Królewskiego w Łazienkach): *CZUPUREK* Benedykta Herta. Reżyseria: Adam Hanuszkiewicz, scenografia: Waldemar Zawodziński, muzyka: Andrzej Żyliś, choreografia: Irina Nowakowska. Premiera 3 VII 1992

Teatr Powszechny w Warszawie: *POPLĄTANIE Z POMIESZANIEM* Macieja Wojtyłki. Reżyseria: Maciej Wojtyłko, scenografia: Maria Irzyk, muzyka: Bolesław Rawski, układ ruchu: Jacek Sikora. Premiera 1 VI 1992

WIDOK Z MOSTU

A. - To zabawne, ale wszyscy mieli mnie zawsze za wielkiego aktora...

B. - I mają, to chyba oczywiste?

A. - Bzdura, proszę pana, bzdura. Niech pan mi da papierosa.

B. - Ale czy panu...

A. - Mnie już wszystko wolno. Nigdy nie brałem poważnie tego, co mówią lekarze. To durnie. A teraz, jak pan widzi, to i tak bez znaczenia.

B. - Może... Wie pan, odwiedzałem kiedyś kogoś z moich bliskich w szpitalu. Była tam wydzielona palarnia. Chorzy przychodzili w piżmach i palili nerwowo jak uczniowie w szkolnych ubikacjach. Któregoś razu zjawiła się staruszka, miała chyba z dwięćdziesiąt lat. Poprosiła mnie o papierosa. Palila go potem długo i w skupieniu, jakby to był haszysz. Strasznie jej się ręce trzęsły...

A. - Pan jest ewangelicznym człowiekiem. Czasami mam wrażenie, że pan nie opuszcza szpitali i przytułków. I domów, w których na progu czeka już śmierć.

B. - Ja... Miałem być lekarzem.

A. - Ha, ha, lekarzu... Uleczyć się sam. Molier też nienawidził lekarzy. I umarł na scenie. Ciekawe, co by było, gdyby umarł na scenie. Chciałbym to zobaczyć.

B. - Może każdy aktor podświadomie o tym marzy...

A. - Podświadomie? Poproszę jeszcze papierosa.

B. - Może słabszego?

A. - Za pozwoleniem łaskawego pana, poproszę mocniejszego. Cudownie. A teraz niech pan wyłączy magnetofon. Muszę panu coś wyznać.

B. - Ale czy nie sądzi pan...

A. - Nie sądzę. Zebrał pan już wystarczająco dużo materiału.

Będzie pan teraz żył ze mnie jak rentier ze swojego kapitału. Niestety, to co chcę panu powiedzieć, zburzy tę fikcję, którą pan i pańscy koledzy tak pracowicie budowaliście. Jeśli pan opublikuje moje wyznanie, straci pan źródło dochodu.

B. - Nigdy nie traktowałem...

A. - Oczywiście, oczywiście, przepraszam, pan z czystej miłości. Ale ja, mój drogi, straciłem dawno złudzenia. Prawdę mówiąc, nigdy ich nie miałem. Ja jeden nie miałem złudzeń co do samego siebie.

B. - Nie bardzo rozumiem, do czego pan zmierza.

A. - Pan nie rozumie? Taki inteligentny? Pan to świetnie rozumie, tylko nie chce się pan do tego przyznać, z cynizmu albo ze strachu.

B. - Przepraszam, ale w dalszym ciągu...

A. - Stop. Niech pan już nic nie mówi. Teraz ja. Wyłączył pan magnetofon?

B. - Tak.

A. - Ja was wszystkich oszukałem. Zrobiłem was w konia, wszystkich bez wyjątku. Nie mam wyrzutów sumienia, boście mi na to pozwolili. Miernoty zawsze potrzebują wielkości, żeby w jej blasku urosnąć. Co więcej, ponieważ są miernotami, to słabo orientują się w istocie prawdziwej wielkości, nie potrafią jej ani dostrzec, ani rozpoznać. Dlatego wytwarzają sobie własną wielkość. Powiedziałbym, że delegują jednego spośród siebie, żeby ich reprezentował, wywyższał go, czczą i miłują. To właśnie zrobiliście ze mną. Potrzebny wam był wielki aktor i wybraliście mnie. Jednego tylko nie przewidzieliście: że ja znam zasady tej gry. Nigdy, ani przez chwilę nie łudziłem się, że jestem wielkim aktorem. Ale bawiła mnie ta fikcja. I wyście mnie bawili, te wasze nabożeństwa poświęcone mnie, jak jakimś bożkowi. W gruncie rzeczy odprawialiście je sami przed sobą, ja wam tylko dawałem coś w rodzaju alibi. A teraz gra się kończy. Przez czas jakiś będziecie jeszcze dyskutować moją pośmiertną legendę. Ale prędzej czy później potrzebny wam będzie żywy człowiek, nowa wielkość. Pan jej musi już szukać, bo inaczej pan zwiejdnie. Niech pan się śpieszy, niech pan już idzie. Proszę mi tylko zostawić papierosa.

JANUSZ MAJCHEREK

Łomnicki was a long-time communist and a member of the Party's Central Committee, positions that earned him the mistrust of Solidarity. In the 1970s, Łomnicki benefited from his support of the Party leader Edward Gierek; in 1976 he was rewarded with a specially created theatre of his own (Teatr na Woli). The famous actor quit the Party only at the eleventh hour, in 1981 after the imposition of martial law. In his death, the atheist Łomnicki proved an embarrassment to the pious, overwhelmingly Catholic government and cultural establishment. In his will, Łomnicki insisted on a civil funeral without a priest officiating and the singing of a Leonard Cohen ballad instead of a mass. In covering the funeral, state-run Polish television passed over the actor's antireligious specifications in silence.

Among Łomnicki's many outstanding roles were Brecht's Arturo Ui in 1962, Glumov in Ostrovsky's *Diary of a Scoundrel* in 1965 (directed by Tovstonogov), Bond's Lear in 1974, Goya in Buero's *Sleep of Reason* in 1976 (directed by Wajda), Salieri in Schaffer's *Amadeus* in 1981 (directed by Polański) at his own Teatr na Woli, and Beckett's Krapp in 1985. He was an adventurous manager and director. In 1979 he directed the first production of Tadeusz Różewicz's controversial play, *Dead and Buried*, which outraged Polish patriots and occasioned protests because of its riveting picture of an inarticulate, animal-like member of a World War II partisan unit who is tried and executed for raping a woman. At the time of his death, Łomnicki was appearing on Polish television in a six-hour drama, *Stalin*, by the Chilean author Gerson Salvatore, which dramatizes a series of meetings between the aging Stalin and a fictional Jewish actor named Sager who, like the historical Mikhoels, starred as King Lear. The two discuss the nature of theatre and the playing of roles, Stalin sometimes taking the part of Lear while Sager is assigned that of the Fool. With Jerzy Trela of the Stary Theatre as Stalin, Łomnicki gave one of the most powerful performances of his career in a production directed by Kazimierz Kutz (who the year before won a prize for his television version of the still explosive *Dead and Buried*). The European Cultural Month dedicated June 4 to celebrating the accomplishments of Łomnicki, the Lear who died on stage.

The Witkacy Week reached its climax with a trip to Zakopane, the picturesque town in the Tatras Mountains near the Czech border where Witkacy spent most of his life. There the featured event was a production of *The Madman and the Nun*, directed by Jan Peszek, one of Poland's outstanding actors who has recently resigned from the Stary Theatre. He now heads the Cracow Foundation of Theatre Artists, established in 1991 "to realize various theatrical and stage events of high artistic quality, to find sources of funding for these events, to organize promotion and advertising, to popularize the newest methods of management and marketing in culture."

The Foundation is an attempt to deal with the difficulties facing Polish culture, which Peszek defines in the following terms: "There are no institutions for promoting and advertising young actors, directors, and stage managers. There is no system of fair competition. There is no employment for an increasing number of young promising theatre people. This has been caused not only by the decay of communist state funding, but also by the fact that Polish culture is not prepared for unsubsidized existence in free market conditions."

For his production of *The Madman*, Peszek, who plays the role of Walpurg himself, has chosen only young actors in their twenties from among his former students at the Cracow Theatre School. The kinetic set is the creation of Jerzy Kalina, a well-known visual artist who works in the theatre. A co-production of the Cracow Foundation and a Japanese sponsor, Misako Ueda, Peszek's *Madman* has gone to Tokyo for a Japanese Witkiewicz Festival at the X Theatre, which will also feature both a Japanese and Norwegian *Water Hen* as well as exhibitions of portraits and photographs.

Unfortunately missing from the Cultural Month program was a performance of Andrzej Dziuk's Witkiewicz Theatre of Zakopane, one of the pioneering private theatres in Poland, and an important cultural center in the Tatras, supported by its own Witkiewicz Theatre Foundation and by municipal funds. In the winter I had been able to see Dziuk's version of Witkacy's *The Mother*, called *Katzenjammer* (1990), and *Wedekind* (1991), a collation of the Lulu plays, but during the summer the Witkiewicz Theatre was on a foreign tour.

The Witkiewicz Week ended in Cracow with productions of *Gyubal Wahazar* as a puppet drama and *The Beelzebub Sonata* as an opera. Wiesław Hejno's Wrocław's Puppet Theatre (founded in 1946) gave a truculent and grainy reading of Witkiewicz's play about the demented dictator of a sixth-dimensional realm, conceived as the second part of a trilogy called *The Phenomenon of Power* (the other parts being Kafka's *Trial* and Goethe's *Faust*). The puppet Wahazar and his senile court were shown as grotesque zombies, while the precocious child Piggykins who exposes their hollowness was played by a young actress. The final event was a gala production at the Słowacki Theatre by the Cracow Opera. Edward Bogusławski's 1977 operatic version of *The Beelzebub Sonata*--Witkacy's play about a Hungarian musician who sells his soul to the devil in order to compose a diabolical sonata--was given a new staging by Józef Opalski, the artistic director of the European Cultural Month.

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE
Archiwum Zakładowe
31-002 Kraków, ul. Senacka