



# SCENA

Rok założenia 1908  
SIERPIEN 1979  
Rocznik LVII

## W KREGU TEATRU



**JOZEF FAJKOWSKI**  
W stronę przyszłości 2

**TADEUSZ BURZYŃSKI**  
Na dnie 5

**MONIKA KUC**  
Poza wyobraźnię 8

**JANUSZ PŁOŃSKI**  
Z Danutą Kowalską rozmawia 11



**RYSZARD CZUBAK**  
Teatr na świecie 12

**ANNA KRAJEWSKA-WIĘCZOREK**  
Wędrowni mim 14

**JANUSZ SEGIEŃ**  
Kto nas straszy? 16

**KRZYSZTOF SIELICKI**  
Co to znaczy: grupa teatralna? 28

Nasza okładka:  
DANUTA KOWALSKA, AKTORKA TEATRU POWSZECHNEGO W WARSZAWIE (CZYT. S. 11) FOT. RENATA PAJCHEL

## SCENA AMATORA

**JANUSZ PŁOŃSKI**  
Ożywienie 18

**STANISŁAW MIJAS**  
Miłośnicy poezji Staffa 20

**JANUSZ SEGIEŃ**  
Biesiady humoru 21

**ANNA DZIEDZIC**  
Warszawska syrenka 22

**EWA KRUPCZYŃSKA**  
Czy tylko zabawa? 23

**TOMASZ KALITA**  
Teatr szkolny 26

**WALENTYNA TRZCIŃSKA**  
Ptaki polne 7

**SYGNAŁY** 32

**ANDRZEJ MLECZKO I JANUSZ PŁOŃSKI**  
przedstawiają 24



ADRES REDAKCJI: 02-053 WARSZAWA, UL. REJA 9. TEL. 25-97-05 (REDAKTOR NACZELNY I SEKRETARIAT); 25-86-34 (SEKRETARZ REDAKCJI); 25-39-73 W. 3, 4, 6 (REDAKTORZY).

## SCENA

ZESPÓŁ REDAKCYJNY: STANISŁAW MARAT (REDAKTOR NACZELNY), TADEUSZ BURZYŃSKI, MONIKA KUC, GABRIELA RAJCHERT (SEKRETARZ REDAKCJI), KRZYSZTOF SIELICKI, OPRACOWANIE GRAFICZNE ANDRZEJ KORYBUT-DASZKIEWICZ, REDAKTOR TECHNICZNY ALICJA BRANDT, KOREKTA HELENA ŻABOŁICKA

## FELIETONY



**HENRYK I. ROGACKI**  
Jak go zwał, tak go zwał 30

**KRZYSZTOF CHOŃSKI**  
Jaką twarz ma diabeł 30

**GABRIELA RAJCHERT**  
Wśród książek 33



**MIKROSCENKI** 34  
**KRONIKA** 36

## REPERTUAR

**JALU KUREK** 41  
Ragazza  
**WILHELM PRZECZEK**  
Drunmła 46

Miesięcznik społecznego ruchu teatralnego

# Sygnaly

## „ZIELNIK” I „WILGOC” W BELGII I RFN

Ostatni wyjazd Sceny Plastycznej KUL miał nieco odmienny charakter w stosunku do ostatnich festiwalowych występów w Londynie, Palermo czy Vilach. W zamierzeniu gospodarzy miał być dłuższą prezentacją autentycznej i nowatorskiej propozycji polskiego teatru firmowanego wcześniej nazwiskiem Grotowskiego i Kantor. Wybor był w pewnym sensie subiektywny. Dyrektora Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Gandawie Pierre Vlericka – jednego z najciekawszych przedstawicieli nowoczesnego malarstwa belgijskiego – interesował eksperyment bardziej plastycznej niż teatralnej natury. Dodatkowym atutem była nieprofesjonalność zespołu gwarantująca w założeniu świeżość i odkrywczość. Potwierdziły te zasady wcześniejsze występy teatru STU. Koordynujący przedsięwzięcie profesor J.M. De Smet nie zgłaszał sprzeciwu.

Zespół przedstawił na terenie Belgii trzy spektakle w Lowanium, dwa w Antwerpi, dwa w Gandawie i trzy w Harelbeke oraz pięć w Hamburgu.

Dokładniejszego oglądu moim zdaniem wymagają prezentacje w Gandawie i Hamburgu. Tam znalazły się warunki dla cenniejszej analizy i interpretacji, tam powstały na prawdę ciekawe artykuły prasowe i programy radiowe czy telewizyjne Gandawskie „profesjonalna” publikacja, złożona z pracownikami dydaktycznymi akademii oraz malarzy, plastyków przybyłych z całej Belgii, przystępując do współpracy entuzjastycznego bacznego i nieraz krytycznego osądu. Spotkanie z reżyserem poprzedzone zostaje wystąpieniem dyrektora szkieletującym pojęcie grupy na tle sytuacji polskiego teatru. Nieprzypadkowo padają nazwiska Kantor czy Szajny określające specyficzny nurt doświadczeń teatralnych Mądziaka Uderza odmiennie przekazu artystycznego w zestawieniu z pracami europejskimi i polskimi. Jednocześnie faktem okazuje się brak

## POEZJA RADZIECKA NA ESTRADZIE

Od kilkunastu lat popularny młody poezję radziecką na estradach wielu miast polskich ruszyła z Uniwersytetu Łódzkiego, poeta i tłumacz, Wasyl Kocznow. Na przełomie roku 1964 i 1965 Kocznow związał się z istniejącym przy Zarządzie Wojewódzkim TPPR w Łodzi Zespołem Rewolucyjnej Piosenki i Wiersza. Obecnie zespół ten działa przy TPPR w Skierniewicach. W czasie występów zespołu Wasyl Kocznow wygłaszał prolegki na temat twórczości takich poetów, jak Achmadulina, Wołniewski, Cybin, Wieglin, Rożdżewski, Jewtuszenko, a także na temat sztuki przekładu.

Głównym motywem wypowiedzi Kocznowa były próby uchwycenia nowych sposobów wyrazu poetyckiego i nowej formy wiersza. Mówca podkreślał, że podstawowym źródłem i inspiracją młodej poezji radzieckiej jest muzyka, rzadziej mętafora. Zdaniem Kocznowa polscy tłumacze, przyswajając naszym czytelnikom nową poezję radziecką, nie unikali błędów, podchodząc do niej zbyt tradycyjnie. Nie potrafili nieraz znaleźć ekwiwalentu dla oryginalnego słownictwa Jewtuszenki, dla nowych skojarzeń.

W swych występach na estradzie Kocznowa oceniał również krytycznie przekłady radzieckie współczesnej poezji polskiej. Mł. Borys Słucki z zdaniem referenta tłumaczył wiersze Broniewskiego, odbierając coś z ich nowej materii. Nie brak również i znakomych przekładów poezji polskiej na rosyjski. Tu padły nazwiska tłumacza utworów Norwida – Dawida Samojłowa czy tłumacza Świąckiego.

Co może być miarą sukcesu? Dla reżysera i zespołu najczęściej są długie minuty ciszy po spektaklach. A sprawą preszbu może być fakt, że zespół wystąpił nowym spektaklem w reżyserii Leszka Mądziaka i muzyka Zygmunta Koniecznego na słynnej bruxelskiej Scenie dwudziestolecia odbyły się setki tych imprez w całym kraju. Jeden z występów przeznaczono dla pracowników radzieckich w Warszawie, czterokrotnie zespół wyjeżdżał na cykle występów na Ziemię Smoleńską.

Dodatkowym efektem imprez organizowanych w ramach Estrady Przyjaźni był tom esejów Wasyła Kocznowa *Odnaleziona Inonia*, który ukazał się nakładem Wydawnictwa Łódzkiego. Na tom ten złożyły się m.in. prelekcje wygłaszane przez autora w ciągu kilkunastu lat na estradzie.

W.O.

## WSPOMNIENIA AKTORA

Innokentij Smoktunowski przyjechał do Wydawnictwa „Iskusstwo” książkę *Czas dobrych nadziei*, w której zawarł poglądy na sztukę, a przede wszystkim na problem odpowiedzialności artysty wobec społeczeństwa, aktora wobec widza.

„Schematyczne, nijakie działania aktorskie – pisze Smoktunowski – stanowi przejaw lekceważenia wiary. Powstałe więc natychmiast pytanie: jakże można lekceważyć tego, dla kogo działanie jest przeznaczone? I tu właśnie nabierają szczególnej wagi problemy prawa moralnego i odpowiedzialności w najbardziej bezpośrednim i surowym znaczeniu tych pojęć. Powinniśmy szczerze: nie możemy spełnić oczekiwań wiary, jeżeli ze sceny zjemy w sobie siłę, aby przynajmniej do swej nieprzydatności.

Bo ten właśnie widz, bez którego nasza sztuka w ogóle by nie istniała, jest istotą bardzo złożoną. Nie tylko nie urządza go prymitywizm i szara przeciętność – nie daruje on nam również wdzienienia się aktora, jego przejawienia czy prób narownego podpowiadania mu za pomocą zbędnej mimiki i gestów „ogrotu” wewnętrznych przeżyć bohatera. Jakże straszliwą pułapką dla aktora jest Hamlet!

Zanim Gerard Philippe osiągnął (rzeczywiście, proponowano mu zagranie Hamleta. Zdając sobie sprawę, że predyspozycje aktorskie to jeszcze nie wszystko, odmówił przyjęcia tej roli. Dwukrotnie odmówił przyjęcia filmowej roli Hamleta pewien 37-letni aktor radziecki. Zabierać się do repertuaru szekspirowskiego, zaczynając od Hamleta – rozumował on – to nie tylko zbytnio pośpieszyć, ale poczynanie nabył już śmiałość. Jednak przekonano go, że jakos da sobie radę. I zagrał (To ja tak trochę pro domo sua...).

Niejednokrotnie słyszy się Czymże więc jest sztuka współczesna? Jest to taka sztuka, która odpowiada smakowi, „odczuciom” i sposobowi myślenia współczesnego widza. A dla aktora jest ona synonimem najwyższego kunsztu interpretacyjnego”.

W.O.

# Sygnaly

## wśród książek wśród... w... w...



**W KREGU WARSZAWSKIEGO BAJA**  
Opracował Henryk Jurkowski  
Warszawa 1978 PIW  
Wydanie I. Nakład 5000 egz.  
Cena 80 zł

Ostatnimi czasami swoje jubileusze uczcili wydawnictwami okolicznościowymi dwa warszawskie teatry – Ateneum i Współczesny, o czym zresztą pisałam na tym miejscu („Scena” 2/1979). Obecnie zastanowił „Baj”, sprezentował sobie i widzom chwilę wspomnień z polwiczka. Złożyły się na nią refleksje historyczne Henryka Jurkowskiego zapis „Bajowych” przeżył Szczepana Baczyńskiego, Jana Wesolowskiego, Marii Kownackiej, Wandy Byrskiej, Klementyny Krymkowej, Kazimierza Jezewskiej, Krystyny Kopackiej-Csały, Otylii Grothowej, Elżbiety Wesolowskiej-Grothowskiej, Stanisława Iłowskiego, Krzysztofa Nieślińskiego. Pracę uzupełnia kalendarium działalności teatru.

Historie „Baja”, która rozpoczęła się w świetlicy przyszłokolejnej oraz w szkole na Żoliborzu za sprawą inicjatywy działaczy Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej i Robotniczego Towarzystwa Przyjaciół Dzieci, wtapia autor wstęp w ogólniejszy opis kolei losu teatru dla dzieci i teatru lalek w okresie międzywojennym. Omawia to społeczno-kulturalne inicjatywy teatralnych pierwszych lat niepodległości, w szczególności zaś związanych z koncepcją programową teatru dla dzieci. Przedstawia przy tym wiele prac amatorów, firmowanych przez Związek Teatrów Ludowych, w tym regionalistyczne tendencje Jędrze-

## Warszawa-Poznań 1979 PWN

**Wydanie I. Nakład 5000 egz. Cena 60 zł.**

*Sztuka dla dzieci szkolnych* to trzecia pozycja w cyklu publikacji, których celem jest „opracowanie zagadnień ważnych dla twórców wychowawców i placówek kulturalnych różnego typu, a zarazem podnoszenie poziomu refleksji teoretycznej w dziedzinie badań nad sztuką adresowaną do dzieci i młodzieży”. Wszystkie dotychczasowe prace wydane zostały z inicjatywą Komitetu Organizacyjnego Biennale Sztuki dla Dziecka w Poznaniu. Aktualnie opublikowany tom stanowi po części plon sympozjum naukowego III oraz II Biennale. Kilka tekstów przygotowali autorzy specjalnie dla potrzeb wyboru. Przedmiotem rozważań są problemy rozmaitych dziedzin sztuki adresowanej do dzieci, wpływ jaki sztuka wywiera na najmłodszego odbiorcę oraz sposoby percepcji przezeń określonych zjawisk artystycznych. Wypowiadają się zarówno teoretycy jak i praktycy, ci ostatni wnosząc realne uwagi zaczerpnięte z własnych doświadczeń. Literatura dla dzieci, sztuki widowiskowe, dzieła plastyczne, muzyka, oto teren penetracji autorów wyboru. Prace ukazały się w angielskiej i rosyjskiej wersji językowej.

**TEATROLOGIA W POLSCE W LATACH 1918-1939**  
**ANTOLOGIA**  
Wybór tekstów i opracowanie Eleonora Udałska  
Warszawa 1979 PWN  
Wydanie I. Nakład 3000 egz. Cena 80 zł

Przed dwoma laty taż sama autorka opublikowała pracę poświęconą, jak czytamy we wstępie, dwóm celom – wyjaśnieniu problemu narodzin teatrologii jako nauki oraz określeniu zasięgu podejmowanych zagadnień poznawczych (*Teatrologia w Polsce w latach 1918-1939. Rekonstrucja*, Warszawa 1977 PWN). Obecnie otrzymujemy

## TEATROLOGIA

wybor materiałów spośród tych, które posłużyły do wcześniejszych teoretycznych uogólnień.

Teksty *Antologii* zaprezentowane zostały w ośmiu działach. Na wstępie znajdujemy rozważania metodologiczne (Schiller, Zawistowski, Mirski, Rulikowski, Brumer, Korzeniowski). Następnie pomieszczone zostały głosy tych, którym przyświecała wiara, iż „uratować teatr przed jednolitością byłem, przedłożyć to życie w nieskonczoność może tylko nauka”, tej zaś niezbędne jest odpowiednie zaplecze badawcze, które również pozwoli na ochronę dobytek historyczny w związku z dziejami teatru. Obszerne wypowiedzi opują za organizacją Instytutu Teatrologicznego, Biblioteki Teatralnej, organizacji ruchu teatrów ludowych (Cierniak, Zawistowski) oraz śmiały inicjatywami wydawniczymi (m.in. Boy-Zełenski, Simon). Osobne miejsce zajmuje szkice dotyczące problemów widowniska teatralnego i jego twórców (m.in. Ingarden, Srebrny, Chwostek, Jędrzejko, Hulewicki, Zawistowski) oraz zagadnieniem mieszającym się pod ogólnymi hasłami „teatr i psychologia” i „teatr i społeczeństwo”. Ostatni rozdział przynosi kilka prac historyków teatru (m.in. Srebrny, Windakiewicz).

Datami granicznymi tomu są lata ważne w historycznym wymiarze, ale również okres istotny dla refleksji badawczej w naukach humanistycznych. Sama teatrologia czyniła wówczas próby wyodrębnienia się spośród innych dyscyplin jako nauka autonomiczna, a więc określania przedmiotu, celu i metod badań. Wybór rejestruje te głosy, które decydowały o rozwoju i kierunku refleksji badawczej. Rozważaniem i polemiką o charakterze metodologicznym towarzyszyły postulaty czysto praktyczne, jak choćby wspomniane już, a dotyczące tworzenia Instytutu Teatrologicznego, Muzeum Teatrologicznego, Teatrów Ludowych czy też inicjatywy wydawniczej. Część projektów doczekała się realizacji, w różnym zresztą okresie i z rozmaitym skutkiem. Wiele też inicjatyw ma dziś swą bezpośrednią kontynuację.

Wybór przynosi kilka takich tropów, zaczynów myśli, światłych projektów. W całości jednak pozostawia dość schematyczne odczucie rejestru słusznych wniosków, w mniejszym zaś stopniu krążeń żywej oryginalnej myśli prawdziwych indywidualności teatru międzywojennego, których nazwiska figurują w spisie.

GABRIELA RAJCHERT