

**TAK
TU CICHU
O ZMIERZCHU**





DUŻA SCENA

Dyrektor
ALINA OBIDNIAK

Z-ca Dyrektora
HENRYK SZOKA

Kierownik literacki
JANUSZ DEGLER

**TEATR
IM. CYPRIANA NORWIDA
W JELENIEJ GÓRZE**

**TAK
TU CICHO
O ZMIERZCHU**

BORYS WASILJEW



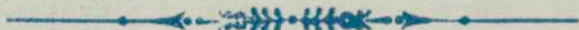
**DRUGA PREMIERA SEZONU
PREMIERA, LISTOPAD 1975 R. XXXI SEZON 1975/76**

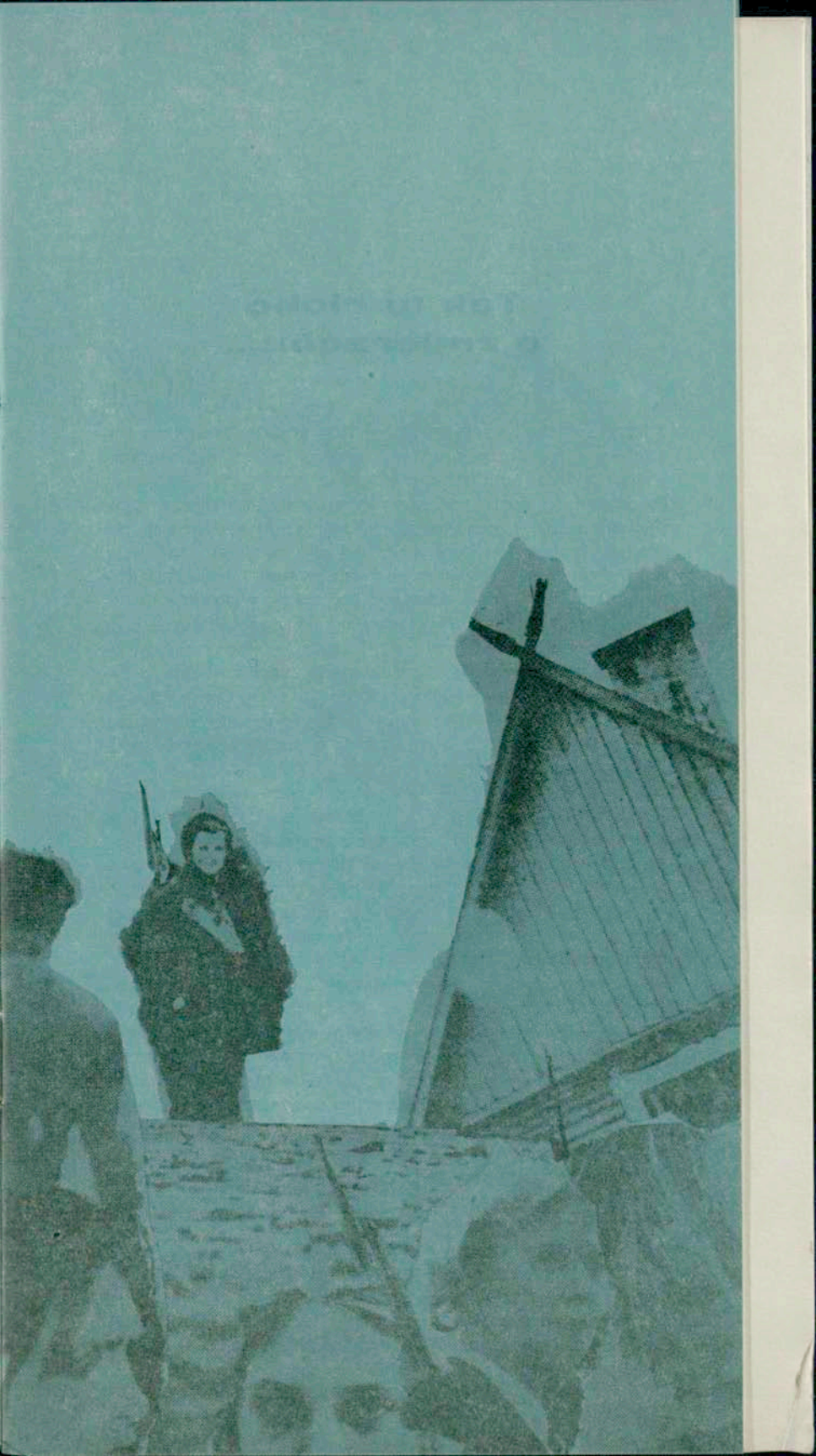
Borys Wasiljew

Urodził się 21 maja 1924 r. w Smoleńsku. Jako 17-letni chłopak wstąpił w lipcu 1941 r. do batalionu komsomolskiego, dwukrotnie wydostawał się z okrążenia, przemierzył wiele szlaków frontowych. Po wojnie ukończył akademię wojskową, otrzymując dyplom inżyniera. W roku 1954 został zdemobilizowany i zabrał się znowu do nauki — po dwóch latach ukończył studio scenarzystów (pod kierunkiem Pogodina). Sam i wspólnie ze znanym dramaturgiem filmowym Kirylem Rápoportem napisał trzy sztuki i scenariusze dziewięciu filmów fabularnych, m. in.: „Oczierednyj rejs”, „Sierżanty” (1958), „Długi dzień” (1961), „Śled w okieanie” (1964), „Korolewska regata” (1967), „Oficerowie” (1971), „Kuter Iwana” i „Poślednij dzień”. W roku 1969 zadebiutował jako prozaik powieścią „Tak tu cicho o zmierzchu...” (tytuł oryginalny: „A zori zdiest tichije”), którą opublikowało czasopismo „Junost”. Powieść zyskała sobie duży rozgłos i uznanie krytyki. Rychło pojawiły się liczne jej adaptacje telewizyjne i sceniczne. Najgłośniejszą z nich to inscenizacja Jurija Lubimowa w Teatrze na Tagance (1971). W roku 1972 Wasiljew na podstawie powieści opracował scenariusz filmowy, który zrealizował Stanisław Rostocki. Czytelnicy najpopularniejszego w Związku Radzieckim czasopisma filmowego „Sowietskij Ekran” w tradycyjnej ankiecie uznali „Tak tu cicho o zmierzchu...” za najlepszy film roku 1972. Na VI Wszzechzwiązkowym Festiwalu Filmowym w Alma-Atie (1973) film zdobył I Nagrodę. Prezentowany był także na festiwalach w Wenecji i San Sebastian. W Polsce powieść Wasiljewa ukazała się najpierw na łamach czasopism: „Literatura Radziecka” (nr 4 z 1971 r.; w tłumaczeniu H. Broniatowskiej) i „Kraj Rad” (nr 34—46; w przekładzie J. Dziarnowskiej). W roku 1972 przekład Henryki Broniatowskiej opublikowało Wydawnictwo „Iskry”; w lipcu 1973 r. wszedł na nasze ekrany film Rostockiego.

Borys Wasiljew, wyjaśniając genezę swojej powieści, podkreślał, że stanowi ona swoiste zobrazowanie jego osobistych przeżyć wojennych: „W lipcu 1941 r., w wieku lat siedemnastu, zostałem żołnierzem. Dwóch pierwszych poległych w żołnierskich mundurach, na których się wówczas natknąłem, to były młode kobiety. Ten koszmarny widok wstrząsnął mną do głębi. Potem wojenne losy zrobiły ze mnie dowódcę żeńskiego batalionu o sile... 25 dziewcząt. Sam miałem wówczas osiemnaście lat. Nie trudno sobie wyobrazić, jak odpowiedzialne było to dla mnie zadanie.

Wojna sprawiła, że wiele kobiet przywdziało mundury. Czyniły to dobrowolnie — i po bohatersku znosząc na równi z mężczyznami, trudy wojennego losu. Jakim barbarzyństwem, okrucieństwem i potwornością jest pozbawianie życia kobiet, których funkcją biologiczną jest dawanie życia nowym istotom! Ta myśl nie dawała mi spokoju przez długie lata. Zapraǳnąłem więc wypowiedzieć się na ten temat — najpierw w powieści, potem w scenariuszu., („Sowietskij Film” nr 5 z 1972 r.).





Borys Wasiljew

Tak tu cicho o zmierzchu...

(fragment powieści)

Przy rozjeździe kolejowym nr 171 ocalało dwanaście zagród, remiza strażacka i wzniesiony jeszcze na początku wieku, podłużny budynek z ciosanego kamienia — magazyn. Po ostatnim nalocie, podczas którego została zburzona wieża ciśnień, pociągi przestały się tu zatrzymywać. Niemcy poniechali bombardowań, krążyli jednak codziennie nad torami i dowództwo pozostawiło tu na wszelki wypadek dwa poczwórnie sprzężone pokaemy dla ochrony obiektu.

Był maj 1942 roku. Na zachodzie (skąd w wilgotne noce docierało ciężkie dudnienie artylerii) obie strony zaryły się na dwa metry w głąb ziemi i wiodły upartą wojnę pozycyjną, na wschodzie Niemcy dniem i nocą bombardowali kanał i drogę na Murmańsk, na północy toczyły się zacięte boje o szlaki morskie, a na południu nadal wytrwale walczył obleżony Leningrad.

A tu były wczasy. W tej ciszy i nieróbstwie żołnierze miękli jak masło na słońcu, rozklejali się, tym bardziej że w dwunastu ocalałych zagrodach pozostało jeszcze dosyć dziewczuch i młodych wdówek, co potrafiłyby wycisnąć bimber nawet z kamienia. Przez pierwsze trzy dni nowo przybyli odsypiali zaległości, rozglądali się, a na czwarty dzień zaczynały się czyjeś imieniny i lepki odór samogonu zawisał nad chatupami.

Komendant osady, ponury starszy sierżant Waskow, zasypywał dowództwo raportami. Kiedy ich liczba dochodziła do dziesięciu, dowództwo wlepiło mu kolejną nagane i zmieniało zapuchnięte od przepicia bractwo. Następnie przez tydzień mniej więcej komendant radził sobie jakoś o własnych siłach, po czym znów wszystko powtarzało się od nowa z taką dokładnością, że w końcu starszy sierżant wpadł na pomysł i zaczął zwyczajnie przepisywać raporty, zmieniając tylko daty i nazwiska.

— Bzdurami się zajmujecie — grzmiał major, który przyjechał na skutek jego raportów. — Pisaniną się zabawiacie. Gryziپیórek jakiś, a nie komendant.

— Przysyłajcie niepijących — upierał się Waskow; obawiał się wprawdzie każdego krzykliwego zwierzchnika, uparcie jednak powtarzał swoje, niczym zakrystian litanie. — Niepijących i nie tego.. Względem płci żeńskiej znaczy się...

— Eunuchów mam ci przysłać, czy jak?



— To już chyba sami najlepiej wiecie — odparł ostrożnie starszy sierżant.

— Dobra, Waskow — wrzeszczał zapamiętując się w gniewie major. — Będiesz miał niepijących. I względem kobiet też będą jak trzeba. Ale pilnuj się, starszy sierżancie, bo jeżeli z nimi sobie nie poradzisz...

— Tak jest... — drewnianym głosem zgodził się komendant. Major zabrał żołnierzy obrony przeciwlotniczej, którzy nie zdołali oprzeć się pokusom. Na pożegnanie jeszcze raz przyobiegał Waskowowi, że teraz przyśle mu takich, co od spódnic i bimbru bardziej będą stronić niż sam komendant. Spełnienie jednak tej obietnicy okazało się nielatte — przez trzy dni nikt się nie pojawiał.

— Trudna sprawa — tłumaczył Waskow swojej gospodyni, Marii Nikiforownie. — Dwie drużyny — toż to prawie dwudziestu niepijących ludzi. Wątpię, czy na całym froncie tylu się znajdzie...

Te obawy jednak okazały się płonne, bo już następnego ranka gospodyni oznajmiła, że przybyła obsługa pekaemów. W jej głosie zabrzmiało coś paskudnego, ale zaspany jeszcze Waskow jakoś nic nie zmiarkował.

— Stawili się z dowódcą? — zapytał tylko o to, czego najbardziej się obawiał.

— Nie wygląda na to, Fiedocie Jegrafowiczu.

— Chwała Bogu! — Starszy sierżant zazdrośnie strzegł swojej pozycji komendanta. — Nie ma nic gorszego, jak dzielić z kimś władzę.

— Nie trzeba się cieszyć zawczasu — uśmiechnęła się zagadkowo gospodyni.

— Cieszyć o się będziemy dopiero po wojnie — odparł pouczająco Fiedot Jegrafowicz, włożył czapkę i wyszedł.

I tu zdębiał: przed domem stały dwa szeregi zaspanych dziewcząt. W pierwszej chwili pomyślał, że nie otrząsnął się jeszcze ze snu i przywidziało mu się, zamrugał oczami, ale bluzy na żołnierzach nadal sterczały zaciepnie w miejscach nie przewidzianych regulaminem wojskowym, a spod furazerek wymykały się bezczelnie włosy różnej długości i koloru.

— Towarzyszu starszy sierżancie, zastępca dowódcy plutonu, sierżant Kirianowa, melduje przybycie do waszej dyspozycji pierwszej i drugiej drużyny trzeciego plutonu piątej kompanii samodzielnego batalionu przeciwlotniczych karabinów maszynowych celem obrony obiektu — zameldowała ospale najstarsza rangą.

— Ta-ak — całkiem neregulaminowo odezwał się komendant. — Znaleźli, znaczy, niepijących...

(Przełożyła Henryka Broniatowska,
Warszawa 1972, s. 5—8)





Jurij Lubimow

Jurij Lubimow urodził się 3 września 1917 r. W 1940 r. ukończył studio teatralne przy Teatrze im. Wachtangowa w Moskwie. W okresie studiów debiutował jako aktor na scenie tego teatru. W latach 1940—1947 służył w Armii Radzieckiej. W roku 1947 powrócił do Teatru im. Wachtangowa. Gra szereg ról na scenie i w filmie (m. in. Koszewoja w „Młodej Gwardii”, Mozarta w sztuce Puszkina, Kirila w „Pierwszych radościach” Fiedina). Za role te otrzymał tytuł Zasłużonego Artysty RFSRR (1954). Debiutuje także jako reżyser i wykłada w Szkole Teatralnej im. Szczukina. W roku 1963 ze studentami tej szkoły reżyseruje sztukę Brechta „Dobry człowiek z Seczuanu”. Przedstawienie spotkało się z dużym uznaniem krytyki i wprowadzono je do repertuaru Teatru im. Wachtangowa. W roku 1964 Lubimow obejmuje kierownictwo artystyczne Moskiewskiego Teatru Dramatu i Komedii, mieszczącego się przy Placu Tagańskim (stąd nazwa potoczna: Teatr na Tagance). Zespół teatru oparto na grupie aktorów grających w przedstawieniu „Dobrego człowieka z Seczuanu”. Tym spektaklem również inaugurował 24 IV 1974 r. swą działalność Teatr na Tagance, który wkrótce staje się najciekawszą i najbardziej nowatorską sceną w Związku Radzieckim. Wielki rozgłos zdobywają kolejne spektakle przygotowane przez Lubimowa: „Antyświaty” (wg poezji Wozniesińskiego), „Posłuchajcie!” (montaż wierszy Majakowskiego), adaptacje „Matki” Gorkiego i „Co robić” Czernyszewskiego, „Świętoszek” Moliera i słynna inscenizacja „Hamleta”, a ostatnio „Benefis” (wg tekstów Ostrowskiego) i „Towarzysz wier...” (montaż listów i poezji Puszkina). Na początku kwietnia 1975 r. Lubimow wyreżyserował w mediolańskiej La Scali operę Luigi Nono „Gdy świt był miłością ciężący”.

Do najgłośniejszych przedstawień Teatru na Tagance należy inscenizacja powieści Wasiljewa „Tak tu cicho o zmierzchu...”, której premiera odbyła się w marcu 1971 r. Przedstawienie w Teatrze im. Cypriana Norwida stanowi przeniesienie tej inscenizacji, dokonane za zgodą i w porozumieniu z jej twórcą — Jurijem Lubimowem.



SCENA ZBIOROWA
ZE SPEKTAKLU W TEATRZE NA TANGANCE

Zbigniew Podgórzec

Rozmowa z Jurijem Lubimowem

Moskiwski Teatr Dramatu i Komedii, mieszczący się przy placu Tagańskim, czyli popularny Teatr na Tagance, należy do najbardziej znanych w Polsce radzieckich placówek scenicznych. Rozmawiamy z jego kierownikiem artystycznym głównym reżyserem Teatru, Jurijem Lubimowem.

— Może najpierw wyjaśni Pan, dlaczego w foyer Teatru umieszczono portrety Stanisławskiego, Wachtangowa, Meyerholda i Brechta?

— Najlepiej będzie, jeśli określe dlaczego jest mi bliski każdy z wymienionych reformatorów teatru. I tak Stanisławski jest mi szczególnie drogi dlatego, że tworzył swój teatr jako przeciwwagę pompatyczności scen imperatorskich. Szukając nowej dramaturgii, nowych środków wyrazu, marzył o teatrze dla wszystkich. Nie bez przyczyny w nazwie założonego przez niego teatru widniało słowo „ogólnodostępny”. W swych poszukiwaniach artystycznych oraz w owej powszechności teatru chciałbym iść drogą wskazaną przez twórcę MCHAT-u. Nie zapominajmy jednak, że z tego samego właśnie MCHAT-u wyszli Meyerhold i Wachtangow. Ci z kolei to ludzie, których drażnił swoisty naturalizm tej sceny, zawężający niezwykle możliwości sztuki teatralnej. Przecież sztuka teatru nie polega na zachowywaniu się na scenie „tak ja w życiu”. Wachtangow jest mi ponadto bliski mistrzowskim władaniem groteską jako formą wyrazu. Jego spektakle miały wielki, rzekłbym rewolucyjny, wpływ na rozwój całego teatru radzieckiego. Czwartym portretem „Taganki” jest Brecht — twórca teatru politycznego. To on uświadomił mi, że sztuka nie może istnieć bez kontekstu współczesności. Oprócz tego Brecht stawia przed aktorem cały szereg zadań natury czysto technicznej. Zadań, których nie da się rozwiązać wyłącznie w ramach wąsko pojętej szkoły psychologicznej. Jako autor wymaga od aktora nie tylko sprecyzowanego światopoglądu, ale również swoistej dyskusji z widownią. Tak więc Stanisławski jak i Meyerhold, Wachtangow oraz Brecht byli dla mnie artystami, którzy rozszerzyli w sposób zasadniczy prastarą sztukę teatru. Właśnie dlatego ich portrety znalazły się u nas przy wejściu na widownię.

— A jak powstał prowadzony przez Pana Teatr?

— Reżyserowaniem zacząłem zajmować się stosunkowo późno. Byłem aktorem i przez dobre dziesięć lat do powstania Teatru na Tagance wykładałem w Studio Teatralnym przy Teatrze im. Wachtangowa. „Dobry człowiek z Seczuanu” Brechta, stanowiący załazek naszego teatru, był po prostu dyplomowym spektaklem szkolnym. Uznano go za przedstawienie bardzo dojrzałe i pierwotnie włączono do repertuaru Teatru im. Wachtangowa.

Następnie w prasie zaczęły pojawiać się sugestie, aby z zespołu młodych aktorów, którzy grali tę sztukę, stworzyć oddzielną placówkę sceniczną. Dzięki temu w 1964 r. otrzymaliśmy odremontowany gmach Teatru Dramatu i Komедii przy placu Tagańskim. Sam spektakl przygotowałem nie jak było w zwyczaju z uczniami ostatniego roku, lecz ze studentami przedostatniego. Chciałem po prostu, aby grając ze sobą na scenie szkolnej, przez kilka miesięcy stworzyli zwarty kolektyw. Oczywiście, nie wiedziałem, że z tego spektaklu narodzi się teatr. Po prostu chodziło mi o to, aby młodym adeptom sztuki ułatwić później start na scenie zawodowej.

— Dlaczego Pana wybór padł wówczas na Brechta?

— Przede wszystkim dlatego, że jest to autor, który wymaga od aktora nie tylko sprawności warsztatowej, ale również umiejętności myślenia na scenie. Ponadto wydawało mi się, że był to autor niezwykle potrzebny dla sytuacji, w jakiej znajdował się teatr rosyjski siedem lat temu, nie mówiąc już o tym, że po prostu lubię Brechta. Zawsze bowiem był mi bliski teatr jarmarczny, uliczny. Fascynowała mnie owa karnawałowa radość życia, tak charakterystyczna dla tego rodzaju przedsięwzięć.

— Jaki jest program prowadzonej przez Pana sceny, jej artystyczne credo?

— Na ogół oblicze teatru określa repertuar. Jak już mówiłem, Teatr na Tagance, zaczął od Brechta. Następnie rozpoczęliśmy poszukiwania repertuarowe. Nie było to łatwe, gdyż nasza dramaturgia współczesna nie zadowalała nas. Swe poszukiwania zwróciliśmy w kierunku poezji i prozy. Pierwszym spektaklem opartym o materiał poetycki to „Antyświaty”. Bardzo lubilem i lubię poezję Andrieja Wozniesińskiego. Nic więc dziwnego, że chciałem go w jakiś sposób przyciągnąć do naszego Teatru. Pierwsze widowisko złożone z jego wierszy pomyślane było po prostu jako wieczór „poeta i teatr”. Tak narodził się ten spektakl, który do dziś grany jest w naszym Teatrze. Później przygotowaliśmy spek-

takie „Posłuchajcie” (wiersze Majakowskiego) oraz „Ci, którzy padli i którzy żyją”. To ostatnie widowisko zmontowane zostało z wierszy poetów zarówno poległych w czasie II wojny światowej, jak i nam współczesnych. Włączyliśmy ponadto w nie fragmenty listów i wspomnień. W tym nurcie chciałbym zrealizować kiedyś pomysł przedstawienia złożonego z wierszy Puszkina. Oprócz poszukiwań w dziedzinie poezji, staram się również penetrować prozę w jej polityczno-publicystycznej warstwie, a więc kontynuować w jakimś sensie, to co zapoczątkowały „Dziesięć dni, które wstrząsnęły światem” (widowisko wykorzystujące motywy książki Johna Reeda), adaptacje „Matki” Gorkiego i „Co robić?” Czernyszewskiego. W przyszłości myślimy o spektaklu opartym o jedną z najbardziej interesujących książek XIX wieku — słynnych „Rzeczach minionych i rozmyślaniach” Hercena. Być może uda nam się też zrealizować zamysł spektaktu poświęconego twórczości Dostojewskiego.

— Co Pan przygotowuje na najbliższą przyszłość?

— Kilka tygodni temu odbyła się premiera widowiska „Zorze teraz ucichły” według opowiadania Wasiljewa. Niebawem w nurcie repertuarowym naszego teatru zapoczątkowanym „Dobrym człowiekiem z Seczuanu” (w nim prezentujemy klasykę światową — był wystawiany m. in. „Świętoszek” Moliera), przewidujemy premierę „Hamleta”.

— Który ze spektakli jest Panu najbliższy?

— Dość często słyszę to pytanie. Muszę powiedzieć, że nie lubię zajmować się analizą swojej twórczości, pozostawiam to krytykom. Przecież dopóki pracuję nad jakimś spektaklem, staram się włożyć weń wszystko, co mam w sobie najlepszego, całą swoją wiedzę i doświadczenie. Niewątpliwie w niektórych przedstawieniach udało mi się to zrobić lepiej, w innych gorzej. Bardzo lubię „Dobrego człowieka z Seczuanu”. Nic dziwnego. Przecież od tego spektaklu rozpoczął się nasz Teatr. Bliskie jest mi też „Życie Fiedora Kuskowa” według Możajewa czy „Posłuchajcie!”. Być może dlatego, że znajduję w nich odbicie problematyki, która powinna być bliska dzisiaj każdemu człowiekowi.

— Jak Pan pracuje nad spektaklem?

— Staram się uczynić cały zespół współautorem spektaklu. Pragnę, aby aktorzy w swym działaniu na scenie byli nie tylko wykonawcami, ale współtwórcami sztuki. Wszystkie moje przedstawienia skonstruowane są na zasadzie żywego kontaktu z aktorem. Nie zapominajmy bowiem, że gdy w przedstawieniu ginie aktorsetwo, to i ono samo umiera. W teatrze najbardziej lubię syntetyczność. Rozpaczynam pró-

TEATR IM. CYPRIANA NORWIDA w Jeleniej Górze

DYREKTOR — ALINA OBIDNIAK
Z-CA DYREKTORA — HENRYK SZOKA
KIEROWNIK LITERACKI — JANUSZ DEGLER

BORYS WASILIEW

TAK TU CICHOO O ZMIERZCHU

(Tytuł oryginału — A ZORI ZDIES TICHYJE)

Adaptacja — JURIJ LUBIMOW
Przekład — JULIUSZ BURSKI
Inscenizacja — JURIJ LUBIMOW
i BORYS GŁAGOLIN
Reżyseria — JULIUSZ BURSKI
Scenografia — WOJCIECH JANKOWIAK
(wg projektów
DAWIDA BOROWSKIEGO)
Opracowanie
muzyczne — BOGDAN DOMINIK

P R E M I E R A — 6 LISTOPADA 1975 ROKU
XXXI SEZON 1975/76
(druga premiera sezonu 1975/76)

O B S A D A :

Waskow — starszy sierżant	— RYSZARD MACHOWSKI
Liza Bryczkina	— JADWIGA DRENKOWSKA
Sonia Gurwicz	— GRAŻYNA JUCHNIEWICZ
Hala Ćwiarteczka	— IRENA KRAWCZYK
Żenia Kamielkowa	— KRYSTYNA WIŚNIEWSKA
Rita Osjanina	— TERESA LEŚNIAK
Zojka Kirianowa	— MARYTA EJNIK
Gospodyni	— MAGDA SZKOPÓWNA-BARTOSZEK
Major	— RYSZARD WOJNAROWSKI
 Głosy:	
Telefonistka	— MAGDALENA CWENÓWNA
Ojciec Lizy	— ZBIGNIEW SZYMCZAK
Myśliwy	— MACIEJ STASZEWSKI
oraz	
Polina	— GRAŻYNA KOZŁOWSKA
Asystent reżysera	— MARYTA EJNIK
Konsultant słowa	— MIECZYŚLAWA WALCZAK

Kontrola tekstu
GRAZYNA KOZŁOWSKA

Przedstawienie prowadzi
STANISŁAW TUBIELEWICZ

Kierownik techniczny
MIECZYŚLAW KULCZYK

Brygadier sceny
ANTONI CHICZEWSKI

Rekwizytor
RYSZARD WOJNAROWSKI

Światło
BENEDYKT ZIENTALAK
WALERIAN STOLARCZYK

Kierownicy pracowni

krawieckiej
JANINA SMERECZYŃSKA

perukarskiej
JÓZEFA GRABOWSKA

stolarskiej
JAN NARBUTOWICZ

szewskiej
ALEKSANDER DRAL

malarskiej
HELIODOR JANKOWSKI

elektrotechnicznej
BENEDYKT ZIENTALAK

tapicerskiej
GRZEGORZ RACKIEWICZ

by każdego nowego spektaklu nie tylko z gotowym rozwiązaniem w zakresie treści, ale również z precyzyjnym opracowaniem plastycznym, muzycznym, świetlnym całego przedsięwzięcia. Oczywiście, wymaga to również syntetyczności od aktorów. Muszą nie tylko mówić, śpiewać, tańczyć, ale i władać ciałem co najmniej jak cyrkowcy.

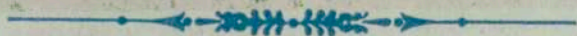
— Historia teatru zna wiele przykładów, gdy nowatorskie dla swych czasów zespoły twórcze przekształcały się, niestety w swoiste muzea, karykatury samych siebie. Czy to niebezpieczeństwo może zagrażać i prowadzonej przez Pana placówce?

— Pytanie, rzeczywiście nastrojające minorowo. Wszystko i wszyscy się starzejemy. Ludzie starają się jednak zapobiec temu przez odpowiedni reżim ćwiczeń fizycznych. Ze spektaklami, które są żywymi organizmami, trzeba postępować podobnie. Każdy twórca ma swoje metody przeciwdziałania procesom starzenia. Ja, osobiście, staram się najpierw odmłodzić spektakl za pośrednictwem pracy z aktorami. Jeśli to nie pomaga, to staram się wprowadzić w przedstawienie jakiś nowy pomysł, aby je odmłodzić. Jeśli i to nie zapobiega starzeniu, muszę, niestety zdjąć sztukę z repertuaru.

— Tak sprawa przedstawiałaby się w przypadku pojedynczych spektakli. A jak uniknąć tego powtarzania samego siebie w całej twórczości.

— Epigoństwo to niezwykle ważna sprawa w sztuce. Mamy przecież Remarque'a i „remarkowszczyznę”. Arcydzieła słynnego francuskiego pisarza i, niestety, ich reperkusje w innych książkach tego autora. W teatrze jest podobnie. Zdarzają się przedstawienia udane i nieudane. Jest też, niestety, powtarzanie samego siebie. Istnieje tylko jedna droga walki z tym zjawiskiem i tworzenie niepowtarzalnych dzieł sztuki. Jeśli z czegoś jestem niezadowolony gdy czuję, że powtarzam jakiś pomysł, staram się nie dopuścić do jego konfrontacji z widzem.

(„Przyjaźń” z 6.VI. 1971 nr 23, str. 11)





W. SZAPOWAŁOW

W. SZAPOWAŁOW W ROLI SIERZANTA WASKOWA
ZE SPEKTAKLU W TEATRZE NA TAGANCE

Roman Szydłowski

Spotkanie z Lubimowem

Upłynęło już 20 lat od mojego pierwszego spotkania z jednym z najciekawszych twórców współczesnego teatru radzieckiego z Jurijem Pietrowiczem Lubimowem. Było to w czasie pierwszej wizyty Teatru im. Wachtangowa w Polsce, kiedy nasi radzieccy goście zaprezentowali polskiej publiczności znakomite przedstawienie „Jegora Bułyczowa” Gorkiego. Później raz jeszcze występował Lubimow z zespołem Teatru im. Wachtangowa w Warszawie. Nie był aktorem wielkiej miary. Pamiętam tylko jego urzekający uśmiech, osobisty wdzięk i jakąś przedziwną czystość, która promieniowała z jego postaci. Odbierało się to zresztą bardziej w rozmowach i spotkaniach, niż ze sceny. Był bardzo lubiany przez cały zespół Teatru im. Wachtangowa.

Potem niewiele słyszałem o Lubimowie. Dopiero w roku 1964 dotarła do Polski wieść o tym, że zrealizował on z grupą swoich wychowanków ze studia Teatru im. Wachtangowa znakomite przedstawienie „Dobrego człowieka z Seczuanu” Brechta. Obejrzałem je później w Moskwie i byłem zaskoczony trafnością odczytania tej poetyckiej baśni o tak współczesnej wymowie. Jego „Dobry człowiek z Seczuanu” nie miał (zgodnie z zaleceniami Brechta) nic wspólnego z Chinami i „chińszczyzną”. Była to przypowieść o treści ogólnoludzkiej i tylko lekkie aluzje scenograficzne pozwalały domyślić się, że autor umieścił akcję swojej sztuki w Krajinie Środka. Mogła się ona zresztą równie dobrze rozgrywać w każdym innym kraju. Aktorzy grali w czarnych spodniach i swetrach, scena była prawie pusta, tempo przedstawienia — znakomite, rytm i montaż bezbłędny, jak w teatrze epickim być powinno.

Ogromny sukces „Dobrego człowieka z Seczuanu” spowodował decyzje w Związku Radzieckim nader rzadką. Rocznik studia Teatru im. Wachtangowa przekształcono w samodzielny teatr, powierzając jego kierownictwo pedagogowi i wychowawcy utalentowanej młodzieży — Jurijowi Lubimowowi.

TEATR NA TANGANCE stał się ozdobą życia teatralnego stolicy Kraju Rad. O bilety na spektakle tej sceny toczą się homeryckie boje, a pasażerowie metra, wysiadający na przy-

stanku, skąd idzie się do tego teatru, nagabywani są już na schodach przez cierpliwie tu czekających miłośników Mel-pomeny tradycyjnym w Moskwie pytaniem „niet li u was liszniewo bileta”? (Czy pan nie ma zbytecznego biletu?).

Jest to teatr, w którym w każdym spektaklu dokonuje się na swój oryginalny i za każdym razem inny sposób syntezy poezji i polityki. Lubimow bierze na warsztat bardzo różne teksty. Oglądałem u niego przed laty rewolucyjne widowisko „10 dni, które wstrząsnęły światem” zrealizowane na podstawie reportażu Johna Reeda. Był to typowy teatr faktu, dynamiczny, agitacyjny, plakatowy. Ale i tam było miejsce dla surowej i porywającej poezji rewolucyjnego czynu. Przed rokiem byłem u Lubimowa na jego słynnym przedstawieniu „Hamleta”, które oklaskiwali entuzjastycznie uczestnicy Kongresu Międzynarodowego Instytutu Teatralnego zgromadzeni prawie w komplecie tego wieczoru na widowni Teatru na Tangance. Rozwiązanie tej inscenizacji przeszło już do historii teatru. Lubimow wpadł tutaj na pomysł genialny w swej prostocie i funkcjonalności. Wszystkie sytuacje sceniczne rozwiązał za pomocą kurtyny brunatnej włóczki, poruszającej się swobodnie we wszystkich możliwych kierunkach nad sceną. Kurtyna ta wyrzucała do przodu aktorów wydarzeń, zmiatała ich ze sceny, była ścianą na której się opierali, wirowała jak wiatr wokół sceny, w kurtynę tę wbijali bohaterowie „Hamleta” swe miecze. Była aktorem przedstawienia, tchnieniem historii, mgłą i tumanem, w którym wszystko pogrążało się w końcu w nicłość. Była w tym wielkim przedstawieniu poezja Szekspira, lecz była także gwałtowna, bardzo współczesna wymowa polityczna arcydzieła mistrza ze Stratfordu.

Przypadek zrządził, że w tym roku mogłem zobaczyć przedstawienia Lubimowa. Trasa mojej podróży wiodła przez Leningrad do Wilna. Jakież było moje zdziwienie, kiedy stwierdziłem w Wilnie, że zespół Lubimowa przyjechał właśnie na występy gościnne. Los był dla mnie łaskawy. Teatr na Tangance codziennie dawał inne przedstawienie ze swego bogatego repertuaru. Walka o bilety była równie zacięta, jak w Moskwie, entuzjazm powszechny. Stara znajomość pozwoliła mi jednak zdobyć przepustkę do tej krainy teatralnego piękna.

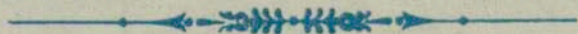
Oglądałem tym razem trzy przedstawienia Lubimowa. „Antimiry” są wieczorem inscenizowanej poezji Andrzeja Wozniesieńskiego. Ten spektakl należy do wcześniejszych prac Lubimowa i utrzymany jest w podobnej konwencji co „Dobry człowiek z Seczuanu”. Aktorzy w czarnych swetrach mówią bardzo piękne wiersze i śpiewają ballady przy akompaniamencie gitary. Największe wrażenie wywiera Wysocki, świetny aktor i pieśniarz, którego widziałem w zeszłym roku w roli Hamleta.

Do najlepszych przedstawień Lubimowa należy inscenizacja powieści Wasiljewa „A zori zdień tichyje” („Jak tu cicho o zmierzchu”). Opowieść o losach radzieckich dziewcząt, które zginęły bohaterską śmiercią w czasie wojny, mogła być patetyczna i plakatowa. Tymczasem u Lubimowa urzeka dyskrecją, powściągliwością i oszczędnością. Właśnie dlatego tak bardzo wzrusza. Liryka sąsiaduje tu z humorem, a tragedia z refleksem.

I znowu cała inscenizacja wyprowadzona jest z bardzo prostego pomysłu. Kiedy rozpoczyna się przedstawienie widzimy grupę dziewcząt w mundurach, siedzących plecami do widowni w pudle ciężarówki. Jadą na front, gdzie czeka na nie sierżant z sumiastymi wąsami, wiarus, niezbyt szczęśliwy na wieść o tym, że dowodzić ma dziewczętami. Potem pudło ciężarówki stanie się jedynym elementem znakomitej scenografii Borowskiego, współtworzącego od kilku lat przedstawienia Lubimowa. Będzie ono zagrodą, w której mieszkają dziewczęta, rozwieszając na deskach świeżo upraną bieliznę... Będzie łaźnią i domem, a kiedy rozbite zostanie na poszczególne deski, stanie się w odpowiednim oświetleniu lasem, w którym kryją się dziewczęta przed Niemcami, bagnem, przez które mają przejść, wreszcie trumnami, w których je pochowają. Nie ma tu ani jednego zbędnego słowa, nie ma cienia patosu lecz kiedy w końcowej scenie deski wirują w upiornym świetle... coś ściska za gardło.

Bardzo piękne jest także najnowsze przedstawienie Lubimowa „Drewniane konie”. Reżyser oparł się tutaj na dwóch opowiadaniach znanego pisarza leningradzkiego Fidora Abramowa i zbudował całe przedstawienie na zasadzie kontrastu pomiędzy częścią pierwszą bardzo statyczną i częścią drugą, w której wydarzenia następują po sobie w szybkim tempie, z wielką dynamiką. Całość stanowi epicką opowieść o życiu wsi rosyjskiej na przestrzeni ostatniego półwiecza.

(„Przekrój” 1974, nr 1541, s. 9)







MAŁA KRONIKA SEZONU 1974-1975

21.-26 września

- V Jeleniogórskie Spotkania Teatralne, w czasie których Teatr pokazuje „Wyzwolenie” (23 IX) i „Konopielkę” (25 IX).

4 listopada

- Nagranie „Peer Gynta” dla telewizji (Wrocław).

10 listopada

- Premiera sztuki Vaclava Ctvrtka „Przygody rozbójnika Rumcajsa” (Duża Scena) w reżyserii Aliny Obidniak i scenografii Aleksandry Sell-Walter.

16 listopada

- Premiera „Tanga” Sławomira Mrożka (Scena Studyjna) w reżyserii Juliusza Burskiego i scenografii Wojciecha Jankowiaka.

23 stycznia

- Premiera sztuki Tadeusza Gajcego „Homer i Orchidea” (Scena Studyjna) w reżyserii Aliny Obidniak, scenografii Bogdana Żmizdińskiego, z muzyką Bogdana Dominika.

18 marca

- Premiera „Kramu z piosenkami” Leona Schillera (Duża Scena) w reżyserii Aliny Obidniak i scenografii Aleksandry Sell-Walter.

5 kwietnia

- Premiera sztuki Cypriana Kamila Norwida „Kleopatra i Cezar” (Scena Studyjna) w reżyserii Grzegorza Mrówczyńskiego, scenografii Mariana Iwanowicza, z muzyką Bogdana Dominika.

27 kwietnia

- W plebiscycie „Gazety Robotniczej” i Wrocławskiego Towarzystwa Przyjaciół Teatru „Wybieram spektakl roku” sztuka „Konopielka”, zostaje uznana za najlepszy spektakl sezonu 1974/75.

11 maja

- Premiera sztuki Jean-Paul Sartre’a „Przy drzwiach zamkniętych” w reżyserii i scenografii Krzysztofa Pankiewicza.

22 maja

- Premiera „Beniowskiego” Juliusza Słowackiego (Duża Scena) w inscenizacji i reżyserii Adama Hanuszkiewicza, przy współpracy reżyserskiej Marka Wojciechowskiego ze scenografią Mariana Kołodzieja.

6—7 czerwca

- Występy w Warszawie w ramach „Panoramy XXX-lecia PRL” z „Homerem i Orchideą” (6 VI — Teatr Mały) i „Kramem z piosenkami” (7 VI — Teatr Nowy).

3—7 lipca

- Wizyta przedstawicieli dyrekcji Teatru w Vešprem na Węgrzech w celu nawiązania współpracy z tamtejszym teatrem.

12 lipca

- Premiera sztuki Zbigniewa Herberta „LALEK” w reżyserii Ryszarda Majora i scenografii Jana Banucha.

11 września

- Wizyta w teatrze wiceprezesa Rady Ministrów oraz Ministra Kultury i Sztuki Józefa Tejchmy — spotkanie z załogą Teatru. Wręczenie sześciu pracownikom odznak „Zasłużonego Działacza Kultury”.

12 września

- Spotkanie z okazji jubileuszu XXX-lecia załogi Teatru z władzami politycznymi i administracyjnymi województwa i miasta (Ratusz). Wręczenie członkom zespołu dyplomów honorowych i okolicznościowych oraz nagród pieniężnych.

13 września

- Inauguracja „Września Jeleniogórskiego” przedstawieniem „Beniowskiego”. Gościenny występ Adama Hanuszkiewicza i Daniela Olbrychskiego. Wręczenie dorocznych nagród „Srebrnego Kluczyka” w plebiscycie „Nowin Jeleniogórskich”.

14 września

- Uroczystości jubileuszu XXX-lecia Teatru oraz otwarciu przez Wojewodę Macieja Szadkowskiego, VI Jeleniogórskich Spotkań Teatralnych. Wręczenie odznaczeń państwowych przez I Sekretarza KW PZPR Stanisława Cioska oraz nagród Wojewody i Prezydenta Miasta. Uroczyste przedstawienie „Beniowskiego” z udziałem Adama Hanuszkiewicza i Daniela Olbrychskiego.

15 września

- Sesja historyczna poświęcona XXX-leciu teatru w Jeleniej Górze. Projekcja filmu o teatrze jeleniogórskim pt. „W służbie Melpomeny” (reż. H. Szoka).

16—18 września

- Seminarium teatrologiczne z udziałem Andrzeja Hausbranta („Konfrontacje konfrontacji”), Stanisława Marczaka-Oborskiego („Elementy tradycji w polskim teatrze nowoczesnym”), Romana Szydłowskiego („Teatr konkretu przeciw teatrowi absurdu”), Zbigniewa Osińskiego („Mentalność utopijna w dzisiejszych poszukiwaniach teatralnych i parateatralnych”) Witolda Fillera („Teatr a widz”).

17 września

- Projekcja filmu „W służbie Melpomeny” dla pracowników teatru. Wręczenie przez przewodniczącego Koła SPATiF-u dyplomów Ministra Kultury i Sztuki dla pionierów i najstarszych pracowników (Stefania Domańska, Antoni Odrowąż, Zuzanna Łozińska, Karol Chorzewski, Mieczysław Kulczyk, Antoni Chiczewski).

18 września

- Zawarcie umowy o współpracy z dyrekcją teatru w Vešprem.

21 września

- Zakończenie VI Jeleniogórskich Spotkań Teatralnych przedstawieniem „Tango” (95 i 96 spektakl tej sztuki).



UDZIAŁ W FESTIWALACH

- Biennale Sztuki Dziecięcej w Poznaniu: „Przygody robójnika Rumcajsa” (4 maja).
- XV Kaliskie Spotkania Teatralne: „Kleopatra i Cezar” oraz „Kram z piosenkami” (5 maja).
- I Opolskie Konfrontacje Teatralne: „Kleopatra i Cezar” (13 maja).



WYSTĘPY GOŚCINNE

- Wrocław — Teatr Współczesny: „Peer Gynt” Ibsena (4 listopada).
- Warszawa — Teatr Mały: „Homer i Orchidea” Gajcego (6 czerwca).
- Warszawa — Teatr Nowy: „Kram z piosenkami” Schillera (7 czerwca).



ODZNACZENIA I NAGRODY W SEZONIE 1974/75

wrzesień

- Nagroda „Srebrny Kluczyk” dla Henryka Tomaszewskiego za reżyserię „Peer Gynta”, Andrzeja Kempy za rolę tytułową i Kazimierza Wiśniaka za scenografię do tego spektaklu.

październik

- Z okazji inauguracji roku działalności kulturalnej i sezonu artystycznego Zuzanna Łozińska otrzymuje Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski.

grudzień

- Nagroda Wojewody Wrocławskiego dla Andrzeja Kempy za szczególne osiągnięcia w rozpowszechnianiu kultury na Dolnym Śląsku.
- Medal „XXX-lecia PRL” dla Aliny Obidniak.

styczeń

- List pochwalny I Sekretarza Komitetu Centralnego PZPR otrzymuje Alina Obidniak.

marzec

- Medale „XXX-lecia PRL” otrzymują: Zuzanna Łozińska, Irena Turalska, Stanisław Tubielewicz.
- Nagrodę Dolnośląskiego Towarzystwa Upowszechniania Kultury z okazji Międzynarodowego Dnia Teatru otrzymuje Józefa Grabowska (kierowniczka pracowni perukarskiej).
- Złotą statuetkę Fredry — nagrodę „Gazety Robotniczej” i Wrocławskiego Towarzystwa Przyjaciół Teatru za najlepszy spektakl roku otrzymuje spektakl „Konopielka” w reżyserii Grzegorza Mrówczyńskiego.

maj

- Honorowy Medal „Zasłużony dla miasta i powiatu Jelenia Góra” otrzymuje Teatr im. C. Norwida i Alina Obidniak.
- Nagrodę i dyplom za rolę w sztuce „Rumcajs” otrzymuje Teresa Leśniak na Biennale Sztuki Dziecięcej w Poznaniu.

Na I Opolskich Konfrontacjach Teatralnych nagrodę indywidualną za osiągnięcia artystyczne (statuetkę Koryfeusza) otrzymuje Grzegorz Mrówczyński, za reżyserię „Kleopatry i Cezara”, nagrodę aktorską — Teresa Leśniak za rolę Kleopatry.

- Z okazji Dnia Działacza Kultury Alina Obidniak i Henryk Szoka otrzymują nagrody Wydziału Kultury WRN, brygadier Antoni Chiczewski — nagrodę Ministra Kultury i Sztuki, Magda Szkopówna-Bartoszek — odznakę „Zasłużony Działacz Kultury”, Zbigniew Stokowski — dyplom Zarządu Głównego Związku Zawodowego Pracowników Kultury i Sztuki.

lipiec

- Z okazji 22 lipca Alina Obidniak zostaje odznaczona Złotym Krzyżem Zasługi.
- Zuzanna Łozińska otrzymuje Nagrodę Państwową I stopnia Ministra Kultury i Sztuki za całokształt działalności artystycznej.
- Odznaki „Zasłużony dla Dolnego Śląska” otrzymują: Henryka Dygdałowicz-Baldy, Stanisław Łopatowski, Władysław Sawko, Stanisław Tubielewicz, Heliodor Jankowski, Ryszard Wojnarowski, Antoni Chiczewski.
- Nagrodę Wojewody Wrocławskiego za szczególne osiągnięcia w rozpowszechnianiu kultury teatralnej na Dolnym Śląsku otrzymują: Alina Obidniak, Janina Jankowska i Stanisław Łopatowski.

- Z okazji jubileuszu XXX-lecia działalności Teatru Irena Turalska odznaczona zostaje Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, Złote Krzyże Zasługi dostają: Bogdan Dominik i Mieczysław Kulczyk, Odznaki „Zasłużony Działacz Kultury” otrzymują: Janina Jankowska, Irena Turalska, Bronisław Stasiak, Władysław Sawko, Stanisław Tubielewicz.
- Nagrody „Srebrny Kluczyk” otrzymują: Alina Obidniak za reżyserię „Rumcajsa”, „Homera i Orchidei” oraz „Kramu z piosenkami”, Aleksandra Sell-Walter za scenografię do „Kramu z piosenkami”, Mariusz Domaszewicz za rolę Homera w sztuce „Homer i Orchidea”. Nagrodę Wojewody Jeleniogórskiego otrzymuje Zuzanna Łozińska z okazji jubileuszu XXX-lecia.
- Doroczną nagrodę artystyczną Miasta Jeleniej Góry dostaje Krzysztof Pankiewicz.



SPIS TREŚCI

1. Borys Wasiljew (nota biograficzna)	3
2. Borys Wasiljew — „Tak tu cicho o zmierzchu” (fragment powieści)	6
3. Juriij Lubimow (nota biograficzna)	10
4. Zbigniew Podgórzec — Rozmowa z Jurijem Lubimowem	12
5. Roman Szydłowski — Spotkanie z Lubimowem	17
6. Kronika sezonu 1974/75	21

Redakcja:
JANUSZ DEGLER

Opracowanie graficzne i ilustracje:
BOGDAN ŻMIDZIŃSKI



Cena programu 10 zł

Adres Teatru: 58-500 JELENIA GÓRA

Al. Wojska Polskiego 38, tel. 232-74; 232-75

Kasa czynna w godz. 10—13, 17—19; tel. 223-25

Zgłoszenia na bilety zbiorowe przyjmuje

Organizacja Widowni w godz. 9—14; tel. 246-32