

KRONIKA
WARSZAWY

Pozycja ukazała się dzięki pomocy finansowej Miasta Stołecznego Warszawy

NA OKŁADCE: I s. – Aleksander Fredro, *Magnetyzm serca*, reż. Sylwia Torsh [Grzegorz Jarzyna], Teatr Rozmaitości w Warszawie; IV s. – William Szekspir, *Poskromienie złośnicy*, reż. Krzysztof Warlikowski, Teatr Dramatyczny w Warszawie

WYDAWCY: Archiwum Państwowe m.st. Warszawy, Krzywe Koło 7, 00-270 Warszawa, tel. (022) 831-37-31; Stowarzyszenie Przyjaciół Archiwum Państwowego m.st. Warszawy

ISSN 0137-3099

© Copyright by Stowarzyszenie Przyjaciół Archiwum Państwowego m.st. Warszawy i Archiwum Państwowe m.st. Warszawy, 2007

OPRACOWANIE TECHNICZNE: Wydawnictwo DiG

REDAKCJA NAUKOWA: prof. Krystyna Duniec

REDAKCJA: Grażyna Raj

KOMITET REDAKCYJNY: Ryszard Wojtkowski – redaktor naczelny, Aleksandra Sołtan-Lipska – sekretarz, Małgorzata Sikorska

RADA PROGRAMOWA: prof. Andrzej Rottermund – przewodniczący, Joanna Wojciechowska, prof. dr Janusz Durko, Hanna Faryna-Paszkiewicz, prof. dr hab. Ryszard Kołodziejczyk, prof. dr hab. Jerzy Lileyko, Jerzy Majewski, Andrzej Jonas, prof. Andrzej Karpiński, prof. zw. dr hab. Jan Maciej Chmielewski, prof. dr hab. Julian Auleytner

Nakład 500 egz.

Druk: Zakład Poligraficzny „Primum” s.c.
ul. Marsa 20, Kozerki, 05-825 Grodzisk Mazowiecki

4

135

2007

KRONIKA WARSZAWY

Archiwum Państwowe m.st. Warszawy
Stowarzyszenie Przyjaciół Archiwum Państwowego
m.st. Warszawy
PL ISSN 0137-3099

SPIS TREŚCI

Od Wydawców 5

Artykuły i materiały

Danuta Kuźnicka, *Perspektywy ideowe warszawskich inscenizacji
Źerzego Grzegorzewskiego* 7

Małgorzata Dziewulska, *Mit i horror. Rozmyślenia o Krystianie Lupie
i Pałacu Kultury* 17

Maria Prussak, *„Teatr jest od tropienia rzeczy niewidzialnych”*. Piotr Cieplak 27

Maryla Zielińska, *Reżyser, dyrektor – ryzykant* 37

Bartosz Frąckowiak, *Upadły anioł w Warszawie* 44

Kalendarium warszawskiego życia teatralnego 1989-2007 — Paweł Płoski 54

Z życia archiwów

Ryszard Wojtkowski, *Tematyka rozmów władz miasta Warszawy
z przedstawicielami duchowieństwa w latach 1981-1989 (cz. 3)* 103

Sprawozdania

Gazownia Warszawska. Dziedzictwo kultury materialnej Warszawy (Europejskie Dni Dziedzictwa 2007) – Michał Krasucki 111

Recenzje

„Kowalczykówny” i ich szkoła na Wiejskiej – Barbara Petrozolin-Skowrońska 116

Pro memoria

Zmarli, październik – listopad 2007 – Katarzyna Wagner 121

Bibliografia varsavianów

Hanna Macierewicz, *Varsaviana* 124

Kronika

Kalendarz warszawski, kwiecień – czerwiec 2007 – Aleksandra Sołtan-Lipska 133

OD WYDAWCÓW

W numerze 4 z 2007 r. kontynuujemy prezentację materiałów poświęconych teatrowi warszawskiemu, przygotowaną we współpracy z Instytutem Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego, pod kierunkiem Pani Prof. Krystyny Duniec.

Archiwum Państwowe m.st. Warszawy

*Stowarzyszenie Przyjaciół
Archiwum Państwowego m.st. Warszawy*

ARTYKUŁY I MATERIAŁY

Danuta Kuźnicka

PERSPEKTYWY IDEOWE WARSZAWSKICH INSCENIZACJI JERZEGO GRZEGORZEWSKIEGO

Ostatnia dekada XX w. i pierwsze pięciolecie XXI w. to okres, w którym indywidualność Jerzego Grzegorzewskiego nadaje kształt artystyczny dwóm warszawskim scenom – Centrum Sztuki Studio, którym kierował (pełniąc różnie nazywane funkcje dyrekcyjne) w latach 1982-1997, i Teatrowi Narodowemu, którego dyrektorem był od 1997 do 2003 r., i w którym tworzył do śmierci w 2005 r. W obydwu teatrach na afiszu ukazywały się nazwiska wybitnych reżyserów realizujących ważne spektakle. Jednak to inscenizacje Grzegorzewskiego wytyczały linię myślenia i wysoki pułap artystycznych poszukiwań. Moment objęcia dykcji Teatru Narodowego w 1997 r. stanowi istotną cezurę nie tylko ze względu na szczególne zadanie, jakim jest określanie oblicza ideowego prestiżowej sceny, ale także ze względu na pojawienie się w tym okresie młodej generacji reżyserów. W kontekście ich dokonań zawsze uznawana za awangardową twórczość artysty nabrała akademickiej powagi.

Dyrekcję stołecznego Studio objął Grzegorzewski po Józefie Szajnie, który prowadził tę scenę przez dziesięć lat. Autorskie spektakle Szajny, z głośnym także poza Polską *Dantem* (1974), *Witkacym* (1972), *Repliką* (*Replika IV*, 1973), jego prace malarskie, a także otwarta w ramach Centrum Sztuki Studio Galeria z ekspozycjami sztuki współczesnej nadały teatrowi wyrazisty charakter sceny plastycznej. Strona wizualna realizowanych tam przedstawień i materia literacka tekstów współtworzyły oryginalny obraz świata. Jerzy Grzegorzewski, twórca wybitnych przedstawień w Łodzi, gdzie debiutował w 1966 r., we Wrocławiu, gdzie był kierownikiem artystycznym Teatru Polskiego w latach 1978-1981, i w Krakowie, a także w warszawskim Ateneum (*Ameryka*, 1973 i *Bloomusalem*, 1974), reżyser, u którego wizualne aspekty sceny niosły filozoficzną refleksję, był naturalnym następcą na stanowisku dyrektora artystycznego Studio.

Cechą charakterystyczną jego teatru była od początku szczególna forma, której ukształtowanie tworzyło w istocie przekaz ideowy przedstawień. W spektaklach artysty „jak” oznaczało najistotniejsze „co”. Wiele aspektów scenicznej rzeczywistości poddawanych było dezintegracji i ukazywanych fragmentarycznie, a podważanie tradycyjnych konwencji kulturowych ukazywało ich umowność i względność. Tak zbudowana rzeczywistość sceny stawała się wielowymiarowym obszarem pesymizmu i zagubienia. Jednocześnie odchodzenie od konwencjonalnego sposobu budowania scenicznego świata umożliwiało tworzenie wielorakich i często zaskakujących zależności między jego elementami, ukazywanie rytmicznego ich uporządkowania i harmonii. Oczywistość rodzącego się piękna formalnego dawała poczucie istnienia wyższego ładu. Poprzez formę Grzegorzewski wypowiadał swój sąd o świecie. Mówił o kryzysie kultury, rozpadzie wspólnoty, niepewnej tożsamości. Wątpił w znaczenie uprawiania sztuki. W Teatrze Studio kontynuował pracę nad towarzyszącym mu zawsze kręgiem tekstów literackich, w których odnajdywał ważną dla siebie problematykę. Obszar zainteresowań artysty wytyczały XIX- i XX-wieczne dzieła najwyższej rangi, polskie i obce, w tym przede wszystkim romantyzm z Mickiewiczem i Krasińskim, literatura przełomu wieków z Wyspiańskim, a także Czechowem, Joyce’em, a następnie Witkacy i XX-wieczna awangarda z Gombrowiczem, Genetem, Brechtem, Różewiczem. Chętnie też sięgał po adaptacje prozy, np. Kafki czy Lowry’ego. Intrygujący go stale klimat przełomu wieków odnajdywał nie tylko u wielkich autorów, ale także w repertuarze swobodniejszym, np. w operetkach, których motywy pojawiały się w jego twórczości w rozmaitych kontekstach. W *Operetce* Gombrowicza motywy muzyki popularnej, przez powstający za ich sprawą ironiczny dystans, obnażały słabość kulturowych paradygmatów. Sięgał także po Szekspira, ale tylko (nie licząc szekspirowskich motywów zaszyfrowanych we własnych scenariuszach) po *Sen nocy letniej*.

Prowadząc scenę Studio przez czternaście lat, Grzegorzewski nie tylko zachował charakter wyrazistego teatru autorskiego, ale poprzez inscenizacje wielkiej literatury, ujmowanej w odkrywczej artystycznie formie, rozszerzył jego horyzont intelektualny o istotną refleksję nad współczesnością.

W ciągu pierwszych siedmiu lat w Studio, przed 1989 r., inscenizacjami *Pałapki* Różewicza (1984), *Powolnego ciemnienia malowideł* według Lowry’ego (1985), *Opery za trzy grosze* Brechta (1986), *Dziadów-Improwizacji* według Mickiewicza (1987) stawiał pytania o znaczenie istnienia i miejsce człowieka w historii, w kulturze, wobec innych. Malował gorzki obraz osamotnienia, niepewności i lęku. Stale obecna wizja śmierci jako jedyne go egzystencjalnego pewnika skłaniała artystę z jednej strony do głębokiego zwątpienia, a z drugiej do nieśmiałego, lecz wytrwałego poszukiwania punktów oparcia i nadziei.

Lata 80., a więc okres napięcia związanego z demontażem systemu totalitarnego zdawał się nie znajdować odzwierciedlenia w teatrze Grzegorzewskiego. Artysta nie angażował swojej sceny w bezpośrednie debaty polityczne. Wielokrotnie i często niechętnie wypowiadano się na temat jego dystansowania się od spraw, którymi żyło społeczeństwo. Jednakże w swoim teatrze, poprzez swój własny język, artysta podejmował nie tylko najgłębsze problemy egzystencjalne, ale też ukazywał swój

własny obraz mechanizmów przemian społecznych. *Parawany* Geneta (1982) prezentujące społeczeństwo jako system wzajemnych opresji, fałszu i przemocy mimo wyrazistej diagnozy, ze względu na zbyt odległe realia utworu, zostały przyjęte niechętnie. Z większym zainteresowaniem, choć także nie bez wątpliwości, przyjęto autorską wizję arcydzieła Mickiewicza *Dziady-Improwizacje* (1987). W tym wypadku również dyskusja artysty z wizją historii miejscami wydawała się trudna do odczytania, ale zasadniczy rys inscenizacji – spojrzenie na narodowe mity, w tym mit buntu i walki, z perspektywy egzystencjalnej nie budził wątpliwości. Krytyka mechanizmów społecznych zawarta też była w *Operze za trzy grosze* (1986). W tym spektaklu jednak kapitalne operowanie ironią, która wszechograniającą zasadę gry, udania i fałszu ukazywała w tonacji żartu, zyskało spektaklowi powszechne uznanie. Przedstawienie przyjmowane było z aplauzem nie tylko w Warszawie, ale i podczas zagranicznych wojaży.

Rok historycznych przemian, 1989, wytycza połowę kadencji dyrektorskiej Jerzego Grzegorzewskiego w warszawskim Studio. Przypada na okres pewnego przesilenia, kiedy to reżyser, pozostając w zespole, rezygnuje na sezon z dyrekcji teatru. Mówi, że chciałby poświęcić się pracy studyjnej na kameralnej scenie. Jednakże przez kolejne lata w horyzont intelektualny Warszawy nadal wpisywać będzie swoje przejmujące wizje i trudne, zasadnicze pytania. Stworzy ważne spektakle na scenie swojego teatru, ale też częściej opuszczać będzie Warszawę, by reżyserować i w Krakowie, i we Wrocławiu, i za granicą: w Holandii i we Francji.

Na warszawskiej scenie w tym okresie ogromną popularnością cieszy się spektakl *Usta milczą, dusza śpiewa* (1988), do którego scenariusz na podstawie operetek Kalmana i Lehara opracował sam Grzegorzewski. Wypowiadający się zwykle w tonacji minorowej artysta objawił tu wspaniałe poczucie humoru. Operując intertekstualnością i grą konwencjami, powołał do życia malowniczy i przezabawny świat *fin de siècle'u*. Świetne, oparte na ironii i pastiszu aktorstwo oraz podkreślana na wiele sposobów teatralność tworzyły znakomity filtr akcentujący „boski idiotyzm” kreowanej rzeczywistości. Artysta nieczęsto pozwalał na scenie brzmieć tonacji buffo, ale warto pamiętać nie tylko o realizowanych przed laty: *Żołnierzu królowej Madagaskaru* Dobrzańskiego/Tuwima we Wrocławiu (1977), o *Facusiu* Lubowskiego w Poznaniu (1971) czy *Grubych rybach* Bałuckiego w Łodzi (1970), lecz przede wszystkim o wpisywaniu dowcipu, często sarkastycznego, w złożony obraz rzeczywistości wielu spektakli całkiem serio. Zmysł humoru artysty rozświetlał wówczas mroczny pejzaż, ukazując nieznaną kształt rzeczy i pozwalając na zyskanie zawsze krzepiącego dystansu.

Właściwy artyście sposób rozpatrywania kwestii narodowych i społecznych, kiedy to – rezygnując z publicystyki – włączał je w rozległy obszar refleksji nad kulturą i człowiekiem, obrazuje także spektakl *Miasto liczy psie nosy* (1991) według własnego scenariusza. Dziesięć lat po wprowadzeniu stanu wojennego powrócił Grzegorzewski do tamtych wydarzeń. Już zaczerpnięty z Lowry'ego tytuł wskazywał, że i tym razem wykorzysta swój własny teatralny idiom. Układające się w wizyjne sekwencje fragmentaryczne ujęcia rzeczywistości tworzyły obraz martwoty i bezduszości społecznych porządków i delikatności pojedynczego, ludzkiego ist-

nienia, które tak trudno przed nimi ocalić. Postacie i motywy literackie zaczerpnięte z dzieł Szekspira i Eliota wzbogacały przekaz o filozoficzne i historiozoficzne odniesienia, nuty sarkazmu i egzystencjalnej zadumy. Po latach w opinii wielu przedstawienie to uznane zostało za najdojrzałą artystycznie próbę zmierzenia się z pamięcią stanu wojennego.

W latach 90. kontynuował Grzegorzewski refleksje dotyczące zawsze obecnych w jego twórczości problemów. Sens istnienia wobec grozy milczenia Najwyższego stawiał w centrum zainteresowania w *Don Juanie* Moliera, zrealizowanym najpierw we Francji (1995) i później prezentowanym w Warszawie (1996). O rozpadzie międzyludzkich więzów w intymnym kontekście rodziny i kręgu przyjaciół opowiadał w *Wujaszku Wani* (1993). Problematykę znaczenia sztuki w przeobrażającej się kulturze podejmowały: *La Bohème* na tekstach Stanisława Wyspiańskiego (1995) i *Francis Bacon* Różewicza (1996). W *La Bohème* wspomniane z nostalgią szczytne rozumienie zadań sztuki konfrontował z przeciętnością pretendujących do jej uprawiania ludzi. Wystawiając tekst Różewicza na zaaranżowanym w foyer teatru ringu bokserskim i przywołując motywy malarstwa Bacona, wyrzucał współczesnym dziełom artystycznym brak metafizyki i poniżający materializm. W inscenizacji *Śmierci Iwana Iljicza* Tołstoja (1991, Warszawa, Kraków) powracał do nieopuszczających go pytań o wieczność i kres istnienia. Swoje autorskie, oparte na tekstach wielkiej literatury światowej spektakle wystawiał Grzegorzewski w tym okresie za



La Bohème, reż. Jerzy Grzegorzewski, Teatr Studio.
Na zdjęciu Gabriela Kownacka, Włodzimierz Press i Ewa Błaszczyk

granicą. *Don Juan* miał premierę w Saint-Etienne (1995), natomiast w Holandii wystawiany był *Wujaszek Wania* (1993, Utrecht) i *Śmierć Iwana Iljicza* (1990, Leiden). W Holandii również opracował scenografię do przedstawień Mrożka i Kohouta.

Rządzący się własnymi prawami świat sceniczny artysty stanowił szczególne wyzwanie dla aktorów. Nie było w nim miejsca dla tradycyjnie pojmowanej, stanowiącej integralną osobowość postaci aktorskiej. Nie było też zwykłego sposobu pracy, kiedy to podczas prób stolikowych poprzez analizę tekstu dochodzi się do koncepcji roli. Rozbita, wielowymiarowa rzeczywistość dopominała się aktorstwa specyficznego, wrażliwego na różnorodne, często niespójne sygnały, śmiałego w wyrażaniu sprzeczności, gotowego do wpisywania się na wiele sposobów, także czysto zewnętrznych, w skomplikowaną, wysublimowaną całość. W inscenizacjach artysty przyspieszony lub przeciwnie – spowolniony ruch aktora na drugim planie sceny stanowił często rytmiczny kontrapunkt w stosunku do głównej akcji, przez co zakłócał nastrój i kwestionował jednolitość opowieści. Grzegorzewski umiał pozyskać artystów gotowych do podejmowania trudnych wyzwań. Współtworząc jego teatr, kreowali niezapomniane postacie dające przejmujący wizerunek współczesnego człowieka. Jednocześnie, trudno nie zauważyć, rozbudowywali własną świadomość i własny warsztat. Role Teresy Budzisz-Krzyżanowskiej (np. w *Dziadach-Impro wizacjach*, *La Bohème*, *Operze za trzy grosze*), Marka Walczewskiego (np. w *Powolnym ciemieniu malowideł*, *Usta milczą dusza śpiewa*), Olgierda Łukaszewicza (w *Pułapce*), Jana Peszka (w *Śmierci Iwana Iljicza*) tworzą historię polskiej sztuki scenicznej, a przecież obok nich błyszczały świetne, choćby zarysowane skróto-wo sylwetki Wiesławy Niemyskiej (np. w *Parawanach*, *Dziadach-Impro wizacjach*), Anny Chodakowskiej (np. w *Usta milczą...*, *Francisie Baconie*), Ireny Jun (w *Parawanach*, *Pułapce*), Jacka Jarosza (np. w *Operze za trzy grosze*, *Parawanach*), Andrzeja Blumenfelda (np. w *Miasto liczy psie nosy*, *La Bohème*). W Teatrze Studio wyrastali też młodzi ulubieńcy warszawskich teatromanów, a później wybitne indywidualności sceny i ekranu: Wojciech Malajkat, Zbigniew Zamachowski. Stawali przed najtrudniejszymi wyzwaniami, wcielając się w postacie z wielkiego repertuaru (Malajkat grał np. Konrada w *Dziadach-Impro wizacjach*, Astrowa w *Wujaszku Wani*, gdzie Zamachowski grał rolę tytułową), a także tworząc niezapomniane role w zupełnie wyjątkowym *Miasto liczy psie nosy*.

W ciągu czternastu lat Grzegorzewski spokojnie i systematycznie budował program teatru zmagającego się z trudnymi pytaniami współczesności i poszukującego najtrafniejszego, odpowiadającego wyzwaniom czasu wyrazu artystycznego. To w Studio objawił się dla teatru talent Antoniego Libery, znawcy, tłumacza i interpretatora Becketta. Na deskach Studio spektakle plastyczne przygotowali: Jerzy Kalina *Pielgrzymów i tułaczy* (1989), pokazywanych z powodzeniem w wielu miejscach globu, Stasys Eidrigevicius *Białego jelenia* (1993). W Studio Ewa Bułhak wyreżyserowała odkrywcze *Ofiary obowiązku* (1993) i *Mizantropa*, a także z wielkim talentem sprawowała opiekę literacką nad teatrem. Grzegorzewski zapraszał do współpracy młodych twórców z niebanalnymi realizacjami niebanalnych tekstów: wspólną reżyserię (pod opieką Tadeusza Łomnickiego) *Kartoteki* Tadeusza Różewicza powierzył Zbigniewowi Brzozie, Marcinowi Cirinowi, Szczepanowi Szczyknie

i Jarosławowi Kilianowi, Mariusz Treliński wystawił *Lautrèamont-Sny* (1992), Maciej Wojtyszko zrealizował słynną *Tamarę* (1990), spektakl-bankiet, tak rzadko praktykowaną formę teatru łączącego sztukę z wydarzeniem towarzyskim i przedsięwzięciem komercyjnym, Barbara Sierosławska *Legendę Wyspiańskiego* (1993) i *Pana Pawła Dorsta* (1994). Oglądaliśmy przedstawienia przybyłych zza granicy: Davida Schweitzera – *Kły zbrodni* Sheparda (1991), Jerzego Skolimowskiego – *Śmierć i dziewczynę* Dorfmana (1992), Michaela Hacketta – piosenki Georgea i Iry Gershwinów *Amerykanin w Warszawie* (1992). Wielu współpracującym artystom i członkom zespołu umożliwiał własne poszukiwania. Jerzy Radziwiłowicz grał *Don Juana* w przekładzie swojego autorstwa. Aktorzy Grzegorzewskiego reżyserowali własne przedstawienia, Marek Walczewski *Katarzynę II według pamiętników...* (1989), Andrzej Blumenfeld *Samoobstugę* Pintera (1995). Wokół Studia istniała aura intelektualnego napięcia i estetycznej przygody.

Grzegorzewski, którego osobowość artystyczna kształtowała się w znacznym stopniu pod wpływem sztuki awangardowej, od początku język teatru, jego formę uczynił podstawowym terenem swych artystycznych zmagani. Animowany nieustanną potrzebą przeobrażania i rewidowania tego, co przyjęte, oferował w swym teatrze wciąż nowe ujęcia i nowe odczytania. W wielu wypadkach okazywał się przyjmowanym z aplauzem rewelatorem, ale często jego rozwiązania sceniczne wydawały się uzurpacją nie do przyjęcia lub po prostu ocierały się o granicę niekomunikatwności. Jego twórczość była przedmiotem nieustannej polemiki. Za sprawą jego dokonań krytycy i badacze podejmowali wiele zagadnień związanych ze stosunkiem do tradycji i jej miejscem w świadomości współczesnych, a także dotyczących granic swobody artystycznej, powinności teatru wobec kultury narodowej, przeobrażeń myśli współczesnej. Sceniczny świat Grzegorzewskiego niejednokrotnie wcielał mechanizmy dekonstrukcjonistyczne, m.in. poprzez podważanie wpisanego w paradygmat kultury systemu opozycji i niwelowanie spajającego dzieło centrum, a także – intertekstualne, objawiające się np. w licznych cytatach dzieł literackich, plastycznych i muzycznych. Stawał się przez to punktem wyjścia pogłębionych rozważań nad kulturą współczesną.

Wiele z tych kwestii pojawiło się z nową siłą w dyskusji, która rozgorzała wokół *Nocy listopadowej* Stanisława Wyspiańskiego (1997). Tą premierą inaugurował Grzegorzewski działalność odbudowanego po pożarze Teatru Narodowego. W złożonej wielowarstwowej inscenizacji poddawał próbie współczesną świadomość, pytał o nasz stosunek do historii, do idei powstańczych zrywów i narodowych mitów. Akcentując różnorodność stosowanych teatralnych konwencji i zestawiając rozmaite punkty widzenia, opowiadał o korozji wspólnotowej świadomości, o pułapkach myślowych *clichés* i miałości łatwych wzruszeń. Grając różnorodnością scenicznych idiomów, a jednocześnie eksponując techniczne walory sceny, zdawał się autoironicznie powątpiewać w możliwości budowania programu właśnie inaugurowanej narodowej sceny. Zdaniem przeciwników, Grzegorzewski sprzeniewierzał się ideom Wyspiańskiego, niweczył dramaturgiczne napięcia tekstu, odbierał postaciom pełny ludzki wymiar. Dezawuował przez to zasadność dyskusji o historycznych uwarunkowaniach polskiej tożsamości i odbierał powagę narodowej sce-



Noc listopadowa, reż. Jerzy Grzegorzewski, Teatr Narodowy.
Scena zbiorowa. Na pierwszym planie Teresa Budzisz-Krzyżanowska

nie. Zwolennicy podkreślali odwagę w diagnozowaniu wrażliwości współczesnych, łatwo ulegających stereotypom i pozbawianych historycznego zmysłu. Doceniali myślową głębię syntetycznych obrazów, oryginalne łączenie powagi i drwiny, piękno plastycznych wizji. Po raz pierwszy od lat formułowano pytania o powinności narodowej sceny. Czy w imię obrony tradycji ma ona służyć klasycznemu repertuariowi wystawianemu wypróbowanymi środkami? Czy też oddana do dyspozycji najwybitniejszym indywidualnościom artystycznym ma podejmować ideowe i estetyczne wyzwania współczesności? Oczywiście było, że Grzegorzewski opowiada się za tą drugą formułą. Oczekiwano, że na scenie narodowej gościć będzie ambitny repertuar i najznakomitsi twórcy, ale też zadawane będą pytania, które z wątków swojej twórczości podejmie sam artysta. Deklarowana we wstępnych wypowiedziach idea Teatru Narodowego jako „domu Wyspiańskiego” oznaczała, jak wkrótce można było zauważyć, nie tylko obecność w repertuarze dramatów czwartego wieszca, ale przede wszystkim wywodzący się z jego twórczości głęboki namysł nad kwestiami historiozoficznymi i etycznymi, obecnymi także u innych wielkich polskiej literatury: Gombrowicza, Krasińskiego, Różewicza. Grzegorzewski zdecydowanie postawił na literaturę polską i własne oparte na niej scenariusze; z autorów obcych

wybrał Szekspira, Joyce'a i, co było niespodzianką, Audena. Na wielkiej scenie teatru, w Sali im. Bogusławskiego, wystawił *Wesele* (2000), dające obraz roztapiania się inteligenckiego etosu w bylejakości, obezwładniającym relatywizmie i zagłuszeniu wyrzutów nieczystego sumienia. W *Halce Spinozie*, opartej na tekstach Stanisława Ignacego Witkiewicza, księdza Józefa Tischnera i Włodzimierza Wolskiego (1998) dał kapitalny obraz ideowy zakopiańskiego *genius loci*, gdzie dekadentyzm miejskich dandysów żyje w symbiozie z instynktownym pojmowaniem prawdy i piękna, właściwym bohaterom ludowym. Pełen scenicznych czarów *Sen nocy letniej* (2001) wypełnił nie tylko refleksją nad niepojętymi wyrokami fortuny, ale też gorzką obserwacją na temat miłości, którą niezliczone odmiany fałszu i sprzeczności czynią po prostu niemożliwą.

Już w 1988 r., w Studio, Grzegorzewski zdradzał, że swoje artystyczne nadzieje najchętniej wiązałyby z kameralną sceną i współpracą z niewielkim zespołem wybranych twórców. Wydaje się, że tą właśnie szczęśliwą przystanią, miejscem, gdzie zrealizował kolejne mistrzowskie spektakle, stała się Scena przy Wierzbowej Teatru Narodowego, dziś nazwana imieniem artysty. W tym nowoczesnym, skromnym wnętrzu wystawił znakomite inscenizacje Gombrowicza – *Ślub* (1998) i *Operetkę* (2000), Krasieńskiego *Nie-Boską komedię* (2002), Wyspiańskiego – *Sędziów* (1999) i *Morze i zwierciadło* Wystana Hugh Audena (2002). Realizując dramaty Gombrowi-



Morze i zwierciadło, reż. Jerzy Grzegorzewski, Teatr Narodowy.
Na zdjęciu Jerzy Radziwiłłowicz i Beata Fudalej

cza, analizował mechanizmy rozpadu paradygmatów europejskiej kultury. Poprzez dynamiczną grę środków teatralnych, gdzie aktorski gest i ruch wchodził w pełne znaczeń relacje z muzyką i scenografią, ukazał charakterystyczny dla tego pisarza problem tworzenia się i zanikania formy. W *Ślubie* procesy te dotyczyły intymnej sfery ludzkiego wnętrza, w *Operetce* oglądowi poddany był szerszy obszar zjawisk społecznych. W tym ostatnim spektaklu rewelacyjna, elokwentna muzyka towarzyszącego reżyserowi od najdawniejszych lat Stanisława Radwana i kapitalne aktorstwo Beaty Fudalej, Wojciecha Malajkata, Ignacego Gogolewskiego, Igora Przegrodzkiego i Mariusza Benoit składały się na wzorzec pracy zespołowej teatru.

Etyczne wymiary rozpadającego się świata wydobywał w inscenizacjach Krasinśkiego i Wyspiańskiego. W *Nie-Boskiej komedii* opowiadał o unicestwieniu człowieczeństwa w szaleńczym, obywatelującym się bez Boga świecie. *Sędziowie* stali się oskarżeniem cynicznej, ogarniętej żądzą zysku i depreczującej wszelką moralność rzeczywistości. Przypominali, że istnieje najwyższa, metafizyczna miara dobra i zła.

Prowadząc przez pięć lat narodową scenę, zaprosił Grzegorzewski do współpracy dawnych jej dyrektorów. Adam Hanuszkiewicz zrealizował dobrze przyjęty *Taniec śmierci* Strindberga (1998), a Kazimierz Dejmek *Dialogus de Passione*, własny scenariusz z tekstów XV-, XVI- i XVII-wiecznych (1998), i Myśliwskiego *Requiem dla gospodyni* (2000). Różewiczowskie spektakle Kazimierza Kutza *Kartoteka* (1999) i *Na czworakach* (2001), Tadeusza Bradeckiego *Saragossa* (na motywach życia i powieści Jana Potockiego), *Traktat o marionetkach* Kleista (1999) opracowany przez Henryka Tomaszewskiego, *Leonce i Lena* Büchnera (2001) w reżyserii Barbary Sierosławskiej świadczyły, iż dyrektor w programie Teatru Narodowego kładzie nacisk na wybitne, także rzadziej wystawiane utwory polskie, chce łączyć je z ważkimi tekstami obcymi i powierzać ich realizację uznanym artystom.

W 2003 r. tracący siły artysta zrezygnował z dyrektury Teatru Narodowego, ale pozostał w jego zespole. Ostatnie spektakle miały charakter przejmująco osobisty. Reżyser jeszcze raz podejmował zajmujące go od zawsze tematy, jednakże znowu – sięgając po wybitne teksty i nadając im własny kształt – stworzył dzieła niezapomniane. Na dużej scenie wystawił *Hamleta* Wyspiańskiego (2003) i napisany wraz z córką Antoniną Grzegorzewską scenariusz zawierający wątki *Powrotu Odysa* Wyspiańskiego, *On. Drugi powrót Odysa* (2005). Uwaga widzów skupiła się jednak przede wszystkim na *Morzu i zwierciadle* Audena (2002) i *Duszyńcze* Różewicza (2004). Koncert gry aktorskiej Jerzego Radziwiłowicza i Jerzego Treli ożywił migotliwą strukturę znaczeń angielskiego poety, prezentując problem życia dzieła, które niezależne jest od twórcy i w którym odbija się bogactwo rzeczywistości. W *Duszyńcze*, rozegraną w niezwyklej przestrzeni podziemnego korytarza łączącego Scenę przy Wierzbowej z budynkiem Teatru Wielkiego, po raz kolejny rozważał problem przekraczania ostatniej egzystencjalnej granicy, problem śmierci. Bliski kontakt aktorów z widzami i zmysłowość poezji Różewicza, przeciwstawiająca śmierci prawdę życia odradzającego się siłami biologii, sprawiły, że spektakl odbierany był jako niezwykle szczery. Podobnie w *Onym*, mimo licznych erudycyjnych odniesień, poruszające były przede wszystkim nuty osobiste, wyznania opisujące chorobę, osamotnienie, oczekiwanie na śmierć.

W połowie lat 90. „młodszy zdolniejszy” potrzęsł polskim teatrem. Z niezwykłą siłą, bez wahania postawili w świetle reflektorów najboleśniejse problemy społeczne. Grzegorzewski mówił, że z uwagą przygląda się ich twórczości, choć do współpracy ich nie zapraszał. Zbyt wielka była różnica w sposobie pojmowania zadań teatru i stylu ich realizacji. Ci „młodszy”, przede wszystkim Anna Augustynowicz, Grzegorz Jarzyna, Krzysztof Warlikowski, ukazywali nową wrażliwość i nowy system odniesień. Mówili o odbierającej szansie i degradującej biedzie, niezawinionej marginalizacji, spustoszeniach wywoływanych przez popkulturę. Wskazywali na problemy osieroconego młodego pokolenia, odrzucającego tradycyjne normy, sfrustrowanego. W ich teatrze, często uznawanym za brutalny i przekraczający dopuszczalne granice, odnalazła odzwierciedlenie nowa polska rzeczywistość. Piękno wyrafinowanych wizji Grzegorzewskiego, jego erudycja i filozoficzna zaduma okazywały się w tym kontekście po prostu akademickie, a przez dziesięciolecia awangardowy artysta stawał się klasykiem. Śmierć Jerzego Grzegorzewskiego w 2005 r. symbolicznie zamknęła wielki rozdział teatru polskiego, w którym refleksja egzystencjalna wpisywała się w wielowymiarową grę kunsztownej, artystycznej formy.

Małgorzata Dziewulska

MIT I HORROR. ROZMYŚLANIA O KRYSZTIANIE LUPIE I PAŁACU KULTURY

W 2003 r. Krystian Lupa, mając już za sobą dwa warszawskie przedstawienia w Teatrze Dramatycznym, wystawił *Stosunki Klary Dei Loher* w Teatrze Rozmaitości. To przedstawienie należało do znaków akcentowanego wówczas przymierza artysty ze znacznie młodszą generacją, dającą wyraz buntowniczym postawom. Grzegorz Niżołek znalazł w tym powód, by zadać mu pytanie, dlaczego dopiero teraz przyłącza się do pokoleniowej rewolty:

„– *Nie uczestniczyłeś w gniewie swojego pokolenia. A okazji było wiele, by symbolicznie tylko wymienić rok 1968 czy 1981. Dlaczego tamten gniew Cię nie obchodził?*

– Bo nie. Znajdowałem się kompletnie gdzie indziej i nie dowierzałem. Byłem outsiderem, indywidualistą. Wściekle wyśrubowywałem mój indywidualizm. Nie dowierzałem grupowym doświadczeniom, traktowałem je jako owczy pęd, wietrzyłem w nich zadufanie. Teraz myślę, że ten indywidualizm, ten mój narcyzm, był do czegoś potrzebny. To, co inni postrzegali jako narcyzm, było może długo trwającym kształceniem własnych narzędzi. To nie są wybory, to są predylekcje. Nie znaczy to jednak, że jestem gotowy uczestniczyć w ruchach kontestacyjnych tego pokolenia, ale dojrzałem, żeby coś dostrzec i spełnić jakąś rolę.

– *Czy wydarzenia polityczne nie budziły w Tobie żadnych emocji, żadnej potrzeby reagowania?*

– Byłem zwolennikiem skrajnego relatywizmu i filozoficznego anarchizmu. Widziałem oczywiście zło, wiedziałem, do czego prowadzi komunizm. Byłem jednak całkowicie zdystansowany wobec haseł i idei opozycji. Kiedy nastąpił przewrót, uważałem, że stało się dobrze. Ale dlaczego nie przyłączyłem się do walki...? Trudno mi to w tej chwili komentować. Nie miałem się do kogo przyłączyć, nigdy nie byłem w stanie uwierzyć w tak zwane racje. Można być bojownikiem racji i wojownikiem wgłębiania się, ale nie można być tym i tym. Ludzie racji nigdy nie dociera-

ją do pewnych obszarów i na odwrót. Swój oportunizm traktowałem jednak też jako kalectwo. Stajemy się indywidualistami, outsiderami, nie z wyboru, ale z zagubienia. Kiedy natykałem się na jakąś grupę, odczuwałem niechęć do dzielenia z nimi ich konkluzji na temat świata. Odchodziłem. Dzisiaj też nie wchodzę w żadną walkę, próbuję ją przeniknąć. Utożsamiam się z pewną pasją doświadczania człowieka, dźwigania go, niesienia go gdzieś i równocześnie bycia niesionym w nim”¹.

Samotnictwo Krystiana Lupy wśród silnych zbiorowych emocji lat 80. i początku 90. jest ważne nie tylko z uwagi na jego drogę własną. Także dlatego, że w jakiejś mierze wywodziły się z niego postawy jego uczniów, którzy podczas ostatnich kilkunastu lat ukształtowali wyrazisty i silnie oddziaływający teatr. „Krystian Lupa zdjął z nich ciężar obowiązków wobec kultury, społeczeństwa, polskości. Wyzwolił samodzielnych, niezależnych artystów, zdolnych tworzyć swój teatr w każdym mieście Europy” – pisała Beata Guczalska².

Co do Warszawy, jest miastem, gdzie z przyczyn ściśle historycznych owe obowiązki albo sprzeniewierzenie się im miało zwykle niemałe znaczenie. Pokolenia jednak, nawet jeśli nie chcą, dziedziczą po sobie różne ciężary i warto pamiętać, że nauczał o tym mistrz Krystiana Lupy, Carl Gustav Jung. Trudno sobie więc wyobrazić, by ta sfera związków jednostki z jej zbiorowością nagle zanikła. Czy można mieć podejrzenie, że tamte bagaże nie wyparowały, tylko stało się z nimi coś niejasnego, czego nie widzimy gołym okiem? Może skryły się w podświadomości? Można być tylko pewnym, że zmienił się język i że obowiązki nie nazywają się już obowiązkami. W czasach „Solidarności” oraz początków III Rzeczypospolitej, jak we wszystkich epokach wielkich, jawnych i powszechnych wydarzeń, pod spodem życia publicznego płynęły pewne nurty skryte. Określenie ich znaczenia nie jest łatwe, bo czas przejścia do nowego ustroju był silnie mitologizowany, obowiązują tu uproszczone i, by tak rzec, interesowne obrazy. Mało zresztą wiemy o roli czynnika społecznego w całej polskiej kulturze przełomu, przy czym na dodatek nie jest w ogóle jasne, co ów czynnik oznacza w czasach demokracji medialnej.

Dystans Lupy do haseł i języka opozycji demokratycznej, o jakim powyżej mówi, był zrozumiały. Wchodząc w sprzeczanie zwrotne z oficjalną propagandą, ten język niestety musiał dzielić jej, łagodnie mówiąc, uproszczenia. Niektórzy artyści, związani uprzednio jakimś ideowym sojuszem, znosili je jako konieczność, inni znosili źle. A jeśli ktoś już dawniej – „narcystycznie” lub nie – trzymał się na uboczu, to raczej nie angażował się w czasach, kiedy podziemie ukazało się na powierzchni. Tak robili tylko nowi konformiści. Lupa należał do przypadków skrajnych, ponieważ od początku szedł bardzo indywidualną drogą. Płacił za to długo zwykle w takich wypadkach haracze, jak niezrozumienie, odrzucenie czy akceptację na prawach dziwadła.

Józef Tischner określił kiedyś jako „indywidualizm postkomunistyczny” postawę wywodzącą się z wiary, że wolność człowieka polega na wolności od wspólnoty

¹ *Jazda w dół*, z Krystianem Lupą rozmawia Grzegorz Niziołek, „Kontrapunkt” 2003, nr 17.

² *Krystiana Lupy prawda i metoda*, w: *Strategie publiczne, strategie prywatne*, Warszawa 2006, s. 57.

z jej całym trudnym do zniesienia ciężarem³. Bezpośrednim bodźcem, który umożliwił bogaty rozkwit takiej postawy, było jego zdaniem uprzykrzone oglądanie człowieka w stanie upadku, w stanie wyniszczenia więzi społecznych w ustroju komunistycznym. Pisząc swój esej na progu wolności, dziedzictwo moralne poprzedniej epoki Tischner określał jako komunistyczną chorobę zwątpienia w człowieka. Indywidualista postkomunistyczny to zatem ktoś, kto się zaraził mrocznym obrazem i teraz odrzuca wspólnotę pod każdym pretekstem: narodową z powodu nacjonalizmu, religijną z powodu nowej inkwizycji, państwową jako załączek władzy totalitarnej itd. Tej postawie towarzyszy swoisty manicheizm, nie w sensie wiary w ostateczny triumf zła nad dobrem, lecz tylko pewnego urazu. Tischner mówi w tym wypadku o manichejskim lęku o to, że „każde dobro jest jak przedwczesny kwiat na mrozie – zginie z nastaniem nocy”. Wedle ówczesnej wiary Tischnera „Solidarność” miała być próbą ponownego związania człowieka ze wspólnotą, przezwyłączenia tamtego dziedzictwa wspólnoty pozornej...

Czy można w te domniemania, bez rażącego uproszczenia, wkomponować portret potężnego artysty? Który „nie dowierzał grupowym doświadczeniem”, „wściekle wyśrubował swój indywidualizm”, a na dodatek należał, o ile pamiętam, do teatralnych krakowskich przyjaciół księdza Tischnera, czyli teoretycznie mógł być jednym z obiektów obserwacji? Zaś w roku 2003 zafascynował go u młodych brutalistów „impet nienawiści” albo „silny przekaz depresji, jazda w dół człowieka, który traci wiarę w dotychczasowe wartości”?

Można powiedzieć, że wolność i ból ucieczki od wspólnoty mają romantyczne korzenie i nic poza tym pierwszorzędnym powinowactwem kulturowym nie jest potrzebne, by je wyjaśnić. Albo że w teatrze zawsze ostaje się nienaruszona wiara we wspólnotę – tę małą, łączącą towarzyszy pracy na scenie. Mówimy jednak o pewnej odmowie uczestnictwa, która rzeczywiście nastąpiła w polskim (repertuarowym, artystycznym) teatrze na przestrzeni około dwudziestu lat i która w tej chwili staje się już okresem historycznym.

Interesuje mnie taki obraz: Krystian Lupa, uczeń Junga, myśliciela, który dostrzegł i zdefiniował silne więzy łączące jednostkę z podświadomością zbiorową, lekkim krokiem wchodzi do Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie. A potem wciąga go gospodarowanie na najpiękniejszej z jego scen. Wielkiej, dobrej w proporcjach, z którą jego spektaklom tak jest do twarzy. Teraz musimy poświęcić nieco uwagi samej budowli.

Etnolog Zbigniew Benedyktowicz potraktował kiedyś całe piśmiennictwo o Pałacu Kultury jako zespół tekstów kanonicznych o zawartości magicznej i kosmologicznej⁴. Najpierw, w chwili otwarcia, Podniebny Pałac przebijał niebo iglicą, „kamienny kwiat” wzniesiony był millenarnym wysiłkiem armii inżynierów i robotników, i zastępów smoków – koparek. Zbawcza budowla, dowód triumfu Jasności nad Ciemnością, wariant motywu Kolumny Niebios, czyli Axis Mundi – tematu mitologicznego z archaicznej wyobraźni religijnej. „Dziś duszę mą kąpię w blasku

³ Por. *Chrześcijaństwo w postkomunistycznej Polsce*, w: *Nieszczęsny dar wolności*, Kraków 1993.

⁴ *Axis Mundi*, „Polska Sztuka Ludowa” 1991, nr 3-4.

i sam się w blask iskrzący zamieniam”, pisał na uroczystość otwarcia węgierski poeta. Odwiedzający Pałac podczas Festiwalu Młodzieży i Studentów dawali wyraz przeżyciom mistycznym: ogromne drzwi otwierały się i zamykały bezszelestnie, wszystko skąpane było w niezemskim świetle... „Przez specjalne filtry rozplywa się po całym gmachu rześkie górskie powietrze”, donosił „Ekspres Wieczorny”.

Potem przyszedł czas profanacji. Leopold Tyrmand zapoczątkował budowę mitu negatywnego – Pałac miał u niego coś „z niczym nie maskowanego obłędu”. W powieściach Stefana Kisielewskiego, zwłaszcza w *Cieniach w pieczarze*, pojawiły się załadle inwektywy pod adresem „imperialnej wschodniej architektury”. Benedyktowicz zobaczył w nich coś więcej niż profanację sakralnych znaczeń Pałacu. Kisiel, wcielenie zdrowego rozsądku, przywdziewał płaszcz maga, by przekląć Igrzysko Szatana. Odklinał „czarnoksięską retortę” i zamieniał ją w symbol metafizycznego Chaosu.

Kolejnym stadium świętej wojny o Pałac były książki i filmy Konwickiego. „Czerwona choinka” hipnotyzowała pisarza jak bazyliżek. W demoniczne podziemia *Wniebowstąpienia*, w inferno pełne wampirów zstępowało się jak do Hadesu, a czas miał wymiar eschatologiczny. Była rytualna kąpiel w fontannie i po niej wjazd na ostatnie piętro („Misiu, odchodzisz przez czyściec. Jutro zobaczysz Boga...”). W *Małej Apokalipsie* Pałac, zdesakralizowany i zelzony jako „pomnik pychy, statua niewoli (...) kosmiczny barak postawiony na sztorc, zżarty przez grzyb i pleśń, stary szalet zapomniany na środkowoeuropejskim rozdrożu, straszny kurhan, uroczysko...” zamieniał się w Golgotę.

Krystian Lupa podejmował wyzwanie sceny. Ale wchodził zarazem w magiczny krąg architektury, która nosi zmory, która jest nie tyle środkiem świata, ale widmem środka świata... Pałac dla starszych pokoleń miał ciągle moc nie tylko groteskowego zniekształcenia, ale i rytualnego upokorzenia. Zmory śpią, kiedy w Pałacu pracuje rzemieślnik. Ale czy nie budzą się pod ręką artysty, który umie dotykać podświadomości? Podoba mi się wizerunek Lupy zamieszkującego w Dramatycznym, jak to było w pierwszych latach, w pokoju, który urządzono w lokalu przeznaczonym przez projektantów na bezpieczne zaplecze oficjalnej loży z prawej strony sceny. Ten pokój nazywany jest w teatrze „łożą Stalina”. Więc czy można sobie wyobrazić, że ten artysta o bardzo szczególnych zdolnościach brał na siebie, choćby nieświadomie, jakieś nieokreślone, ciemne, splątane dziedzictwo? Zdecydował się na zderzenie z tym miastem, przyjechał tu, by zrobić *Powrót Odysa Wyspiańskiego*... Nie było ono wówczas wyraziste, raczej dokonywało pospiesznych, niechlujnych zmian w swej morfologii. Pozornie triumfujące, w rzeczywistości rozlane, zagone wśród nowych możliwości, niejasne, usadowione na jakiejś granicy...

O tym, że Warszawa jest miejscem wampirycznym, powiedział przed premierą swego pierwszego stołecznego spektaklu, czyli *Powrotu Odysa*⁵. Moim gniazdem jest Kraków, mówił w wywiadzie... Warszawa jest niebezpieczna, ściąga ludzi, pospiesznie ich eksploatuje, wykoleja”. Był więc jakiś lęk przed Warszawą, który w tej

⁵ *Debiut w mieście wampirycznym*, „Gazeta Stołeczna” z 20 lutego 1999, z reżyserem rozmawia Dorota Wyżyńska.



Powrót Odysa, reż. Krystian Lupa, Teatr Dramatyczny.
Na zdjęciu Adam Ferency i Jarosław Gajewski

rozmowie przybrał prosty kształt obaw o decyzję pracy w mieście powierzchownym, nieznanym skupienia. Ale nie byłoby wcale dziwne, gdyby ten lęk czy ta niechęć były bardziej złożone.

Tematem *Powrotu Odysa* miało być doświadczenie drogi, a na jej końcu, zamiast upragnionego powrotu do Itaki, ostateczna wielka klęska. Była to wędrówka, śladem greckich ekranizacji Pasoliniego, przez jakieś podejrzone peryferie dzisiejszego świata. Odys wracał nie do pałacu, tylko jakby w zdegradowane sąsiedztwo pałacu, do dwuznacznej subkulturowej imprezy, śmieci, pobazgranych murów. Lupa w tekście Wyspiańskiego wyczytał nie tylko, jak wszyscy, że Itaka to złudzenie i że nie ma szansy na prawdziwy powrót. Przeczytał również, że imperatyw wypełnienia zadania, jakie mit nakłada na jednostkę, może być jej przekleństwem. Mit można rozumieć za Jungiem jako represyjną odmianę psychologii zbiorowej. Więc zjada Odysa „mit zbiorowego śnienia, tego mozolnego, rozmazującego materię osobowości na jakiejś twardej skale podłoża”⁶. „Wielkie, przemożne, ciężkie śnienie unieważnia wszelkie postanowienia”, pisał Lupa, uczeń Junga, ale również

⁶ *To ciężkie*, fragmenty dziennika poświęcone *Powrotowi Odysa* Stanisława Wyspiańskiego, w programie spektaklu, Teatr Dramatyczny.

ktoś, kto jako członek tej, a nie innej wspólnoty wie na sposób specyficzny, co znaczy przekleństwo zbiorowego mitu (Lupa obywatel? może nawet – że pozwolę sobie na taką transgresję – Polak... jak to brzydko brzmi, jak niepoprawnie, jak nietaktownie!). W tych notatkach podnosił zagadnienie kreacji mitycznej, która „wyznacza sobie ofiarę”. W Itace Wyspiańskiego „krążą stadne samozachowawcze instynkty”.

Ta myśl o micie, który masakruje jednostkowy los, nie była Wyspiańskiemu podrzucona. Przeciwnie, to odkrycie należało do jego pokolenia, a nawet było trochę wcześniejsze, bo to Malczewski pierwszy użył motywu zatrutej studni. Jak pamiętamy, w *Wyzwoleniu* z tego właśnie powodu Konrad doświadcza wobec Geniusza wściekłego „impetu nienawiści”: „Harpio narodu! siły ssiesz nasze i spalasz je w czczy dym! (...) chcesz przychylić nam do ust czary trucizną pełnej, czary jadem pełnionej, która jest przeszłością naszą występłą i bolesną (...) Złudo! kłamanym wiążesz nas szczęściem i potęgą nas uwodzisz kłamaną (...)”

Rodzimy repertuar, którego tak rzadko Lupa dotykał, postawił go w jakiejś przestrzeni, gdzie nie było ucieczki od tematu mitycznego, polskiego. Choć mówiło się o Maroku, architektura sceniczna miała coś arabskiego, podobnie kostiumy Tafijczyka i Telemaka, itd. A jednocześnie Odys był w polskim zielonym szynelu wojskowym, a nawet – co niewidoczne z widowni – na guzikach miał orzełki. Ten płaszcz, wedle pamięci garderobianego Józefa Soboty, pochodził z demobilu i poszedł na scenę taki, jaki do teatru przyjechał. Tworzono ślad, i naraz go zacierano, powstawała jakaś gra z mitem, podejmowana i niepodjęmowana zarazem... Lupa porównał w tamtych notatkach – choć jednocześnie porównanie wydało mu się absurdalne – swego *Odysa z Prezydentkami* Schwaba, które również są niewolnicami mitu, a mit, „który wylewa im się z otwartych ust jak kiełbasa-ekskrement, jest natychmiast pożerany przez inne zachłanne wielkie usta”. Te usta to, jak mi się zdaje, coś podobnego do „ćmy krasej”, do szarańczy złowróźbnej Wyspiańskiego. Owo pożeranie, duchowa czynność, pisze Lupa w dzienniku, która jest rządzona fizjologią wydalania, polega na tym, że „lęk nieustannie produkuje mitologiczny ekskrement”.

Czy to szkoda, że Lupa w swej panicznej czy nienawistnej ucieczce przed tym, co „stadne” (używał tego przymiotnika lubianego przez Junga), nigdy nie zaatakował polskiego mitu wprost, jak zrobili to Bernhard czy Schwab u siebie? Temat u niego żyje tylko w wersjach niejako kostiumowych. Czy to tylko przypadek subtelnego artystycznego działania, zacierania oczywistości, czy może przypadek stłumienia? Polska nie jest Austrią i ciężko tu przenieść tamte brutalne egzorcyzmy nad *homo austriacus*. „Impet nienawiści”, ze względu na niedawne jeszcze nieszczęścia, egzekwować tu trudniej. Czy lepiej robić to w przebraniu młodszego pokolenia? Bez maski Lupa na to się nie ośmielił, choć mogę się mylić co do spektakli jeleniogórskich.

Rozpoczynając pracę w Pałacu, narażał się na pewien hazard. Nie tylko w prostym znaczeniu, że trzeba się w Warszawie mieć na baczości, by wytrwać przy swoim. Także w interesującym go znaczeniu mitologicznym: „Mit musi być nie-

ustannie ciężko brzemienno, mit nie może popuścić, jak nie może popuścić horror”⁷. Niebawem miał natrafić na inną możliwość, by nasycić gębę mitu.

To w Warszawie, wewnątrz imperialnego pomnika pychy i niewoli, w „kosmicznym baraku”, „starym szalecie”, „przeklętym kurhanie” – stał się autorem arcydzieła. Pałacowa scena wyeksploatowała tego artystę o ogromnej sile, któremu nigdy przecież nie groziła utrata własnego świata, raczej upadek w otchłań siebie. A jednak wszystko, co zostało powiedziane na temat osobności Lupa i rozdźwięku między nim a resztą, będziemy musieli zawiesić z chwilą zastanowienia się nad *Wymazywaniem*. Finał tego spektaklu był może nie jedynym, lecz najbardziej wyrazistym ukazaniem się myślenia Lupa o podświadomości zbiorowej w świetle dnia. To światło było horrorem, widmem, było ogniem płonącej stodoły, ale jednak było wspólne, do podziąka. Finał w egzemplarzu adaptacji, jaki służył aktorom do prób, wygląda tak:

„(Teraz wchodzą ci inni – goście pogrzebowi – gdzieś w głębi zaczyna grać muzyka pogrzebowa – marsz bardzo uroczysty i nobliwy – wchodzi towarzystwo wszystkie dystynkcje i honory – i te współczesne i te zamierzchłe – niektórzy podchodzą do Franza Josefa jakby z zamiarem złożenia kondolencji – podają ręce – Franz Josef nie podaje nikomu ręki... Towarzystwo ustawia się jak do rozpoczęcia pogrzebu, ale również jak do ukłonów po skończeniu spektaklu, również umarli są tutaj, również Maria i Gambetti – ale jakoś biednie i z tyłu – chyłkiem... Nagle Franz robi gwałtowny – rozcinający powietrze ruch ręką i wszystko znika...)

(po chwili)

Głos z offu

Postanawiam całe Wolfsegg i wszystkie przynależne nieruchomości złożyć w bezwarunkowym darze Departamentowi Kultury Gminy Żydowskiej we Wiedniu...

Podpisał:

Franz Josef Murau

urodzony w roku 1934, zmarły w 1983...

Dziękuję za przyjęcie...”

Jest parę pytań. Dlaczego „wszyscy”, i nawet umarli? Wszyscy to nic innego jak akt bezwarunkowego uczestnictwa. To jedno. Po drugie: kto to mówi? Mówi głosem reżysera, ponieważ Lupa sam wypowiada tę kwestię. Czyli sam niejako rytualnie bierze na siebie wyartykułowanie jej wobec „wszystkich”, bezwarunkowo obecnych. Dalej: wypowiedziana tu jest treść dokumentu, jaki podpisał z m a r ł y już Franz Murau. Podpisał go zatem w zaświatach albo lepiej – z zaświatów. Czyli czynność przestaje być zakończeniem realnej historii, jaka zdarzyła się kiedyś w Austrii, zaczyna być zakończeniem historii mającej znaczenie dla żywych i umarłych, bezwarunkowo obecnych. Historii mitycznej.

Kiedy Piotr Gruszczyński zagadnął go wprost o Jedwabne, Lupa powiedział tak: „Prawdę powiedziawszy, o Jedwabnem zaczęliśmy mówić dopiero po zrobieniu

⁷ *Burzyć święty spokój*, rozmowa z Krystianem Lupą w: P. Gruszczyński, *Ojcobójcy*, Warszawa 2003.

przedstawienia. I wtedy też dotarło do nas w pełni, do jakiego stopnia *Wymazywanie* jest aktualne w Polsce. (...) Dlatego tak ważne jest to, co zrobił Bernhard wobec swojego narodu, wobec Austriaków, wobec faszyzmu. (...) Do tej pory człowiek, który padł ofiarą nagłego powrotu prymitywizmu w łonie rozwijającej się cywilizacji, nie może tego zrozumieć. (...) Nie bez znaczenia jest tu egotyczność rodziny, bo wszystkie kultywowane wartości rodzinne wychowują ludzi w ciasnej formule interesu, w którym istnienie drugiego człowieka jest niezauważalne. Nasze schematy patriotyczne były tego samego rodzaju (...)»⁸.



Wymazywanie, reż. Krystian Lupa, Teatr Dramatyczny.
Na zdjęciu Maja Komorowska, Piotr Skiba i Waldemar Barwiński

⁸ Tamże, s. 74.

Jak sądzę, wielka siła *Wymazywania* brała się z tego, że było ono analizą rozkładu mitu rodzinnego, który w podświadomości widza miał znaczenie innego mitu. Intensywność opowiadanej historii wyzwolona była przez makabryczny, depresyjny wypadek, w którym ginęli rodzice bohatera, dziedzice Wolfsegg, ale to tylko nadzwyczaj skuteczny nośnik. W istocie zajmowaliśmy się zgrzytliwością życia rodzinnego, próbami uwolnienia się Franza. A jeszcze bardziej, szczególnie gdy spektakl szedł po myśli reżysera, czymś niepozabawionym śmieszności i zarazem dla bohaterów bolesnym. Pod spodem żyła, niemal we łzach, tęsknota do mitu, który utracono, sprzeniewierzono, zdeptano. Kartki owego *Auslöschung* pisanego przez Franza Jozefa i żywy ogień, który je pochłaniał, to była instancja testująca żywotność mitu – skoro w przestrzeni sfalszowanej literatura się nie chce rodzić. Zaś owo ostatnie zdanie spektaklu dotyczące zbiorowej winy było może – najbardziej z wszystkiego – akcentem zwracającym uwagę na ową referencję do „innego mitu”, niejako ją pieczętującym. Dlatego nie był to bezpośredni komentarz do sprawy Jedwabnego, tylko – za jej pośrednictwem – wywołanie „wszystkich” do apelu, do aktu rozważenia win, czyli sprawdzenia żywotności mitu. Wbrew jego obecności pozornej, gdzie jest tylko pustym *decorum*, ziewającą pustką.

Imperialna scena Dramatycznego pozwoliła tej historii rozwinąć w pełni swe nadrealne rejony. Takie rzeczy rzadko dzieją się w przestrzeni średniej. Raczej w bardzo małej albo w bardzo dużej, ponieważ tylko w tych dwóch wypadkach przestrzeń teatru znaczy coś więcej niż siebie samą. Chyba co do centymetra Lupa scenograf wykorzystał ją w scenie *Kindervilla*, miejscu zabaw dziecińczych, które okazywało się schowkiem dla chronionych przez rodzinę nazistów. Przestrzeń fałszywostwa i przestrzeń Pałacu Kultury – obie skłonne do fałszywego monumentalizmu – spotykały się tu jakże szczęśliwie! Powstawał pewien nastrój, na który reagowaliśmy. Chwilami był jedynym żywiołem tutaj czynnym, aktywnym, podczas gdy cała reszta mdlała, była biernością... Przy współpracy Pałacu powstawały obrazy, świadectwo jakichś podziemnych procesów, obcych i zimnych, potwornych i groteskowych, a zarazem, nie wiadomo dlaczego, bliskich i bolesnych. Instalacja „ziewającej pustki”.

Zupełnie inny – od wizerunku demonicznego – obraz Warszawy dawał Czesław Miłosz, który jej nie lubił. Jako przybysz z prowincjonalnego Wilna, własne miasto tak potrafił w wierszach i prozie wynieść, by stolicę zakryło cieniem. Gdzieś w wierszu mówi, że jak jesteś w Warszawie, „to jakbyś stanął w drzwiach”. Czyli w mieście, gdzie się jest zawsze w przeciągu, w mieście bez wyrazu, niedającym płodnego podłoża ani życiu, ani twórczości.

W mieście bez twarzy wampiryczny może być z kolei właśnie brak formy, amorficzność w stanie czystym, jak u Kafki. Scena w Dramatycznym okazała się dobrym miejscem dla penetrowania pewnych bezdroży, reżyser zrobił tu swe, przynajmniej dwa, „spektakle granicy”. Należą one do tego wątku jego twórczości, które zapoczątkowało krakowskie przedstawienie *Mistrza i Małgorzaty* według Bułhakowa. Poświęcone zostały również zwiedzaniu granic aktorstwa i teatru, kłamstwa i prawdy teatralnej. Jakiejś odmowie budowania formy, szukaniu raczej jej hybrydalnych przejawów, prowokowaniu formalnego chaosu... Powstały spektakle „niedoskona-

łe”, umyślnie pęknięte, rozdarte. W podwójnym przedstawieniu (według *Mewy Czechowa i Sztuki hiszpańskiej Rezy*) teatr po wielokroć sam przyglądał się sobie. By przytoczyć tylko ramę tych działań: zaczynało się od przyjścia postaci czechowskich ze strony widowni, potem Jakub był maszynistą nie tylko Konstantego, ale i Teatru Dramatycznego, w dodatku uwalniał się całkowicie z tych funkcji jako beneficjent wyzwalającej kąpieli, a kończyło się na maszynistach i pracownikach teatru, których zaangażowano do strategicznych działań w *Sztuce hiszpańskiej*. Na końcu następowało naturalne i proste, definitywne wyłamanie się aktorów z okowów inscenizacji.

Upiór Pałacu jest już stary. Może nie reprezentuje ciemnych mocy z czasów komunizmu, tylko odpowiada raczej dziwnej aurze kultury na przełomie wieków, nawiązującej sojusze z masową architekturą, z atmosferą kreowania turystyki kulturalnej w postaci upiornych wycieczek po horrorach historii? Bo gdy opowieść o *Auslöschung* pokazano w Odeonie, okazało się, że tam publiczność na to czekała. I dała temu nieprawdopodobnie żywy wyraz, jak nie stało się wcześniej w Paryżu w stosunku do żadnego innego polskiego spektaklu. Powinno to zwrócić naszą uwagę na możliwość jeszcze innego ujęcia przygody Lupy z Pałacem. Że ów Lewiatan – czy tylko pocziwy potwór retro – nie oznacza wcale nihilizmu komunistycznego, tylko coś innego, co stało się wszędzie. I że socrealizm jest tu tylko nośnikiem czegoś, co dotyczyło całej Europy, a było stoczeniem się kultury w przestrzeń jakiegoś uzależnienia, monumentalizmu mającego na celu, by tak rzec, kolonizację mas. Czyli że Warszawa jako miejsce załamania się dialogu stała się nagle miejscem nie partykularnym, tylko wcale uniwersalnym.

Sednem tej zbieżności może jest taka sytuacja, kiedy potężna siła rażenia mitu, nie znajdując sobie pola działania na zewnątrz, przenika zamiast tego do wnętrza jednostki. I wytwarza horror. Otrzymujemy człowieka, w którego psychikę wtłoczono cofający się z życia wspólnego mit. Został wciśnięty mu z powrotem w gardło. To straszne doświadczenie.

Maria Prussak

„TEATR JEST OD TROPIENIA RZECZY NIEWIDZIALNYCH”. PIOTR CIEPLAK

W artystycznym dorobku Piotra Cieplaka można się doliczyć ponad trzydziestu spektakli teatralnych przygotowanych w ciągu osiemnastu lat, a przecież nie sposób uwolnić się od wrażenia, że reżyseruje on niezbyt często i jakoś trudno dopatrzeć się w jego poczynaniach jakiegokolwiek systematyczności. Jakby nie traktował swego zawodu jak profesjonalista, który ma przed sobą wytyczoną drogę artystyczną, i po zakończeniu prób do jednego spektaklu zabiera się za opracowywanie następnego. Jakby robił te przedstawienia bez planu, pod wpływem nagłego impulsu albo nieodpartej potrzeby powiedzenia właśnie tego w tej konkretnej chwili. W ten sposób udaje mu się dotykać samej istoty teatru, sztuki, która zawsze istnieje tu i teraz, powstaje z materii swojego czasu i trwa tylko chwilę. Wędrowki wyobraźni i wrażliwości nie dają się uporządkować w logiczny ciąg. Cieplak, wierny własnym poszukiwaniom i gustom, ma dość komfortową sytuację – wydaje się, że nigdy nie pracuje na zamówienie, sam wybiera materiał, czas i miejsce dla swoich działań teatralnych, albo przyjmuje tylko te propozycje, z którymi może się utożsamić.

Po ukończeniu Wydziału Wiedzy o Teatrze warszawskiej PWST i Wydziału Reżyserii w Krakowie Cieplak debiutował w grudniu 1989 r. w Teatrze im. Wilama Horzycy w Toruniu dwiema jednoaktówkami Aleksandra Fredry: *Pierwsza lepsza* i *Jestem zabójcą*. We wrześniu następnego roku w tym samym teatrze wystawił *Żołnierza królowej Madagaskaru* Tuwima/Dobrzańskiego i na XVII Opolskich Konfrontacjach Teatralnych „Klasyka Polska” w 1991 r. otrzymał nagrodę dla młodego reżysera. W czerwcu 1991 r., nadal w Toruniu, pokazał trzy jednoaktówki Czechowa. Gdyby zatrzymać się na problemie doboru repertuaru, można by uznać, że reżyser zaczynał bardzo nieśmiało i nienowocześnie, od komedii i farsy, podejmujących niezbyt ważką i nie bardzo aktualną problematykę. Sięgnął jednak po teksty dzisiaj bardzo trudne w realizacji, takie, w których najważniejsza jest precyzja konstrukcji dramatycznej, rytm zdarzeń, poczucie humoru i życzliwość dla bohaterów

przedstawienia. Sam twierdzi, że przy pracy nad tymi spektaklami bawił się świetnie i beztrosko. I że ta beztroska już się skończyła, trzeba było uznać, że świat jest dużo bardziej powikłany. W następnych przedstawieniach Piotra Cieplaka zawsze będzie jakieś drugie dno, inny punkt widzenia. Po Toruniu, po dość długiej, bo blisko dwuletniej przerwie, w jego zainteresowaniach nastąpił, jak mogłoby się wydawać, radykalny zwrot. 10 kwietnia 1993 r. Cieplak wyreżyserował *Historyję o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim* w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu, zapraszając do współpracy zespół grający awangardowo-transową muzykę z elementami freejazzu – Orkiestrę Kormorany.

Ta ewangeliczna i staropolska *Historyja*... została przeniesiona w dzisiejszy świat, zdegradowanego pejzażu, niepotrzebnych przedmiotów, spychanych na marginesy ludzi. I to w takim świecie w przedstawieniu wrocławskiego teatru rozegrała się prawdziwa historia zmartwychwstania Jezusa, jego desperackiej walki z szatanami próbującymi zniewolić gromadkę spłoszonych bohaterów spektaklu, dramat ich odzyskiwanej wolności i później – wcale niejednoznacznej reakcji na nowinę o zmartwychwstaniu, docierającą do różnych miejsc i ludzi. Emocje i zmagania poszczególnych postaci, wyrażone archaicznym językiem Mikołaja z Wilkowiecka, były wyraziste i przejmujące – jak lament Matki Boskiej, jak udreka bohatera intermedium *Dąb*. Już wtedy reżyser zupełnie przeorganizował przestrzeń sceny, sadzając widzów pośrodku wydarzeń. Już w tym przedstawieniu udało mu się pokazać, że poezja teatru może tkwić w najbardziej prozaicznych przedmiotach – nagle rozpościerający się niebieski spadochron zwiastował zmartwychwstanie, dość szeroka,



Historyja o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim, reż. Piotr Cieplak, Teatr Dramatyczny.
Scena zbiorowa

długa czarna rura stawała się i murem, i bramą piekła, ale też drogą, którą trzeba było przebyć, żeby wydostać się na wolność. Drogą trudną, pokonywaną ze strachem i nieufnością, wymagającą odrzucenia wszystkich przedmiotów, do których przywiązali się bohaterowie przedstawienia. Spektakl został nagrodzony na XIX Opolskich Konfrontacjach Teatralnych „Klasyka Polska”. 15 grudnia 1994 r., reżyser przeniósł to przedstawienie w zmienionej obsadzie do Teatru Dramatycznego w Warszawie, tylko Jezusa grał ten sam aktor, Piotr Kondrat. Później z wrocławskimi aktorami zrealizował je dla Teatru Telewizji (emisja 10 kwietnia 1995).

Kolejną inscenizacją Cieplaka w Teatrze Dramatycznym były *Wyprawy krzyżowe* Mirona Białoszewskiego, którego wystawiał już wcześniej, będąc jeszcze studentem krakowskiej szkoły teatralnej. Ten spektakl także trafił do telewizji. W Dramatycznym przygotował jeszcze jedno, szybko zapomniane przedstawienie – *Ptaszka zielonopiórego* Carla Gozziego. W styczniu 1997 r. Cieplak został kierownikiem artystycznym warszawskiego Teatru Rozmaitości, sprawował tę funkcję przez półtora roku. Wystawił w tym teatrze dwa dramaty: *Historię o miłosiernej, czyli Testament psa* brazylijskiego pisarza Ariana Suassuny, urodzonego w 1927 r., komediowy moralitet o manipulowaniu religią, i *Skórę węża*, dzieło o wojnie w Bośni dwadzieścia lat młodszego Chorwata, Slobodana Šnajdera. Sięgnął po tematy palące aktualnie, kładł nacisk na wagę pytań, jakie pojawiają się w tych tekstach, nie chciał epatować estetyczną wyrazistością. Zaproponował dla Teatru Rozmaitości rytm i tonację, nie zdołał jednak rozwinąć w pełni własnej koncepcji. Po odejściu z tego teatru Cieplak współpracuje z Teatrem Studio im. Witkiewicza w Warszawie, Teatrem Współczesnym we Wrocławiu, Teatrem Narodowym, Teatrem Polskim w Poznaniu. Do 2007 r. na stałe związany był z Teatrem Powszechnym w Warszawie. Reżyserował też w Teatrze Dada von Bzdülów pokazane w Sztokholmie przedstawienie *The Rape of Europe* (1998), będące fragmentem wielkiego teatralnego projektu „Euralie”, zrealizowanego w opuszczonym gmachu archiwum sztokholmskiego. W Słowenii pokazał pierwszą wersję *Księgi Hioba*. Współpracuje z teatrami lalkowymi i z obydwooma Akademiemi Teatralnymi w Krakowie i w Warszawie. Poza tym uczestniczy w różnych spotkaniach, prowadzi warsztaty, bierze udział w pracach jury rozmaitych konkursów. Niewątpliwie czas ma wypełniony po brzegi.

Piotr Cieplak gospodaruje swoim talentem rozrzutnie. Niewiele jego spektakli miało szansę trafić do stałego repertuaru, osiągnąć znaczącą liczbę powtórzeń – może Szekspir, czyli *Wesołe kumoszki z Windsoru* i *Król Lear* w Powszechnym, albo *Narty Ojca Świętego* Jerzego Pilcha w Narodowym. Czasem ma pecha – *Kubuś P.* zszedł z afisza w Teatrze Studio, ponieważ Disney wykupił prawa do tekstu opowieści o Kubusiu Puchatku. Na ogół przedstawienia Cieplaka trafiają do niezbyt wielkiego grona odbiorców, nawet klasyczna farsa, jaką jest *Słomkowy kapelusz*, nagrodzona licznymi nagrodami, pokazywana w wielu miastach. Bywa i tak, że z założenia robi on dzieła trudne, niszowe, przeznaczone dla niewielu widzów i powtarzane ledwie kilkanaście razy. Nie chodzi mu o głośny albo frekwencyjny sukces. Ważniejszy jest dla niego proces przygotowywania spektaklu niż jego długa eksploatacja, najważniejsza – sprawa, o której chce opowiedzieć, wydarzenie, którego nie można przedłużać ponad miarę. Cieplak sięga po teksty tak bardzo, można by sądzić, nietea-



Kubuś P., reż. Piotr Cieplak, Teatr Studio. Scena zbiorowa

tralne jak biblijna *Księga Hioba*, twórczość poetycka psychicznie chorych (*Muzyka ze słowami*, przedstawienie zrealizowane z Marią i Janem Peszkami i zespołem Voo Voo, z muzyką Wojciecha Waglewskiego) albo wystawia spektakle całkiem bez słów, jak kilka wersji *Hotelu „Pod Aniołem”*, przygotowanych z Joanną Kacperek i Grzegorzem Artmanem.

Wydaje się, jakby ten teatr oscylował między zabawą a jednorazowym wydarzeniem, a może jedno nie przeczy drugiemu. W dorobku Cieplaka są też widowiska plenerowe, pozateatralne – jak *Historia o rajach utraconym, czyli... będzie lepiej*, zaprezentowana wspólnie z Teatrem Montownia w warszawskiej Królikarni, *Wystarczy*

ustyszeć, spektakl przygotowany z dziećmi niedowidzącymi, pokazany na Zamku Królewskim w Warszawie, *Historia o narodzeniu Pana Jezusa na Dworcu Centralnym*, zrealizowana we współpracy z Teatrem Montownia. Nawet ostatnie, jak dotąd, przedstawienie *Cieplaka Albośmy to jacy tacy...* według *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego w Teatrze Powszechnym (premiera 26 maja 2007) – też jest w pewnym sensie plenerowe, bo jego pierwsza część rozgrywa się na zadaszonym na tę okazję podwórzu Teatru Powszechnego. Z góry zaplanowano ograniczoną liczbę powtórzeń, żeby zachować jego happeningowy charakter, żeby istniało tylko w czasie, o którym chce mówić bezpośrednio, nie bojąc się ulotnej i drażniącej aktualności. Wszystkie te inscenizacje powstają po wielu żmudnych próbach, ich wykonawcy godzą się na tę jednorazowość, świadomi, że teatr jest sztuką nietrwałą.

Cieplak dużo i chętnie opowiada o swoim rozumieniu teatru, o sposobie uprawiania sztuki. Udzielając wywiadów, pilotuje niemal każdą premierą. Sam siebie komentuje bardzo precyzyjnie. Na stronach internetowych da się pewnie znaleźć więcej jego wywiadów, niż zrealizował przedstawień, z pewnością jest jeszcze wiele takich, które nie trafiły do internetu. Czasem można odnieść wrażenie, że reżyser przygotowuje sobie linię obrony, jakby czuł się w obowiązku objaśniania swojej odmienności – czy, jak u Białoszewskiego, osobności. Jakby musiał się tłumaczyć ze swojej postawy. Tak mówił o tym w wywiadzie dla „Polityki” z sierpnia 2007 r. (nr 35): „Jeśli zapraszam kogoś do domu (a tak traktuję spektakl), to nie zafunduję mu dwugodzinnej opowieści o tym, jak bardzo nie chce mi się żyć i jak wszystko jest bez sensu, bo następnym razem ten człowiek będzie omijał mój dom z daleka. Każdy spektakl jest próbą przedostania się na drugą stronę – stronę ładu”. Osobność to zresztą dosyć przewrotna, ponieważ reżyser nie boi się słowa mieszczanin, któremu po latach deprecjonowania nadaje pozytywny wydźwięk. To właśnie mieszczan, myślących mieszkańców miasta, zaprasza na swoje przedstawienia.

Czego więc konkretnie broni Piotr Cieplak? Na pewno prawa do uprawiania teatru, który nie szuka spektakularnych efektów, dostrzega prawdę w półcieniach, niedopowiedzeniach, w wielopłaszczyznowości zdarzeń i emocji postaci scenicznych. Teatru, któremu potrzebna jest umiejętność śmiania się z siebie i dostrzegania odwrotnej strony działań i wypadków, równoważenia grozy jasną barwą. Chodzi mu o teatr, który nie nazywa wprost i nie feruje wyroków. Cieplak nie chce stawiać siebie ponad bohaterami spektaklu, mówi o reżyserowaniu z wnętrza przedstawianego świata. W rozmowie z czytelnikami portalu „Gazety Wyborczej” w lutym 2007 r. wyjaśniał: „bardzo pilnuję tego, aby nie stawiać siebie w roli sędziego, nie stawiać siebie wyżej niż ci, którzy tam grają. Próbuję raczej wejść w ten świat i jeśli nie znajduję tam jakiejś części siebie, to znaczy, że coś kłamię, że coś zmyślam”. W jego wizji teatru twórcy – reżyser i aktorzy – w wykreowanym świecie szukają miejsca dla siebie, dla tego, co mają do powiedzenia. Nie muszą zawładnąć wyobraźnią widzów. Chcą im zostawić prawo dokonywania własnych wyborów – gotowości podjęcia gry lub zachowania dystansu – a sobie prawo do niejednoznaczności, niezbyt radykalnej wyrazistości, do dojrzewania przedstawienia już w czasie jego scenicznej eksploatacji albo i do pomyłki. Te przedstawienia nigdy nie mają formy manifestu, efektownej deklaracji.

Teatr powstaje na miarę własnego rozpoznawania świata, o takim świecie mówi. Pyta, co dzisiaj dla nas może znaczyć historia opisana kiedyś, ale też czym jest dzisiaj wydarzenie z Ewangelii. Nie zawaha się więc i odnajdzie współczesnych Maryję i Józefa spodziewających się narodzin małego Jezusa w miejscu dzisiejszych wędrowców szukających dachu nad głową – na warszawskim Dworcu Centralnym, pośród wzmożonego świątecznego ruchu, pośród szaleństwa reklam i medialnej kokieterii. Cieplak próbuje przenieść na scenę potoczne doświadczenie osób, wśród których żyje, co nie znaczy, że zajmuje go tylko mialkość powszedniości. Raczej myśli o tych, z którymi podejmuje rozmowę. Dlatego może się wydawać, że obniża stylistyczną tonację dramatów, które realizuje – przenosi *Wesołe kumoszki* Szekspira we współczesne środowisko małego miasteczka, a *Króla Leara* pozbawia historycznego kostiumu i związanego z nim dostojęstwa. Tak samo postępuje z *Fredrą*. Postacie biblijne odnajduje w realiach bliskich widzom swojego teatru. Historyczny kostium może utrudniać zrozumienie tego, co dzieje się z konkretnym człowiekiem. Konkretnym, czyli takim, w którym i aktor, i widz mogą odnaleźć siebie. Nie kreując niezwykłego, oddalonego świata, teatr może wydobyć, odsłonić niezwykłość tej codziennej potoczności. Może pokazać dramatyzm pytań i wielość emocji, które tkwią w każdym człowieku. Najbardziej nawet przyziemnym bohaterom może choć na chwilę dać szansę dotarcia do najbardziej niespodziewanych marzeń i chwil uniesienia. W takim postępowaniu reżysera nie ma żadnej maniery ani dziwactwa. Przeciwnie, teatr od zawsze chciał niezwykle historie zobaczyć w świecie, w jakim istniał. Cieplak idzie może jeszcze krok dalej – zamiast kreować niezwykłych bohaterów, woli dostrzegać pokłady niezwykłości w najzwyczajniejszych ludziach.

Trudno poskładać artystyczną biografię Piotra Cieplaka w spójną całość. Nie tworzy jej linia repertuarowa. Nie tworzyłaby na pewno, gdyby pytać o jej jednolitość od strony doboru literatury. Co może łączyć staropolskie misterium i *Fredrę*, Szekspira, Wyspiańskiego z wierszami pisanymi przez największych współczesnych poetów i przez osoby dotknięte chorobą psychiczną, z najnowszymi dramatami podejmującymi zagadnienia z pierwszych stron gazet, z klasycznymi farsami i opowiadkami dla dzieci, z *Kubusiem Puchatkiem* oraz *Misiem i Tygryskiem* z książeczek Janoscha? A to wszystko jeszcze z historiami biblijnymi zapisanymi w rytmicznych wersach *Pisma Świętego*. Na dodatek coraz częściej zdarza się, że wszystkie te teksty są przemieszane w jednym przedstawieniu, wzajemnie się komentują, dopowiadają, ale przecież spójność kolejnych spektakli jest nie do zakwestionowania. Zestawiając niekoherentne na pozór teksty, zderzając je ze sobą, reżyser potęguje metaforę teatru jako zwierciadła – już nie tylko widownia widzi siebie w lustrze sceny, ale i różne obrazy świata przeglądają się w sobie nawzajem. Jak *La biche* i *Eliot*, *Wyspiański* i *Świetlicki*.

Nie jest łatwo określić, na czym polega jednorodność stylistyczna teatru Cieplaka. Można zapewne mówić o jakimś rodzaju cudzysłowu, który odbiera pokazywanym scenom jednoznaczność. Jest to jak rama, w jaką ujmuje świat przedstawiony, dodatkowa krawędź, podkreślająca, jak u *Nowosielskiego*, do którego reżyser często się odwołuje, wielowymiarowość obrazu, odpowiadającą wielowymiarowości świa-

ta. Cieplak czasem buduje nawet kilka różnych przestrzeni, ujętych jedną uogólniającą ramą – jak w przedstawieniach *Taka ballada* w Teatrze Studio i *Villa dei Misteri* w krakowskiej Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej, gdzie pojawiły się „wielkie przestrzenio-bloki”, „rozkrojone mysie jamy”, wyrastające niemal wprost z wyobraźni Białoszewskiego. Czasem przestrzenie sceniczne dopełniają się, wystają jedna spoza drugiej – jak w *Kubusiu P.*, *Słomkowym kapeluszu*, *Albośmy to jacy, tacy*. W tym ostatnim spektaklu konstrukcja ramowa jest szczególnie przewrotna – po rozegranej na teatralnym podwórzu pierwszej części trzeci akt *Wesela* zrealizowany na scenie wydaje się opatrzony dodatkowym cudzysłowem, jeszcze uwydatnionym przekrojem weselnej chaty mniejszej niż okno sceny.

Szukając wspólnego stylistycznego mianownika dla spektakli Cieplaka, trzeba przede wszystkim mówić o granej na żywo muzyce, która często przejmuje w tym teatrze porządkującą rolę fabuły, rytmizuje, podkreśla, puentuje, kiedy trzeba – wprowadza kontrast i dysonans, zmienia kierunek akcji. Czasem buduje kulminacyjny moment spektaklu – jak w przypadku *Księgi Koheleta* wyśpiewanej w rytmie rapu przez Eryka Lubosa do ustawionego na scenie mikrofonu we wrocławskiej *Historii Jakuba*. To dzięki muzyce Kormoranów i interpretacji aktora można było bez dysonansu włożyć w tekst Wyspiańskiego całą biblijną księgę i dzięki niej wzmocnić narastanie napięcia dramatycznego. Zazwyczaj u Cieplaka gra Orkiestra Kormorany, w *Albośmy to jacy, tacy...* na scenie pojawiły się Czerwie, też z udziałem Mi-



Albośmy to jacy, tacy, reż. Piotr Cieplak, Teatr Powszechny.
Scena zbiorowa

chała Litwińca, w *Słomkowym kapeluszu* wykorzystano nagrania grupy krakowskich akordeonistów Motion Trio. Muzyka nadaje tym spektaklom energię, ale nie chodzi tylko o muzykę. Wewnętrzne napięcie płynie też z dynamiki i absolutnej, harmonijnej precyzji scen zbiorowych – nie ma tu ról małych i nieważnych, bo jeden nieuważny gest może naruszyć tonację całości. Nad ruchem scenicznym reżyser pracuje na ogół razem z Leszkiem Bzdylem. Coraz częściej w przedstawieniach Cieplaka rozkręcona akcja zatrzymuje się i pojawiają się teksty z innego porządku, mówione do mikrofonu, statycznie, żeby zabrzmiały inaczej – jakby propozycja namysłu dla rozpedzonego świata. Kohelet, Eliot, Miłosz, Świetlicki.

Wyróżnia ten teatr sposób pracy z aktorami, drażnienie pytania, co jest prawdą tego właśnie zdarzenia, o którym chcemy opowiedzieć, i jakie jest nasze miejsce w przedstawianym świecie. Ta zasada sprawdza się niezależnie od tego, czy Cieplak pracuje z największymi mistrzami zawodu, czy z niedowidzącymi dziećmi. Sprawdza się, kiedy aktorzy intensywnie poszukują wyrazu dla tych pytań. Postępując wedle tej zasady, można próbować patrzeć na postać dramatu inaczej, niż zaprojektował ją autor, to zwykle znaczy pytać, co jest tajemnicą tego konkretnego człowieka, niezależną od kostiumu teatralnej konwencji. Najbardziej radykalnie, być może, próbował tego reżyser w *Szczęśliwych dniach* Becketta, zrealizowanych w Teatrze Polonia z Krystyną Jandą i Jerzym Trelą (premiera 12 stycznia 2007). Nie ingerując w dialog, czyli w rysunek postaci, Cieplak inaczej zaprojektował metaforykę obrazu scenicznego, pozwolił bohaterom utworu wspierać się nawzajem, wydobyl ich głęboką więź emocjonalną. W ten sposób pokazał też, że ludzie Becketta nie muszą istnieć w abstrakcyjnym czasie i przestrzeni, nie są zamknięci w raz na zawsze zdefiniowanym horyzoncie metafizycznym. Udowodnił, że rozumienie świata w tych utworach ściśle wynika z tego, jak ich bohaterowie pojmują swój los, i nie do końca musi ich determinować egzystencjalny pesymizm autora.

Szukając odpowiedzi na pytanie, kim jest człowiek postawiony w jakiejś konkretnej sytuacji scenicznej i jak na nią zareaguje, reżyser i aktorzy unikają prostych realistycznych zachowań, które miałyby wyrażać psychologiczną prawdę postaci. W spektaklu nakłada się na siebie wiele prawd, aktorstwo z natury rzeczy odwołuje się do sztuczności. Prawda postaci leży poza logicznym prawdopodobieństwem, w nieoczekiwanym zderzeniu słów z sytuacją, w odsłonięciu skrywanych sensów i nadziei. Postaci w teatrze Cieplaka są zwykle bardzo dokładnie skomponowane, dzięki temu stają się ogromnie wyraziste, w pamięci zostaje charakterystyczny gest, sylwetka, tonacja głosu, jakiś moment nagłego zatrzymania, zadziwienia tym, co się dzieje. Wymaga to od aktora ogromnej świadomości własnego warsztatu, sprawnego panowania nad ciałem, umiejętności uchwycenia wewnętrznego rytmu postaci i uzgodnienia go z rytmem całego spektaklu. To żywioł gry pomaga dotrzeć do nieoczywistej prawdy o mechanizmach kierujących ludzkimi zachowaniami, całym ludzkim życiem. Przedstawienia Cieplaka są konstruowane z matematyczną precyzją, która jest zarazem wyzwaniem i szansą dla aktorów, chroni ich przed ześlizgnięciem się w banał, w morał, w jednoznaczność. Działania aktorskie są, jak pisał Jacek Kopciński, recenzując *Słomkowy kapelusze*, „muzyczno-baletową partyturą”. Dalej tak charakteryzował jej wykonanie: „W przedstawieniu Cieplaka nie śpiewa

się ani nie tańczy, natomiast każde słowo traktuje się jak dźwięk, który ma swoją wysokość, swoje tempo, ściśle określony czas wypowiedzenia, a na dodatek pociąga za sobą równie precyzyjne działania aktorów”¹. W innych przedstawieniach pojawia się jeszcze i śpiew, i taniec.

Struktura spektaklu czasem zawdzięcza swoją harmonię doskonale skonstruowanym tekstom dramatycznym – komedii Fredrowskiej, klasycznej farsie, „dobrze zrobionemu” współczesnemu dramatowi, jakim niewątpliwie był *Egzemplarz* Caryl Churchill (premiera 7 czerwca 2003). Coraz częściej jednak przedstawienie jest kolażem bardzo drobiazgowo komponowanych scen – tak jak się to działo w *Kubusiu P.*, *Takiej balladzie*, *Villa dei Misteri*. Elementy kolażu dodaje Cieplak nawet do *Słomkowego kapelusza*, rozbija też koronkową konstrukcję dramatów Wyspiańskiego. Demontuje nawet *Wesele*, które może pod względem precyzji budowy dramaturgicznej dorównywać najlepszej farsie, a pod jego ręką rozsypuje się w niezborny na pozór happening. Nie w strukturze tekstów trzeba więc szukać precyzji konstrukcji spektaklu. Ten teatr zazwyczaj nie respektuje kompozycji formalnej dramatu. Dynamika aktualnego pomysłu na to, jak czytać utwór, zazwyczaj rozsadza tę kompozycję. Formuła przedstawienia, za każdym razem różna, decyduje o naczelnej zasadzie konstrukcyjnej. Zwykle jest ona bardzo wyrazista – jak we wrocławskiej *Księdze Hioba* (premiera 19 marca 2004), rozpisanej na głosy kolejnych postaci. W tym przedstawieniu reżyser usadził aktorów jak muzyków w orkiestrze, za pulpitemi z partyturą, fałszywe brzmienie kolejnych argumentów zaczęli wzmacniać ruchem, działaniem, w końcu narastająca intensywność głosu ujawniała fałsz ich wywodów, demaskowała postać. Czasem, jak w przypadku *Wesela*, dochodzi do paradoksu – reżyser dopisuje dalszy ciąg dramatu, broni bohaterów przed autorem po to, żeby nas, sobie współczesnych, bronić przed beznadzieją pesymizmu.

Pytanie, co jest prawdą jakiegoś opisanego w tekście dramatycznym zdarzenia, ma też odwrotną stronę. Piotr Cieplak wsłuchuje się w świat i w rytm własnych reakcji, przemyśleń i emocji. Potrzeba zrealizowania przedstawienia pojawia się wtedy, kiedy coś w otaczającej rzeczywistości głęboko go dotyka, domaga się wyrażenia, skomentowania. Te sprawy tropi Cieplak w różnych tekstach, stąd pewnie taka rozpiętość tematów, tradycji i rodzajów pisarstwa. Od *Księgi Rodzaju* do *Egzemplarza*, współczesnego dramatu o klonowaniu człowieka, a tak naprawdę o ojcostwie, i do *Nart Ojca Świętego* Jerzego Pilcha i pytania o sens kultu Jana Pawła II i jego wpływ na zachowania i postawy rodaków. Łączy te wszystkie spektakle przede wszystkim to, że każda z tych spraw ma dla ich twórcy w tym konkretnym momencie istotne znaczenie. Cieplak z równą zachłannością obserwuje świat i czyta książki, chętnie przekazałby swoją pasję widzom. Tylko część jego lektur, rzecz jasna, trafia do teatru. Czasem jednak z uporem dąży do realizacji ulubionego dzieła. Tak było z powieścią Chestertona *Człowiek, który był czwartkiem*, z którą długo się nosił, aż w końcu nagrał ją dla Teatru Telewizji (premiera 8 grudnia 1997). Przede wszystkim jednak ma w kieszeniach tomiki poezji – Białoszewskiego, Miłosza, Eliota, ostatnio Świetlickiego. Albo księgi Pisma Świętego, pewnie też małe poręczne

¹ J. Kopciński, *Oczekiwanie*, „Teatr” 2005 nr 4/6.

książeczki w tłumaczeniu Miłosza. Chętnie o tym opowiada. Myślę, że najchętniej czytałby napotkanym osobom fragmenty, które najtrafniej oddają rytm tego, co akurat jest najważniejsze. Nie tylko jemu przecież to się zdarza. Bywa, że te same strofy wierszy całymi miesiącami towarzyszą człowiekowi jak refren, jak mantra, jak modlitwa.

Chyba w końcu dlatego Piotr Cieplak, choć niezbyt często, jednak robi swoje przedstawienia. Żeby coś ze swoich poetyckich urzeczeń przekazać tym, którzy przyjdą do teatru. To oczywiste, że włącza je w spektakl, skoro są w stanie najlepiej nazwać istotę tego, o co mu chodzi. Włącza je, ale nie bezpośrednio, nie od razu. Nosząc w kieszeni Białoszewskiego, swoją profesjonalną, już nie szkolną twórczość zaczął od Fredry i *Żołnierza królowej Madagaskaru*. Z perspektywy czasu można by podejrzewać, że w tej pracy towarzyszyło mu, podobne jak u Białoszewskiego, zdziwienie plastycznością drobnych szczegółów, drobiazgowość obserwacji i pewna pobłażliwość dla postaci wydobywających się z zamazanego tła. Dopiero kształt sceniczny *Historii o chwalebnym zmartwychwstaniu...* przypomina w patrzeniu na zdarzenia i w myśleniu o świecie Białoszewskiego z *Majowego przejścia* z tomu *Rozkurz*. Z takich na przykład zdań: „Bóg wmieścił się w aparat człowieczy, niepewny, nietrwały, strachliwo-bohaterski. To był trud”. Nosząc w kieszeni Eliota, Cieplak zrealizował *Słomkowy kapelusz*, nie bojąc się stylistycznej przepaści pomiędzy tymi tekstami, przeciwnie, dzięki temu udało się pokazać, że spod fabuły farsy wygląda istotna prawda o mechanizmach nakręcających ludzki los, które mogą stać się przedmiotem zastanowienia.

Podobnie jak teksty poetyckie i jak *Księga Koheleta*, w spektaklach Cieplaka powtarzają się znaki teatralne. Wielofunkcyjny stół, który był i grobem, i miejscem schronienia, i po prostu znakiem bezpiecznego domu. Jak błękit nieba zwiastujący zmartwychwstanie w *Historii o chwalebnym zmartwychwstaniu...* i narodziny Boga w *Historii o narodzeniu Pana Jezusa*. W końcu błękit parasoli w *Słomkowym kapeluszu*, przenoszących w inny wymiar bohaterów opowieści pędzących po scenie w absurdalnej gonitwie. Istotną cechą tego teatru są chwile wzruszenia wolne od ckliwości – jak marzenia niedowidzących dzieci w *Wystarczy usłyszeć*, nieporadny krok Kubusia Puchatka, monolog żony w *Nartach Ojca Świętego*, melodia saksofonu zwiastująca Boże Narodzenie, żona dźwigająca Jakuba po walce z aniołem – wymieniam te mniej widoczne, choć oczywiście listę takich chwil można by przedłużyć, opisując sceny z kolejnych przedstawień. To one dają człowiekowi poczucie sensu. Sam reżyser tak o tym mówił w cytowanym wywiadzie dla „Polityki”: „Na szczęście w życiu każdego z nas zdarzają się chwile tak głębokich i pięknych wzruszeń, że one wystarczają, byśmy pamiętali, kim jesteśmy”.

Przedstawienia Piotra Cieplaka przypominają mi *Donosy rzeczywistości* Białoszewskiego. Kolejne obrazy sceniczne wylaniają się skądś, nieco groteskowe i absurdalne, ale zawsze traktowane z zadziwieniem i jakimś rodzajem czułości. Istnieją same w sobie, nie potrzebują dopowiedzeń i interpretacji – zatrzymane fragmenty świata, który wrażliwość obserwatora wydobywa z chaosu i bezsensu.

Maryla Zielińska

REŻYSER, DYREKTOR – RYZYKANT

Zimowego wieczoru 18 stycznia 1997 r. niczego niespodziewająca się publiczność kolejnej premiery Teatru Rozmaitości zobaczyła debiutanckie dzieło Grzegorza Horsta d'Albertisa, kończącego właśnie krakowską reżyserię, nielicznym znanego wcześniej pod nazwiskiem Jarzyna. Zdziwiony entuzjazm pomieszany ze wzruszeniem i śmiechem stworzył tego dnia wyjątkową więź między twórcami a publicznością – jej wyrazem był spontaniczny dziki taniec, jaki wykonał przed kurtyną reżyser w masce Demona. Koincydencja spontanicznej ekspresji oraz entuzjazmu, wzruszenia, śmiechu nadała nowy, zwłaszcza w Warszawie, kod porozumiewania się sceny i widowni – bezpośredniość, autentyczność obcowania, bez teatralnego konwensu i sztampy.

Adaptacja dramatów Witkacego – *Mister Price* i *Nowe Wyzwolenie* – ujawniła także poważny stosunek do warsztatu pracy. Sukces *Bzika tropikalnego* był ożywczą niespodzianką dla ludzi z obydwu stron rampy, dał wiarę i siłę zespołowi, kupił publiczność, i to wierną. Bez kredytu zaufania widzów, który otrzymał wtedy Grzegorz Jarzyna, Rozmaitości nie byłyby tak mocne przez kolejne lata. Tu pod jego dyktando artystyczną, która rozpoczęła się w październiku 1998 r., skupili się „ludzie Jarzyny”. Mimo słabszych premier, wolt programowych, odejścia w ostatnim czasie głównego współpracownika – Krzysztofa Warlikowskiego – z grupą znaczących aktorów.

Bzik tropikalny zszedł z afisza w ubiegłym sezonie. Ostatni, zielony spektakl uświadomił z dojmującą siłą, jak daleko zaszedł teatr, a zwłaszcza aktorzy Rozmaitości, jak bardzo w ciągu tych dziewięciu lat, które minęły od premiery, inaczej myślą o grze, która ma teraz inny charakter. Jak bardzo też zmienił się twórca tego sukcesu. Teraz „ludzie Jarzyny” i on sam penetrują inne rejony, inną literaturę. Szkoda i nie szkoda. TR Warszawa (nowy sztyld Rozmaitości wyrażający ducha nowego zespołu) stara się być żywym organizmem, dyrektor co i raz podłącza go do generatora i zmienia fazę prądu. W *Bziku...* padała kwestia, która trafnie określa, czym jest teatr w ogóle i ten konkretny teatr. W jednej ze scen Tatiana mówi do Henryka: „Henryku, nie każdy ma twój opór wobec dziwności życia. Żyjemy w zakamarkach – wielkie życie tam na wolnym powietrzu zatrute jest słabością upodlo-

nego tłumu. My nic nie możemy, my jesteśmy jak te ryby, które pękają wydobyte z niezmiernych głębów”.

Grzegorz Jarzyna (rocznik 1968) należy do pokolenia reżyserów oscylujących wokół czterdziestki, dla których rok 1989 był cezurą oznaczającą wejście na drogę profesjonalnego uprawiania zawodu. „Młodszy zdolniejszy” to nie tylko plejada reżyserów, ale także konstelacja zjawisk, wskazujących na ewolucję dokonującą się w organizmie polskiego teatru – ewolucję, która jest rezultatem rewolucji „owego roku”: zanik paradygmatu romantycznego, czyli – mówiąc najogólniej – powinności artysty wobec narodu; zmiana statusu twórcy w społeczeństwie oraz kultury w życiu zbiorowym; konieczność łączenia procesu twórczego z realiami ekonomicznymi; konfrontacja z narastającym dyktatem mediów. Wszystko to w kontekście nieuchwytnego, acz coraz wyraźniejszego procesu zmiany języka teatru, widocznego w poszukiwaniach najwybitniejszych twórców polskiej sceny – tych, którzy nie zakłamuja rzeczywistości, ale szczerze opowiadają o swoich z nią zmaganiach.

Większość „młodszych zdolniejszych”, choć w przeważającej liczbie ukształtowana przez krakowską szkołę teatralną i w cieniu sceny przy placu Szczepańskim, uciekła do Warszawy. Tu znajdują energię, która pozwala im się spełniać po nowemu i godziwie zarobić. Sam Jarzyna na początku swojej dyrekcji wygłaszał rozmaite teorie, które brzmiały tak, jakby chciał uzdrowić całe życie teatralne. Na szczęście skoncentrował się na własnym terenie, a rewolucję rozłożył na sezony, w czym wydatnie pomógł mu tradycyjny w teatrze brak środków na koncie.

Dwie kolejne premiery po *Bziku...* Jarzyna zrealizował poza Rozmaitościami, ale ze „swoimi” ludźmi – *Iwonę, księżniczkę Burgunda* w Starym Teatrze (1997) i *Niezidentyfikowane szczątki ludzkie i prawdziwą naturę miłości* Brada Frasera w Teatrze Dramatycznym w Warszawie (1998). Obydwie były bezapelacyjnymi sukcesami, o spektaklu Gombrowiczowskim można zgoła powiedzieć, że to był wielki teatr. Od tego czasu jego premierom towarzyszy niesamowity rozgłos. Nazwisko Jarzyna (choć skrywane za różnymi pseudonimami) – niczym najlepszy znak towarowy – przyciąga zainteresowanie mediów. Publiczność, która wykupuje na pniu bilety, to nie tylko miłośnicy jego talentu, ale także snobi i kibice życia teatralnego, którzy pragną zobaczyć, czy cudownemu dziecku/Mozartowi/Balcerowiczowi polskiej sceny znów się udało, czy przeciwnie – powinęła mu się noga. Jednego Grzegorzowi Jarzynie nie można zarzucić – nawet w słabszych przedstawieniach pokazuje znakomity warsztat (talent!) reżyserski, umiejętność pracy z aktorem, gorzej jest z interpretacją. Jego spektakle nie „spinają się” tylko na premierę – trzymają formę przez lata obecności na afiszu, reżyser nie ustaje w pracy nad nimi. Wszystko to świadczy o poważnym stosunku do uprawianego zawodu – Jarzynie nie chodzi o poklask, lecz o dzieło.

Szum wokół jego osoby, za który po części sam odpowiada, na pewno nie sprzyja poszukiwaniom. Każda premiera Rozmaitości/TR Warszawa ściągała nie tylko krytyków, ale także organizatorów festiwalu z całego świata. Sytuacja zmierzała do absurdu: spektakle były kontraktowane w ciemno, przed pierwszymi pokazami, tylko ze względu na nazwiska Jarzyny, Warlikowskiego i szyld. Teatr mógł zamknąć siedzibę i jeździć od festiwalu do festiwalu. Jarzyna wiedział, że to prowadzi do



Niezidentyfikowane szczątki ludzkie, reż. Grzegorz Jarzyna, Teatr Dramatyczny.
Na zdjęciu Magdalena Cielecka i Marcin Dorociński

wyjąłowania jego jako artysty i destrukcji zespołu. I tu okazał się genialnym strategiem. Wykorzystał obietnice władz Warszawy, że przyznają teatrowi pieniądze na niezbędną modernizację, zawiesił w sezonie 2003/2004 podstawową działalność, czyli dawanie nowych premier w siedzibie, i ogłosił projekt *Teren Warszawa*. Wtedy też zmienił szyld z galanteryjnych *Rozmaitości* na dynamiczny skrótowiec TR. Była to ozdrowieńcza próba zejścia na drugi plan i pracy u podstaw.

Dziesięć premier „terenowych” powstało w trybie warsztatowym. Były zwrotem od klasyki ku światowej dramaturgii współczesnej, często trashowej, wyrażającej ducha wielkiego miasta. Materiały TR głosiły: „Projekt z jednej strony ma pozwolić na wykorzystanie potencjału miasta – jego przestrzeni i ludzi, wywołanie twórczego fermentu w Warszawie, z drugiej na danie szansy młodym, utalentowanym ludziom spoza naszego zespołu”. Spektakle wyszły z „bunkra na Marszałkowskiej” i zagarnęły nowoczesne biurowce, starą drukarnię, piwnice modnych klubów, poczekalnię na Dworcu Centralnym. Gwiazdy usunęły się w cień, robiąc miejsce studium aktorskiemu (uczyli się w nim przez rok studenci państwowych szkół aktorskich, dostali na to urlopy!), studium dramatopisarskiemu, reżyserom przed debiutem, wolontariuszom, którzy pragną robić w teatrze cokolwiek. Bo myślenie Jarzyny o teatrze rozciąga się od „świątyni sztuki” do gospodarskiego zapewnienia sobie i ludziom godziwych warunków pracy – miejsca do prób, wyposażenia sceny, obsługi teatru

bez biurokratycznych absurdów, przydanie mu profesjonalnego image'u w sferze reklamy, informacji.

Grzegorz Jarzyna powtarza, że chciałby, by do jego teatru przychodziła ta sama publiczność, która odwiedza kultowe kluby muzyczne czy studyjne kina, by spektakl był alternatywą dla koncertu, filmu. Sprowadzenie artysty do sfery pop niczego mu nie ujmuje. Główny cel strategii Jarzyny to znalezienie nowego języka teatralnego. Oznacza to jego zdaniem poszukiwanie wśród młodych dramaturgów, jak i reinterpretację klasyki, z uwzględnieniem wrażliwości XXI wieku. Teatr powinien pokazywać bowiem życie współczesne ze szczerością i bezpośredniością. O swej strategii Jarzyna mówi: „nasz główny cel to odnalezienie nowego języka teatralnego, nośnych kanałów komunikacyjnych. Oznacza to zarówno poszukiwanie w obrębie młodej dramaturgii, jak i reinterpretację klasycznych dzieł literackich – czyli »przetłumaczenie« obrośniętej tomami komentarzy literatury na szczególną wrażliwość XXI wieku. Bo dzisiejsza wrażliwość domaga się autentyczności. Przywykło się myśleć, że teatr jest miejscem, w którym kreuje się nierzeczywiste światy. A jest odwrotnie. To właśnie w sztuce, na teatralnych podestach, można dziś odnaleźć życie, szczerość, bezpośredniość...” Efektem tego myślenia są sukcesy na festiwalach, które mają w nazwach i „Klasyka Polska”, i „New Drama Action”.

Od 4.48 *Psychosis* Sarah Kane (2002) przez trzy lata Jarzyna nie wyreżyserował w Polsce niczego większego (w berlińskiej Schaubühne powstało *W dżungli miast* Bertolta Brechta, 2003; rok później w Paryżu koncertowe wykonanie opery Zygmunta Krauzego *Iwona, księżniczka Burgunda*). W ramach Terenu Warszawa przygotował dwie premiery: *Zaryzykuj wszystko*, błyszczące dowcipną grą z konwencjami filmu kryminalnego i wspaniałym aktorstwem, oraz *Bash*, zachwycający rozwiązaniami przestrzennymi i inscenizacyjnymi, ale banalny w wymowie. Praca nad każdą z nich nie zajęła mu więcej niż dwa tygodnie. W powietrzu zawisło pytanie: „Co dalej?”. Tym bardziej że obiecany remont nie został przeprowadzony i wydawało się, że trzeba wracać na starą scenę.

2007: *Macbeth* zrealizowany jednak został „na mieście”, w hali dawnych Zakładów im. Waryńskiego (premiera 2005). Ogromna przestrzeń potrzebna była do zrobienia widowiska, które przypominało filmowo-telewizyjne show. Skłonność do tautologizowania działań aktorów przez sferę dźwięków i obrazów, którą Jarzyna już wcześniej wykazywał, została tu sprowadzona do karykatury. Widowiskowość zagłuszyła słowa, postaci, spłaszczyła treść dramatu Williama Szekspira do krzykliwego antywojennego plakatu. Hala przemysłowa dała szansę na rozwinięcie często stosowanej przez reżysera techniki montażu akcji, rozgrywanej na kilku planach. Artysta, inicjując tę iście chłopięcą zabawę w wojnę, zniszczył siebie jako reżysera teatralnego, który znakomicie wnikał w naturę człowieka, zaskakująco interpretował klasykę. W rejestracji telewizyjnej dokonanej w tym roku *Macbeth* zyskał na dynamice (aktorzy nie muszą pokonywać wielkich odległości) i psychologicznej subtelności (widzimy twarze aktorów, a nie tylko oddalone sylwetki), ale celebrowanie konwencji filmowych, którymi ujmuje się wojnę, nadal śmieszy.

Nieprzychylny obserwator kariery Jarzyny mógłby powiedzieć, że jego talent tępieje nie od dziś. Nie brakowało krytyki po *Doktorze Faustusie* według Thomasa Manna (Teatr Polski we Wrocławiu, 1999), *Księżciu Myszkynie* według Fiodora



4.48 *Psychosis*, reż. Grzegorz Jarzyna, Teatr Rozmaitości.
Na zdjęciu Magdalena Cielecka i Katarzyna Herman

Dostojewskiego (Rozmaitości, 2000), „dogmatycznej” *Uroczystości/Festen* Thomasa Vinterberga i Mogensa Rukova (Rozmaitości, 2001); głosów, że jego kariera to zjawisko medialne, że artysta wyczerpał swe pomysły w pierwszych czterech udanych spektaklach (ten zestaw pointował świetny *Magnetyzm serca* Fredry na rodzimej scenie, 1999). Kiedyś wszak te słabsze przedstawienia muszą się jednak przydarzyć. Nawet najwięksi malkontenci muszą przyznać: talent Jarzyny sprawia, że w jego przedstawieniach nie czuć wysiłku, że to „porażki” na poziomie nieosiągalnym dla większości polskich reżyserów.

Trudno powiedzieć o nim, że jest wierny konkretnemu nurtowi literatury. Sam powiada, że sięga po rozmaite teksty i z różnych względów. Lubi, gdy dzieła literac-

kie stawiają mu opór – pokonując go, czuje wtedy, że uczy się warsztatu. Stąd pewnie stylistyczny rozziw jego przedstawień, które są zwykle wynikiem uważnej lektury intencji autora, wychodzą naprzeciw jego czasom, ale szybko uciekają wraz z wrażliwością reżysera ku współczesności. W tej ucieczce Jarzyna popisuje się lekkością i dowcipem w rozbijaniu utartych form. I tak obok niemal klasycznie psychologicznych *Iwony...* czy *Psychosis*, mieliśmy zbrutalizowane, komiksowo poszatowane *Szczątki...* i *Zaryzykuj wszystko*, mocno osadzonego w konwencjach początków XX w. *Bzika...*, interwencyjną społecznie *Uroczystość*, czy też swoisty przekrój przez kilka epok, czyli *Magnetyzm serca*. Ostatnie spektakle zadomowiły się w scenerii wielkiego, cierpiącego jednocześnie z przesyty i nienasycenia miasta. Być może owa tematyczna repetycja jest przyczyną spadku jakości tych premier.

Bez wątpienia Jarzyna jest reżyserem, który od początku wykazuje umiejętność czytania dramatu, ma ciekawy słuch literacki, pozwalający mu nawet z niezbyt dobrych tekstów uczynić rzeczy zajmujące (Witkiewicz, Fraser, Walker, LaBute). Dokonuje skrótów adaptacyjnych, które likwidują nieciekawe postaci lub z kilku tworzą pełniejszy charakter, inkrustuje dany tekst innym utworem tego samego autora, co pogłębia wykładnię spektaklu. Przedstawienia starają się zwykle uwzględnić światopogląd dramatopisarza. Jarzyna opatruje postaci, nawet poboczne, w różne motywacje ich działań, w finale likwiduje wszelkie jednoznaczności poprzez usta-



Bzik tropikalny, reż. Grzegorz Jarzyna, Teatr Rozmaitości.
Na zdjęciu Maja Ostaszewska i Cezary Kosiński

wianie bohaterów wobec tajemnicy przeznaczenia, losu, świata, człowieka. Inicjacji w coś, co widz sam ma sobie nazwać lub nie. Tej inicjacji doświadcza też wiele postaci, ale najważniejsze jest może doświadczenie grona utopistów (na czele z Myszkinem czy mimo wszystko bohaterką *Psychosis* Kane) i liczniejszych w jego przedstawieniach antyutopistów (np. Ellinor Golders w *Bziku tropikalnym*, Księżę Filip w *Iwonie księżniczce Burgunda*, Macbeth i jego żona), których Jarzyna wprowadza do swego teatru. Na drodze tej inicjacji człowiek doznaje wtajemniczenia nie tylko w to, co poza nim, ale także w to, co ukryte w nim, co tak naprawdę determinuje jego życie, wobec czego jest równie bezradny, jak wobec tajemnicy istnienia.

Często rozmaitość motywacji pokrywa się z metodą rozgrywania akcji na kilku planach. Stosowana przy tym zasada kontrapunktu organizuje nie tylko sytuacje i sensory, ale także rytm przedstawienia – jakość bardzo charakterystyczną w teatrze Grzegorza Jarzyny. Podobnie jak pasja miłości, również spełnienia erotycznego, czasem wynikająca z pragnienia zespolenia się z drugim człowiekiem w obronie przed światem, czasem iście niewinna (Myszkini, Iwona, bohaterka Kane). Niezaspokojona prowadzi do destrukcji osobowości, a nawet danej kultury, społeczeństwa (*Magnetyzm serca*, *Iwona...*, *Księżę Myszkini*, *4.48 Psychosis*), ale czynienie z niej sensu życia prowadzi do egzystencjalnej pustki, wręcz do ograniczenia wewnętrznej wolności (*Szczątki...*, *Bzik...*, *Zaryzykuj wszystko* George'a F. Walkera, *Bash* Neila La Bute'a, *Così fan tutte* i *Giovanni* Mozarta). Jarzyna miłość nazywa podstawową wartością. W ostatnich przedstawieniach, penetrujących wielkomiejskie życie, wiarę w miłość zastąpiła erotyczna pasja, rozsadzająca wszelkie konwenanse. Wyznanie wolnej miłości jest jak na razie dużo mniej ciekawe i inscenizacyjnie, i interpretacyjnie. W *Giovanim* (Rozmaitości, 2006), który jest próbą starcia form teatru operowego i dramatycznego, konfrontacji rozmaitych interpretacji tytułowej postaci, tak naprawdę wzrusza tylko finał, aria Komandora, wykonana tradycyjnie przez śpiewaka. Zrealizowana w poznańskiej operze *Così fan tutte* (2005) nie miała nawet jednego momentu wzruszenia czy powagi emocji. A Jarzyna udowodnił przecież nie raz, że bawiąc się konwencją, można coś bardziej skomplikowanego powiedzieć o świecie i o nas samych.

Ostatni projekt nie rokuje tak obiecująco jak Teren Warszawa – TR/PL ma zakotwiczyć zespół Jarzyny w polskiej rzeczywistości i wykształcić zawodowych pisarzy dla teatru. Ale to pomysł drugiej świeżości, fala polskiej współczesnej dramaturgii od kilku sezonów przetacza się przez wszystkie sceny i nie zrodziła wielkiej literatury. Zaproszenie na Marszałkowską Moniki Powałisz, Doroty Masłowskiej, Jana Klaty, Przemysława Wojcieszka niczego tu nie zmieniło. Projekt dramatopisarski asekuracyjnie podparty jest transgresywną Akcją (działania teatralne artystów uprawiających inne dziedziny sztuki lub działających w innych sferach życia społecznego) i cyklem rozmów Sławomira Sierakowskiego z ludźmi, którzy mogą uchodzić za autorytety w sprawie tematów ważnych dla życia społecznego i politycznego kraju.

Wszystko to są szlachetne działania dyrektorskie, ale reżysera rozlicza się z premier. Widzowie wiernie czekają!

Bartosz Frąckowiak

UPADŁY ANIOŁ W WARSZAWIE

„Anioł jest naszą tęsknotą, marzeniem”

Krzysztof Warlikowski

Związki Krzysztofa Warlikowskiego z Warszawą nie są oczywiste. Przez kilka lat pracuje jako etatowy reżyser Teatru Rozmaitości, którego jakoś i markę współtworzy z Grzegorzem Jarzyną. Dokładnie tego samego dnia, 18 stycznia 1997 r., obaj po raz pierwszy prezentują swoje spektakle warszawskiej publiczności. Jarzyna realizuje *Bzika tropikalnego* w Rozmaitościach – teatrze, którego dyrektorem zostanie już wkrótce, zapraszając do współpracy kolegę z krakowskiej PWST. Warlikowski reżyseruje *Elektrę* w Teatrze Dramatycznym. To początek jego związków z Warszawą, wcześniej mieszkał w rodzinnym Szczecinie, studiował w Krakowie i Paryżu, pracował w Poznaniu, Wrocławiu, Toruniu, Hamburgu, Tel Awiwie, uczestniczył w warsztatach Giorgia Strehlera w Piccolo Teatro w Mediolanie. Niemal od początku artystycznej drogi reżyseruje za granicą, wielokrotnie podkreśla swój kosmopolityzm, deklaruje chęć tworzenia teatru przekraczającego partykularne problemy, prawdziwie europejskiego, w którym znajdzie odbicie doświadczenie współczesnych ludzi: rozpad tradycyjnych tożsamości (etnicznych, religijnych, seksualnych, narodowych) i formowanie się tożsamości hybrydycznych, granicznych, pozbawionych trwałej substancji; wykorzenie, które zarazem przejmuje lękiem, jak i staje się fascynującym projektem egzystencji nomadycznej, oderwanej od miejsca (stąd osobliwe i niesamowite, zarazem znane i obce, miejsca-nie-miejsca, atopie, przestrzenie anachroniczne i heterotopiczne, w których współlistnieją ze sobą znaki i materie z różnych czasów i rejonów); wyparcie traum historycznych i kulturowych oraz związana z nimi wina; neuroza cywilizacyjna i modernizacyjna, ujawniająca się zarówno w symptomach indywidualnych, rozhisteryzowanych ciałach, jak i w symptomach społecznych, które najczęściej pojawiają się w postaci wizyjnych scen, zarazem zachęcających do odszyfrowania i interpretacji, jak i wszelką interpretację blokujących (podobnie „działa” historyczny symptom); melancholia i tęsknota za utraconym światem tradycyjnych kultur, światem nieodczarowanym,

za mitem, przy jednoczesnym braku złudzeń, zarówno co do możliwości powrotu do tego zanikającego świata, jak i co do konsekwencji okrutnych i opresyjnych zwyczajów istniejących w tym świecie twardych wartości. Antyczne prawo zemsty Warlikowski zderzył w *Elektrze* z sytuacją bałkańskiej wojny na tle religijno-etnicznym, w *Poskromieniu złośnicy* (Teatr Dramatyczny, 1998) pokazał patriarchalne rytuały dyscyplinowania i tresowania kobiecego ciała wzbudzającego lęk pożądania, które pozostaje w równym stopniu pierwotne i mityczne, co karmiące się nowymi obrazami i nowymi kulturowymi formami.



Elektra, reż. Krzysztof Warlikowski, Teatr Dramatyczny.
Na zdjęciu Danuta Stenka i Mariusz Bonaszewski

Ambiwalencja i tworzenie obszarów nierozstrzygalności to stałe cechy teatru Warlikowskiego. We wszystkich wymienionych obsesjach tematycznych istnieje napięcie między lokalnością i uniwersalnością, tradycją i wykorzeniem, miejscem i jego przekroczeniem, mitem i zmysłową formą świata. Co ciekawe, żaden z wątków społecznych czy politycznych nie pojawia się w tym teatrze bezpośrednio, wszystkie ulegają charakterystycznym dla marzenia sennego przesunięciom, transformacjom, odrealnieniu; można powiedzieć, że stosunek Warlikowskiego do tych problemów ma charakter psychoanalityczny. Istotne treści współczesne zawsze otrzymujemy w zaszyfrowanej formie. Tak było choćby przy okazji realizowanej w Rozmaitościach *Burzy*, której premiera przypadła na styczeń 2003 r. Choć wszyscy komentatorzy i sam reżyser podkreślali współczesność tego spektaklu, jego odniesienia do sytuacji i stanu mentalnego Polaków czternaście lat po transformacji ustrojowej, podjęcie aktualnego tematu winy i odpowiedzialności (debata wokół mordu społeczności żydowskiej przez Polaków w Jedwabnem), gorzkiego smaku wolności, w spektaklu nie odnajdziemy żadnych bezpośrednich nawiązań do tych tematów. Trudno stwierdzić, czy Adam Ferency jako Prospero w powyciąganym swetrze to faktycznie zepchnięty do podziemia działacz opozycji, który układa się ze swoimi przeciwnikami z establishmentu, jak sugerowano. Spektakl otwiera się na wiele interpretacji. Niejasny pozostaje również status trzech kobiet w ludowych strojach, które odprawiają tradycyjny rytuał błogosławienia przyszłych małżonków, wnosząc sól, chleb i wódkę na scenę i niećwiczonym głosem recytując rytualne



Burza, reż. Krzysztof Warlikowski, Teatr Rozmaitości.
Na zdjęciu Adam Ferency, Magdalena Hajewska-Krzysztofik i Redbad Klynstra

formuły. Niejasny, bo scena ta zastępuje odgrywaną u Szekspira przez duchy barokową maskę. Kiedy kobiety wchodzi, a na widowni zapala się światło, znosząc ściśle rozgraniczenie sceny i widowni, powstaje efekt obcości. Nieprzetworzony cytat z kultury tradycyjnej, wkomponowany w Szekspirowską fikcję, staje się dzięki nowemu kontekstowi czymś, czego znaczenie i status trudno nam uchwycić. Czyżby te trzy kobiety, żywy ślad odchodzących w zapomnienie kultur ludowych, miały już czysto widmowy charakter? Scena ta nie ma ani charakteru nostalgicznego, ani ironicznego – to czysta osobliwość, z którą nie wiadomo co zrobić w teatrze w centrum środkowoeuropejskiej stolicy.

Wyparta historia żydowskiego świata powraca w *Hamlecie* (Rozmaitości, 22 października 1999) w symbolicznej drewnianej ścianie z freskami, których wzór zaczerpnięty został z jednej z bożnic. To element środowiska, w którym żyje współczesny Hamlet: neurotyk o płynnej tożsamości, ciele rządzonym symptomami, niewiarygodnie wyczulony na fałsz i doświadczane somatycznie zło świata. Hamlet, który nie ma nic wspólnego z kulturą żydowską, ale odczuwa siłę winy zawieszony w przestrzeni. Melancholię materii w teatrze Warlikowskiego, jak u Kantora, śladów nie tyle uobecniających to, co minione, ile zaświadczających o nieobecności dawnego świata, potwierdzają ulotne światło, nietrwałe nowoczesne materiały (pleksi, folie, stal), płynny świat ponowoczesnych wizji. Problem wyparcia i traumy historycznej, podobnie jak wszystkich konkretnych odniesień do pozateatralnej rzeczywistości, bardziej ewokowany jest poprzez fakturę (materialną, rytualną, dźwiękową) czy formę doświadczenia niż reprezentację. Za wyjątek potwierdzający tę regułę uznać można pojawiające się na telebimie w *Aniołach w Ameryce* obrazy Warszawy czy projekcję filmową przedstawiającą aktorów w przestrzeni miasta, jaka wieńczyła *Zachodnie wybrzeże* Koltesa, którego premiera odbyła się w październiku 1998 r. w Teatrze Studio. Przestrzeń konkretnego miasta nigdy jednak nie została w tym teatrze spopularyzowana.

Dlatego trudno nazwać teatr Warlikowskiego warszawskim, choć często powstaje w Warszawie. A jednak ujawnione przeze mnie zasady tego teatru sprawiają, że na bardziej subtelnym poziomie odnaleźć można wiele analogii między „zapisanym” w nim doświadczeniem a doświadczeniem Warszawy. Ilekroć przejeżdżam mostem nad Dworcem Gdańskim, zastanawiam się, ilu warszawiaków pamięta, że stąd odchodziły pociągi do Treblinki. Wybudowany na gruzach-cmentarzysku żydowskiego getta Muranów, dzielnica na nierównym terenie, którego ściany domów powstawały w dużej mierze ze zmielonych murów getta, w niewielkim stopniu zachował pamięć traumatycznych wydarzeń. Pokryła ją ziemia, rdzeń traumy został zasklepiony. Wyparta trauma powraca jednak, rozbijając spójność powierzchni, jak powracają w spektaklach Warlikowskiego niechciane figury, wobec których niejeden widz przyjął postawę obronnego oburzenia, a które domagają się odpowiedzi, przepracowania, przyjęcia winy. Wiele też w Warszawie materialnych ran, śladów nieobecności, wciśniętych, jak rozpadające się ściany przedwojennych kamienic, w stalową i szklaną przestrzeń ponowoczesnego miasta. Myślę, że Warlikowski pośrednio stawia pytanie o pamięć Warszawy: o to, co w niej i z niej wyparte, a co stanowi symptom tego wyparcia.

Nieprzypadkowa wydaje się zatem decyzja o wystawieniu *Dybuka* właśnie w tym mieście. Premiera odbywa się 2 listopada 2003 r. w Wytwórni Wódek „Koneser” na ulicy Żąbkowskiej. Przestrzeń nie jest przypadkowa, ten rejon Pragi przed wojną zamieszkały był przez Żydów. Reżyser skomponował scenariusz z tekstu Szymona An-skiego z 1920 r. i opowiadania Hanny Krall z tomu *Dowody na istnienie*. O ile pierwszy opowiada historię dybuka – „ducha” zmarłego wracającego po swoją ukochaną, której poślubienie mu uniemożliwiono, łamiąc w ten sposób daną wcześniej obietnicę – to opowiadanie stanowi „suche” i niemal reportażowe przedstawienie losów Adama S., Amerykanina, do którego powraca przyrodni brat, zdradzony i wydany na śmierć w warszawskim getcie. Spektakl wyraźnie rozpadał się na dwie części, w tej niespójności konieczne. Pierwsza, na podstawie An-skiego, stanowiła dopracowaną do perfekcji i zintensyfikowaną formalnie esencję wcześniejszych poszukiwań teatralnych warszawskiego reżysera, druga – zaskoczyła wielu obyczajowym realizmem. A jednak zderzenie tych dwóch światów – wizyjnego, ale przesyconego intensywnością i pięknem zgładzonej kultury i duchowości (jej ważnym elementem była piękna, wielobarwna projekcja multimedialna mitologicznych zwierząt, będących jednym z charakterystycznych żydowskich zdobień sakralnych, których wyblakłe wersje spotkać możemy dzisiaj już prawie tylko w muzeach, a której intensywność w spektaklu zawdzięczamy technice cyfrowej), oraz współczesnego i realnego: przygaszonego, smutnego, wypalonego – pozwoliło na opowiedzenie o zagładzie bez jej inscenizowania, bez naiwnej próby wyrażenia jej słowem. Niby obie historie podobne, a jak odmienna tonacja. Ten antropologiczny z ducha zabieg zderzenia dwóch różnych rzeczywistości kulturowych i stylistycznych pozwolił uzmysłowić to, bez czego przedstawienie byłoby nie tylko niemożliwe, ale i nieobojętne etycznie.

Wydaje się, że Warszawa ukrywa wiele dybuków, szukających nowych dróg. „Szukam nowych dróg” mówi dybuk u An-skiego. Reb Ezriel odpowiada: „Nowych dróg szuka ten, kto zgubił drogę prostą”. W tym mieście wielu zgubiło proste drogi.

Zestawianie ze sobą różnych porządków i mieszanie różnorodnych stylów w ramach teatru Warlikowskiego przypominać może wrażenie, jakiego doznaje ktoś, kto spacerując ulicami Warszawy, co rusz natrafia na inny świat, wchodzi w inną konwencję. Warszawa to stylistyczny chaos, fascynująca różnorodność rytmów, wielość porządków, również czasowych, ustalających się lokalnie. Brakuje w niej ścisłego centrum. Brak centrum można również odnaleźć w zdekonstruowanych przez Warlikowskiego światach Szekspirowskich fabuł.

W dużej mierze dzięki Warlikowskiemu gdzieś na przełomie wieków Teatr Rozmaitości staje się miejscem prawdziwie kultowym. Zyskuje wierną widownię, która nierzadko gotowa jest dwie godziny przed rozpoczęciem spektaklu czekać w kolejce po wejściówki, bo wszystkie bilety już dawno zostały sprzedane. Przychodzą studenci, artyści, naukowcy, pracownicy korporacji, biznesmeni, politycy – cała warszawka. *Oczyszczeni*, których warszawska premiera odbywa się 18 stycznia 2002 r., stają się nie tylko istotną cezurą teatru Warlikowskiego, ale też jednym z najważniejszych teatralnych i artystycznych punktów odniesienia do rozmów o polskiej

sztuce początków nowego millenium. Wywołują spór, jednak niewielu nie poddaje się czarowi ich zimnego piękna. Wielu dawnych przeciwników tego teatru docenia ich siłę oddziaływania. Scena przy Marszałkowskiej promieniuje na całe miasto, współtworzy je, stając się jego nową jakością. Przyciąga gości z całej polski i zagranicy, którzy nierzadko odwiedzają Warszawę wyłącznie ze względu na teatr Warlikowskiego.

Niewątpliwie propozycja Warlikowskiego trafiła na podatny grunt nie tylko w Polsce, ale i w całej Europie, sprawiając, że stał się on najlepiej rozpoznawalnym polskim reżyserem teatralnym. Poza przywołanymi już przeze mnie wątkami i tematami złożyło się na to jeszcze coś: postpolityczny charakter jego sztuki, doskonale rezonujący z poczuciem wyczerpania kultury Zachodu, liberalizmem zmęczenia, tezami o końcu historii i końcu wielkich narracji, niechęcią do tworzenia nowych projektów emancypacyjnych, lękiem przed ideologiami. Zauważyło to niezależnie przynajmniej kilku komentatorów. Najdobitniej wyraził Grzegorz Niziołek, pisząc w „Didaskaliach” o warszawskim *Hamlecie*: „»Hamleta« z 1999 roku można by właściwie uznać za dyskretny akces do zwolenników idei »końca historii« i wyraz przekonania, że aktualnym zadaniem teatru jest rejestrowanie cierpień ludzi żyjących w społeczeństwach liberalno-demokratycznych, zajętych niemal wyłącznie demonstacją skostniałych struktur mentalnych systemu patriarchalnego i jego opresywnych wzorców kulturowych”¹. Nigdy nie interesowały Warlikowskiego doraźne komentarze, nie odwoływał się też do żadnych politycznych projektów. Dystansował się nawet do doświadczenia stanu wojennego, które ukształtowało jego pokolenie. Wydaje mi się jednak, że również postpolityczność ma u Warlikowskiego paradoksalny charakter. Z jednej strony portretuje on stan wyczerpania, liberalnej kapitulacji, historycznej amnezji, pokazuje rozpad starych form, dekonstrukcję dawnych mitów i rytuałów, z drugiej przenikająca jego teatr zimna melancholia wciąż nie pozwala zapomnieć o utraconych wymiarach egzystencji i duchowości, o tym, że jedyną szansą dla człowieka Zachodu może być poszukiwanie nowego uniwersalizmu, nowej syntezy, nowego projektu świata. Tym samym daje o sobie znać tęsknota za nową politycznością. W *Aniotech w Ameryce* Kushnera, ostatnim warszawskim spektaklu Warlikowskiego, którego premiera odbyła się 17 lutego 2007 r., pyta o nią najstarszy żyjący bolszewik świata, Aleksiej Antediliuwianowicz Prelapsarianow. Pyta o Wizję, o Filozofię, mówi o pragnieniu Zmiany. Konfrontuje doskonale spójną i dalekosiężną wizję wyznawaną przez siebie ideologii z marazmem i lichością obecnej bezideowej epoki wolnego rynku, rozcieńczonego i tymczasowego kapitalizmu.

Kiedy nastąpi zmiana, co ją wywoła? Wydaje się, że w ostatnim spektaklu Warlikowskiego najsilniej dochodzi do głosu potrzeba nowego projektu politycznego, który zmieni formę ludzkiej egzystencji. Czy reżyser wierzy w zmianę? Trudno to jednoznacznie rozstrzygnąć. Być może nieprzypadkowo na plakacie do *Aniotech w Ameryce* pojawił się tak wyraźny akcent polityczny: cztery bojowe cherubinki z głowami Reagana, Putina, Busha i Kaczyńskiego, bombardujące fasady budyn-

¹ *Garderoba zła*, „Didaskalia” 1999, nr 34.

ków na ulicy Chmielnej. Wyglądały jakby zostały przyklejone na oryginalny plakat przez zbuntowanego streetartowca. Grzegorz Laszuk, autor plakatu, zdradza jednak, że Warlikowski początkowo miał opór przed tym motywem, dopiero po namowach dał się przekonać. Spektakl nosi podtytuł „gejowska fantazja na motywach narodowych”. W zasadzie zwodzący – ani spektakl nie dotyczy marginalizowanych grup społecznych, o których prawa miałby walczyć, ani nie wprowadza istotnych wątków narodowych. Reżyser w wywiadach jednoznacznie odcinał się od prób rozliczania z narodową mitologią. Konkretny problem społeczny, jak choćby problem AIDS, zostaje uwznioślony, podniesiony do rangi symbolu. Umierający na AIDS Prior po objawieniu Anioła wygląda jak Chrystus. W tym symbolu jest jednak coś nieporadnego, bezbronnego, kalekiego i cielesnego. Metafizyka *Aniołów...* powstaje w przestrzeni międzyludzkiej, z codziennych pragnień i lęków, na powierzchni chorego ciała. Być może to wyłącznie ono wytwarza boskie wizje? Nurtuje mnie pytanie: czy reżyser po prostu zuniwersalizował i „umetafizycznił” konkretny problem społeczny, tak naprawdę go unikając, czy jednak celowo nie dał się wmanewrować w partykularną i już zdefiniowaną pozycję, która uniemożliwia stworzenie nowej wizji i nowych linii podziału?

„Kiedy wąż zrzuca starą skórę – to ponownie słowa ostatniego z żyjących bolszewików – to zanim pokryje się nową, będzie niczym nagie bezbronne dziecko oddane siłom chaosu. Pozbawiony skóry, rozreguluje się, straci spójność i zginie. Czy wy, moje młode węże, macie nową skórę?” Prior kończy spektakl słowami: „Zaczyna się Wielka Praca”. Teatr Warlikowskiego do tej pory opowiadał o rozregulowanym świecie chaosu, który już zrzucił starą skórę, jednak nie wytworzył jeszcze nowej. O okresie kulturowej przemiany; stąd temat rozchwianych i niestabilnych tożsamości. Być może słowa Priora świadczą o konieczności wypracowania nowej skóry świata, zatem nie tyle są ironiczne, ile zwiastują otwarcie nowego rozdziału.

Piotr Gruszczyński zauważył, że przestrzeń w teatrze Warlikowskiego stanowi pomieszanie świątyni, w zasadzie już dawno opuszczonej przez Boga i człowieka, ze sterylnie okrutną i zimną przestrzenią prosektoryjną. To nie jest świat przyjazny człowiekowi. Wydaje się, że światopogląd warszawskiego reżysera ma wiele wspólnego z gnozą. Świat, materia, natura i historia – nie dają szans na odkupienie, przepelnione są złem. O złu opowiadał już *Hamlet*, a spełniająca się „ciemna magia nocy” nadawała ton całej inscenizacji. Zło w tym spektaklu nie miało swojego źródła, celu ani uzasadnienia. Reżyser twierdził, że ma mityczny charakter, zaraża cały świat, piętnując każdą poszczególną relację międzyludzką. Nie było to zło historii, ponieważ tematy historiozoficzne i polityczne zostały całkowicie pominięte w inscenizacji na rzecz intensywnej wiwisekcji relacji rodzinnych, rozgrywanych wedle scenariusza nakreślonego przez psychoanalizę.

W *Bachantkach* Eurypidesa, pokazanych po raz pierwszy 9 lutego 2001 r. w Teatrze Rozmaitości, Dionizos wkraczał w racjonalne uniwersum Penteusza, władcy Teb, z bezwzględną siłą. Z irracjonalnym, nieznoszącym sprzeciwu impetem. Przychodził z zewnętrznej, nieoswojonej przestrzeni natury, ze sfery niecywilizowanej, a wkraczał w przestrzeń miasta, zorganizowaną i poddaną oficjalnym prawom, by pomóc swoją matkę Semele. Grający go Andrzej Chyra poruszał się ze



Hamlet, reż. Krzysztof Warlikowski, Teatr Rozmaitości.
Na zdjęciu Marek Kolita i Stanisława Celińska

zwierzęcą precyzją, miękko, podstępnie, mówił dziwnie wibrującym, nieludzkim głosem. Dionizos to bóstwo zniewieściałe, a nie solarny bóg ojciec. Jego wyznawczynie stylizowane były na kobiety, jakie spotkać można w polskich kościołach katolickich, z książeczkami do nabożeństwa w rękach, przyodziane w karakułowe futra. Ostatecznie wpadały w religijny szal, rozszarpując ciało Penteusza. Wcześniej jednak rozgrywało się nierówne – choć w jakimś sensie symetryczne, bo bóg i człowiek niejako odbijali się w sobie, stanowili dwie paradoksalnie sprzeczne i dopełniające się siły – starcie człowieka z bogiem. Twardy i mężny Penteusz ulec musiał nieprzejdanej naturze boga: ubrany w damską suknię, upokorzony i obezwładniony, doznawał wtajemniczenia w irracjonalny kult. Choć wcielony w ludzką postać, jak Chrystus, Dionizos pozostawał całkowicie obcy teologii chrześcijańskiej. Widz odrzucić musiał wyobrażenia o sprawiedliwości i miłosierdziu boskim. Działania boga, całkowicie nieludzkiego i niepoznawalnego, nie ogarniał rozum, nie pomagały żadne znane kulturowe wyobrażenia i kategorie. Nieuzasadnione działanie wzbudzało sprzeciw. Warlikowski pokazał, że pod powierzchnią racjonalnego ładu drzemią uspięne siły, w każdej chwili gotowe eksplodować z nieprzewidywalną mocą. W spektaklu tracił obowiązywanie podział na dobro i zło, ujawniając swoją ludzką genezę.

Dokonane przez Rolanda Barthesa we *Fragmentach dyskursu miłosnego* ryzykowne porównanie sytuacji zakochanego podmiotu do sytuacji więźnia obozu w Dachau zainspirowało Sarah Kane do napisania *Oczyszczonych*. Warlikowski

w swoim spektaklu wyciągnął z tego porównania ostateczne konsekwencje. Wszystkie postacie znajdują się w położeniu opisanym przez Barthesa: „Obie te sytuacje mają jednak coś wspólnego: są panicznie dosłowne: są sytuacjami bezwzględnyymi, bezpowrotnymi: przrzuciłem siebie w innego z taką siłą, że kiedy mi go brakuje, nie mogę się pozbierać, sam siebie odzyskać: jestem zgubiony, na zawsze”. Miłość to wszechwładna tęsknota każdej z postaci, odczuwana fizjologicznie, dotkliwie. Przekleństwo stanowi niemożność porozumienia z ukochanym, zespolenia się z nim, odzyskania go dla siebie w całej jego pełni. Ekspresja uczuć, bez względu na to, czy słowna, czy dokonywana w geście i tańcu, zawsze pozostaje niepełna, w jakimś stopniu zafalszowana. Na ten fałsz czeka Tinker, bezwzględny kat świata *Oczyszczonych*. Za najdrobniejsze kłamstwo odcina język, dłonie, nogi kochanków. W spektaklu dzieje się to poprzez poetyckie metafory wizualne, co nie znaczy, że jest pozbawione okrutnej intensywności emocjonalnej. Realizm nie byłby możliwy. Jakikolwiek próby realistyczne okazałyby się groteskowe. Znów zimna przestrzeń, połączenie sali gimnastycznej, łaźni, kliniki, prosektorium. Każda z wymienionych definicji przestrzeni wydaje się uzasadniona i przywołuje inne skojarzenia. Przestrzeń o niejasnym statusie służy manipulowaniu ontologicznym statusem postaci. Ich oczyszczeniu, destylacji do lepszej formy życia. Na tym etapie Warlikowski poddaje krytyce niebezpieczne marzenia tych, którzy chcą naprawiać świat, kierując się spójnymi projektami nowego życia. Którzy wierzą w bezwzględną sprawiedliwość, a każde wydarzenie międzyludzkie skłonni byłiby rozpatrywać w perspektywie moralnej. Czy w takim razie końcowa scena *Aniołów...* to rzeczywiście otwarcie nowej perspektywy?

W *Hamlecie*, *Bachantkach* i *Oczyszczonych* najdotkliwiej wyrażona została upadła natura ludzkiego świata. Albo mamy do czynienia z absolutną transcendencją Boga, który tak dalece oddzielony jest od stworzenia, że odczuwany jest jako nieobecny, albo z bogiem nieludzkim, choć w ludzkiej postaci, albo z transcendencją powstającą z immanencji, z momentalnego rozbłysku światła, jaki rodzi się w sferze międzyludzkiej. Jeśli odwołać się do teologii judaistycznej, można powiedzieć, że wyczuwalna jest w tym świecie tęsknota mesjaniczna. To jednak mesjanizm apokaliptyczny, który zakłada całkowitą destrukcję immanentnego porządku, ludzkiego świata wraz z jego wytworami. Królestwo mesjańskie to koniec historycznego świata, nie zaś jego zwieńczenie czy cel. Taka koncepcja, bliska głoszonej przez Waltera Benjamina we *Fragmentie teologiczno-politycznym*, pozwala pomyśleć zarazem o mesjanicznej nadziei i dostrzegać całkowite odczarowanie świata bez jakiegokolwiek boga. Upadek zaś przybliżyć nas może do zbawienia, którego intuicję dostajemy w stałym pragnieniu szczęścia. Czy nie takie są wszystkie pragnienia postaci w teatrze Warlikowskiego? Zarazem jednak dążenie do szczęścia odbywa się w przeciwnym kierunku do ruchu mesjanicznego. Dopiero cierpienie człowieka byłoby zgodne z tym ruchem, wedle zasady, że im gorzej, im dalej posunięta destrukcja, tym lepiej, bo bliżej apokaliptycznego końca, kładącego kres niezburzonemu, całkowicie zeświecczonemu światu. Być może taką logiką kieruje się Tinker z *Oczyszczonych*, kat-eksperymentator, któremu paradoksalnie może nie tylko zależeć na zaprowadzeniu utopijnego stanu absolutnej zgodności słów i faktów, doprowadzonym do

skrajności spełnieniu życzeń pozostałych postaci, ale też na destrukcji, zniszczeniu tego, co istnieje. Każdej z postaci, która znalazła się pod jego władzą, funduje coraz większe nieszczęście, intensyfikuje jej cierpienie. Jednak im tego cierpienia więcej, tym silniej postaci pragną miłości, która daje szczęście, tym bardziej próbują wyrwać się ze stanu coraz większego upadku. Obcina język Carlowi, by nie mógł wyznać Rodowi miłości. Kiedy ten próbuje pisać, obcina mu ręce. To wzmacnia determinację – Carl próbuje wytańczyć swoją miłość. To, co mesjańskie, pojawia się w tym, co niezrealizowane, w reszcie z nieosiągniętego szczęścia. Adam Lipszyc tak komentuje benjaminowski *Fragment...*: „Ironia naszego dążenia do szczęścia i naszej czasowej egzystencji w ogólności polega więc ostatecznie na tym, że nastanie zbawienia byłoby ruchem w stronę przeciwną, przerywającym to wieczne dążenie, jako że to, co istnieje – i to, co udało nam się osiągnąć – jest istotnie fałszywym pokojem, któremu inwazja apokaliptycznej przemocy musi położyć kres; mimochodem jednak, w swojej klęsce, nasze dążenie do szczęścia kreśli zarys mesjańskiego Królestwa”². Dążenie jest tym silniejsze, im większy upadek i próby jego przełamania, przebicia się w stronę szczęścia. *Oczyszczonych* kończy projekcja wielkiego pomarańczowego światła. Być może, paradoksalnie, otwierającego nową perspektywę.

Pozbawiony znaków boskiej obecności, bezwzględny świat spektakli Warlikowskiego kreśli zarys mesjańskiego Królestwa przez dążenia postaci do przełamania stanu upadku i cierpienia, w jakim się znalazły. Jego chłód, odczarowanie, pustka nie przekreślają nadziei. I właśnie w tym, co w nim najbardziej przerażające i apokaliptyczne, w dojmującym poczuciu upadku, zderzonym z daremnymi próbami dążenia do szczęścia, które nie przychodzi, najsilniej odczuwam potencjał religijny. Jeśli *Oczyszczeni* stanowią kulminację pewnego etapu twórczości Warlikowskiego, to opisany przeze mnie powyżej model można przełożyć również na inne spektakle. Wydaje się, że mesjanizm apokaliptyczny dobrze opisuje paradoksalną, niewyrażoną nigdzie dyskursywnie, teologiczną zasadę dzieła Warlikowskiego. Czy jako dyrektor nowego teatru, po rozstaniu z Teatrem Rozmaitości, przemianowanym w międzyczasie na TR Warszawa, w starej zajezdni tramwajowej na Mokotowie nadal będzie ją stosował?

² *Glosa do fragmentu*, „Kronos” 2007, nr 1.

KALENDARIUM WARSZAWSKIEGO ŻYCIA TEATRALNEGO 1989–2007

1989

10 II

Kubuś Fatalista Denisa Diderota, scen. Witold Zatorski, reż. Zbigniew Zapasiewicz, Teatr Dramatyczny.

Kubuś Anno Domini 1989 nie jest taki, jak jego poprzednik na tej samej scenie, to oczywiste. Zmienił się czas, mentalność widzów, sposób patrzenia na rzeczywistość. Nie jestem pewna, czy należy o tym przypominać, wykorzystując wielokrotnie już ośmieszoną „bułeczkę profesora Krasieńskiego” (ta na scenie też nie sprawiała wrażenia chrupiącej), ale z pewnością spektakl Zapasiewicza będzie stopniowo obrastać anegdotami, skojarzeniami, żartami”.

Anna Wdowińska, *W Dramatycznym – powtórka z Diderota*, „Dziennik Ludowy” 1989, nr 74.

4 VI

Wybory do sejmu kontraktowego. W sejmie znalazł się Andrzej Łapicki (okręg warszawski), w senacie Gustaw Holoubek (krośnieńskie), Andrzej Szczepkowski (chełmskie). Do senatu wybrano również Andrzeja Wajdę (suwalskie).

12 IX

Izabella Cywińska obejmuje urząd ministra kultury i sztuki w rządzie premiera Tadeusza Mazowieckiego.

27 IX

Brat naszego Boga Karola Wojtyły, reż. Krystyna Skuszanka, Teatr Narodowy (Teatr Mały).

„Szukając ratunku, Skuszanka zdecydowała się na premierę, która wydawała się pewnym sukcesem i której wystawienie środowisko przewidywało od początku. Krasowski, planując repertuar na sezon 1989/1990, prosił ministerstwo o zatwierdzenie w Teatrze Małym dramatu Karola Wojtyły *Brat naszego Boga* »w nowej inscenizacji Krystyny Skuszanki, adresowanej do węższego grona widzów w porównaniu z prapremierową inscenizacją w roku 1981«. Dramat należy wystawić, bo »ukazały się już zapowiedzi kanonizacji Brata Alberta w listopadzie br. Data premiery zrymuje się z tą uroczystością«. Warszawa, nie Kraków, sukces był problematyczny”.

Magdalena Raszewska, *Teatr Narodowy 1949–2004*, Warszawa 2005, s. 239.

3 X

Teatrowi Powszechnemu nadano imię Zygmunta Hübnera.

30-31 X

Nadzwyczajny Walny Zjazd Związku Artystów Scen Polskich. Zjednoczenie środowiska aktorskiego, rozbitego rozwiązaniem ZASP w stanie wojennym i powołaniem tzw. neo-ZASP (przez władze PRL), którym od 1988 r. kierował Kazimierz Dejmek. Prezesem odnowionego Związku po kryzysie wyborczym (kandydujący na funkcję prezesa Gustaw Holoubek nie otrzymał wymaganej większości głosów) wybrano Andrzeja Łapickiego.

16 XII

Mała apokalipsa Tadeusza Konwickiego, reż. Krzysztof Zaleski, Teatr Ateneum.

„Spektakl zdążył mieć przy tym swoją historię, jako że jego pierwsza wersja przed dwoma laty została zdjęta z Teatru Dramatycznego. Słowem – była to teraz premiera, na którą się czekało (a na niewiele premier czeka się w tej chwili). Miało być święto; ale nie udało się niestety. Wstyd powiedzieć – rozlało się. (...) Wszechobecny telewizorznaczony jest włączeniem jakiejś zielonej świetlówki w pudle na proscenium, gdy tymczasem pokazywani niby w telewizji sekretarze odgrywają pantomimę na scenie (tuż za bohaterami. Nadzwyczaj to anemiczne, nie poskładane we wspólny rytm, pozbawione sugestywności i fantazji. A tak niewiele by jej trzeba, aby rozkręcić zdechły soc-festyn – parę baloników, hasła, flag”.

Tomasz Kulikowski, *Bardzo mała apokalipsa*, „Odra” 1990, nr 4.

1 XII

Wojciech Maryański zostaje dyrektorem naczelnym i artystycznym Teatru Popularnego w miejsce Andrzeja Ziębińskiego.

14 XII

Letycja i lubczyk Petera Shaffera, reż. Maciej Englert, Teatr Współczesny.

„Mistrzowski duet [Maja Komorowska i Zofia Kucówna]. Śmiech i zabawa rzadko goszczą na widowniach naszych teatrów. Maciej Englert udowodnił, że komedia może być dla widza nie tylko wytchnieniem i okazją do oderwania się od codziennych zmagani, lecz również wdzięcznym materiałem do stworzenia bardzo porządnego przedstawienia”.

Jerzy Sokołowski, Od „*Termopil...*” do „*Letycji...*”, „Teatr” 1990, nr 3.

1990**1 I**

Pracownia „Teatr” przechodzi w ramy Północnego Centrum Sztuki – Teatr Komedia.

1 I

Marek Weiss-Grzesiński zostaje dyrektorem naczelnym i artystycznym Teatru Komedia w miejsce Olgi Lipińskiej.

7 I

Spotkanie minister kultury i sztuki Izabelli Cywińskiej z dyrektorami teatrów dramatycznych z całego kraju. „Mówmy o duchu, a nie o pieniądzach” – zaapelowała minister

Cywińska, spotkanie zdominowały jednak kwestie ekonomiczne, a przede wszystkim ogłoszenie projektu kategoryzacji teatrów polskich. Władze państwowe miały zamiar zmniejszać zakres swoich uprawnień na rzecz samorządów lokalnych. Andrzej Ziębiński, dyrektor departamentu teatru, przedstawił projekt: „W nowej sytuacji teatry winny w naturalny sposób znaleźć się w kręgu subwencjonowania tych samorządów. Ale nie wycofujemy się również z naszej pomocy. Jej zasady muszą jednak – na skutek ograniczonych środków – ulec zmianie. Nie jesteśmy w stanie troszczyć się z równą siłą o wszystkie sceny”.

24 II

Dziesięć portretów z czajką w tle wg Antoniego Czechowa, reż. Jerzy Grzegorzewski, Teatr Studio.

„Fortepian mieścił się w przestrzeni *Czajki* krakowskiej, pojawia się i w Warszawie. Ale nigdyś był to fortepian »wypatroszony«, martwy instrument, symbol destrukcji, wykorzystany li tylko jako fragment dekoracji. Obecnie fortepian gra – zarówno melodie, jak i rolę w przedstawieniu. Zamiast w loteryjkę czechowowscy bohaterowie grają na nim w bilard – piłeczka wydobywa zeń dźwięki, przeskakując po strunach, powstaje scena pełna zadumy i subtelного humoru. Ta ewolucja funkcji fortepianu wydaje się jakoś równoległa do ewolucji w samej koncepcji *Czajki* Grzegorzewskiego na przestrzeni dziesięciu lat.

„Ach jak lekko, ach jak lekko!« śpiewają chórem aktorzy na warszawskiej scenie. Nie krępuje ich żelazna dyscyplina, którą Grzegorzewski narzucił w Krakowie, nie krępuje ona samego przedstawienia, jest w nim miejsce na zmiany nastrojów, na bogactwo ekspresji, na humor. Świat bohaterów Czechowa znów jest sztuczny – ale z innych powodów. Poruszają się oni swobodnie, bo poruszają w całkowitej pustce, która emanuje ze sceny dzięki precyzyjnemu systemowi pauz, symultanicznych działań, adresowanych w próżnię gestów. Absolutny brak kontaktu między postaciami obrazuje brak jakichkolwiek autentycznych więzi, a w ślad za nim autentycznych przeżyć. Rezultat jest równie, jeśli nie bardziej, przejmujący co przed dziesięciu laty – obserwujemy rozpaczliwą grę pozorów: pozorów życia, pozorów sztuki”.

Wanda Zwinogrodzka, „*Czajka*” *raz jeszcze*, „Gazeta Wyborcza” 1990, nr 5.

30 III

Wyzwolenie-Wyspiański-Norwid wg Cypriana K. Norwida i Stanisława Wyspiańskiego, reż. Adam Hanuszkiewicz.

„Na miłość boską, dlaczego w tym kabaretowo ujętym kikutie »Wyzwolenia« centralnym rekwizytem jest łóżko? Dlaczego Konrad niemal bez przerwy gra w gaciach, a wołając o czyn, chwyta Mużę (ładną zresztą) za pierś (lewą, o ile pamiętam)? Dlaczego nie ocalały przynajmniej niektóre, przepiękne poetycko, znane na pamięć fragmenty? Co znaczy końcowe pandemonium, rodem z lunaparku? Czy może polskie piekło? Jak ma to przyjąć ktoś, kto jak ja pamięta Konrada-Osterwę? I jakiego wyobrażenia mają o tym dramacie nabrać niedorostki, które w połowie zapełniały widownię, poza tym pustawą?»

Juliusz Kydryński, „Dziennik Polski” 1990, nr 98.

1 IV

Maciej Wojtyzsko zostaje dyrektorem artystycznym Teatru Powszechnego w miejsce Andrzeja Wajdy.

26 IV

Na podstawie zarządzenia MKiS i Prezydenta Miasta Stołecznego Warszawy podzielono Teatr Narodowy na dwie instytucje: Teatr Mały – Teatr Narodowy w Odbudowie (organ założycielski MKiS) i Teatr Na Woli (organ założycielski Prezydent Warszawy). Teatr Na Woli stał się sceną impresaryjną, dyrektorem naczelnym i artystycznym został Bogdan Augustyniak. Zdecydowano, że z dniem 31 VIII nastąpi rozwiązanie zespołu Teatru Narodowego. Było to pierwsze z nielicznych zwolnień grupowych w polskich teatrach. Izabella Cywińska podjęła tę decyzję z powodu niskiego poziomu artystycznego teatru.

Tego dnia odbyła się ostatnia premiera Teatru Narodowego przed rozwiązaniem – *Sześć postaci szuka autora* Pirandella (reż. Jerzy Krasowski, w Teatrze Małym).

5 V

Maciej Prus zostaje dyrektorem artystycznym Teatru Dramatycznego w miejsce Zbigniewa Zapasiewicza.

27 V

Rada Teatru przy MKiS ogłasza ramowy Projekt Programu Ochrony Polskiego Życia Teatralnego i przedkłada Izabelli Cywińskiej (po dwunastogodzinnych obradach plenarnych, jak podano w komunikacie). Program zawierał propozycję nowej geografii teatralnej oraz nowego sposobu finansowania teatru. Opracowano listę teatrów państwowych, która pokrywała się z listą teatrów I kategorii z wcześniejszej ministerialnej propozycji. Sieć teatrów państwowych miała objąć najważniejsze ośrodki życia kulturalno-artystycznego w kraju. W skład sieci miałyby wejść teatry: Ateneum, Polski, Powszechny, Studio, Współczesny w Warszawie, Wybrzeże w Gdańsku, Śląski w Katowicach, Stary w Krakowie, im. Osterwy w Lublinie, im. Jaracza w Łodzi, Nowy w Poznaniu, im. Horzycy w Toruniu, Polski we Wrocławiu. „Proponowana sieć teatrów jest w gruncie rzeczy jedynie usankcjonowaniem funkcjonujących w środowisku od lat notowań artystycznych” – podsumowywali swoje wskazania autorzy. Pozostałe teatry stałyby się teatrami komunalnymi i przejść miały w gestię samorządów terytorialnych. Projekt nie został zrealizowany.

31 V

Krystyna Skuszanka odchodzi z funkcji dyrektora artystycznego Teatru Narodowego.

6 VI

Komediant Thomasa Bernharda, reż. Erwin Axer, Teatr Współczesny.

„Łomnicki ma wiele twarzy. Często je zmienia, ale wszystkie są jego własne, choć mogą wydawać się maskami. Oto aktor. Lub – jak kto woli – komediant. To określenie ma odcień zdecydowanie pogardliwy, Łomnicki bywa wyniosły i pokraczny, małostkowy i patetyczny, grubiański i serdeczny. Jest kłownem i artystą, pociesznym kabotynem i wielkim szamanem. Może się wydać brutalny, ale na pewno nie nikczemny. (...) Aktor Bruscon grany przez Łomnickiego jest komediantem kresu epoki. Zarazem końca pewnej kultury, a także teatru. Komediantem niepotrzebnym i całkowicie osamotnionym. Świat wokół niego wydaje się nam znajomy, taki podobny do tego, który nas otacza. Ale

to nie jest świat Bruscona, nie jego teatr, nie jego publiczność. Nawet on nie jest taki sam, jak niegdyś. Czuje się wypalony, sam sobie wymyśla od dyletantów”.

Barbara Winnicka, *Erwin Axer wraca do Utzbach*, „Słowo” 1990, nr 10.

1 IX

Teatr Popularny zmienia nazwę na Teatr Szwedzka 2/4.

8 IX

Tamara. Opowieść filmowa na żywo Johna Krizanca, reż. Maciej Wojtyszko, koprodukcja Centrum Sztuki Studio, Tamara International Inc. oraz Baquet bufet – Holiday Inn.

„Aktorstwo: średnie. Nie będę jak inni – podziwiał tego, że aktorzy grają na fortepianie, bez suflera i smażą prawdziwą jajecznicę. Nie takie to znowu trudne i w przestrzeni w ten sposób zorganizowanej, w bliskim kontakcie z widzem, konieczne”.

Andrzej Wanat, *Zdarzenie*, „Teatr” 1990, nr 12.

9 IX

Witold Filler odchodzi z funkcji dyrektora naczelnego i artystycznego Teatru Syrena.

3 XII

Shirley Valentine Willy’ego Russella, reż. Maciej Wojtyszko, Teatr Powszechny.

„Płytki i banalny, w gruncie rzeczy, tekst Willy Russella, dzięki wspaniałej interpretacji Krystyny Jandy nabrał na scenie »Powszechnego« głębszego znaczenia”.

Temida Stankiewicz-Podhorecka, *Dialog ze ścianą*, „Życie Warszawy” 1990, nr 270.

4 XII

Janusz Józefowicz, Janusz Stokłosa i producent Wiktor Kubiak publikują na łamach „Expressu Wieczornego” artykuł *W sprawie tak zwanej „prywatyzacji teatrów”*, w którym wyjaśniają swoje perypetie z dyrekcją Teatru Dramatycznego i próbę zakupu zadłużonego Teatru Syrena. Wreszcie pada głośno problem prywatyzowania teatrów.

1991

1 I

Zbigniew Korpolewski zostaje dyrektorem naczelnym Teatru Syrena.

5 I

Szkoła obmowy Bogusławskiego, reż. Jan Bratkowski, Teatr Polski.

„Czy (...) mamy do czynienia z przedstawieniem fatalnym? Widziałem gorsze. Rzecz jednak w tym, że niezależnie od swoich słabości przedstawienie to nie budzi żadnych myśli i emocji, nie fascynuje i nie odstrasza. Ten problem staje przede mną przy okazji wielu premier w Teatrze przy Foksal i Karasia. Premiera, jeszcze jedno przedstawienie rzadko dziś grywanej polskiej sztuki klasycznej i nic się nie zmienia. Pozostaje ogromny szacunek dla Kazimierza Dejmka, dla teatru, który próbuje wyznaczać teatralny pion i... dziwna pustka, znużenie. Czy to wystarcza? Z pewnością jest coś szlachetnego w upartym wystawianiu tych rzadko dziś grywanych utworów. Pamiętając o tym, nie protestując przeciwko repertuarowi, dokonuję rachunku oczekiwań i zawodów, ciekawości i nudy. Jednak ostatnie słowo powraca najczęściej. Przedstawienia Teatru Polskiego zbyt często bywają wyłącznie nudne i nie jest to nuda pożyteczna,

sprzyjająca myśleniu. To raczej stan obojętności, jaki odczuwam patrząc na podrabiany antyk”.

Marek Zagańczyk, *Bez Pekin do Otwocka*, „Teatr” 1991, nr 3.

11 I

Krzysztof Zaleski zostaje dyrektorem Instytutu Teatru Narodowego.

15 I

Robert Satanowski odchodzi z funkcji dyrektora naczelnego i artystycznego Teatru Wielkiego.

30 I

Metro Janusza Stokłosa i siostr Miklaszewskich, reż. Janusz Józefowicz, Produkcja: PZ „Batax” Wiktora Kubiaka, Teatr Dramatyczny.

Pierwszy musical w Polsce wyprodukowany za prywatne pieniądze Wiktora Kubiaka, polskiego biznesmena ze szwedzkim paszportem. Kubiak na potrzeby *Metra* wynajmował Teatr Dramatyczny, miał nawet plan kupienia teatru od miasta – to doprowadziło do konfliktu z dyrektorem artystycznym teatru Maciejem Prusem.

14 IV

Śmierć Iwana Iljicza wg Lwa Tołstoja, reż. Jerzy Grzegorzewski, Teatr Studio

Recenzenci zachwycają się rolą Jana Peszka, dostrzegają nowy (prostszy, mniej chłodny) styl przedstawień Grzegorzewskiego. Wanda Zwinogrodzka wskazuje też największą zaletę spektaklu: „Eliminacja refleksji o śmierci jest może największym grzechem współczesnej, zlaicyzowanej kultury. Wprost nie sposób przecenić wartości dzieł, które tę lukę próbują wypełnić”.

Wanda Zwinogrodzka, *O śmierci się milczy*, „Gazeta Wyborcza” 1991, nr 104.

16 IV

Ubu królem Alfreda Jarry’ego, reż. Kazimierz Dejmek, Teatr Polski.

„Twórca wykazał dobitnie, nie pozostawiając cienia wątpliwości, że Ubu – to Wałęsa, a Ubowa – Pani Danuta. Tylko to zapewne, że nie było pod ręką dwóch takich, którzy zagraliby za psie pieniądze epizodyczną rolę sprawiło, że nie wkraczają na scenę dwa paskudne karły – bliźniaki. (...) Czy nie należy żałować, że Dejmek nie wziął się wcześniej za *Hamleta*, zlecając nowe tłumaczenie na język współczesnych realiów politycznych choćby Andrzejowi Szczypiorskiemu?”

Lech Dymarski, „Tygodnik Solidarność” 1991, nr 25.

17 IV

Zespół Janusza Wiśniewskiego rozpoczyna działalność w budynku dawnego kina Syrena na przy ul. Inżynierskiej 4. Zespół działa w ramach Centrum Sztuki Studio.

4 VI

Zostało zawarte porozumienie między Zarządem Związku Dzielnic-Gmin Warszawy a Wojewodą Warszawskim, na mocy którego stołeczny samorząd stał się organem założycielskim następujących teatrów: Dramatycznego, Guliwer, Komedia, Baj, Syrena, Nowego, Scena Prezentacje, Na Woli, Ochoty, Rozmaitości, Szwedzka 2/4 oraz Operetki (później Teatr Muzyczny Roma). Wojewoda i samorząd zlekceważyli nawet opinie prawników co do legalności całego działania. Ministerialni urzędnicy uważali, że umowa

nie miała mocy formalnoprawnej, poza tym porozumienie zawarto bez wiedzy i zgody ówczesnego ministra kultury i sztuki, Marka Rostworowskiego. Dyrektor Wydziału Kultury Urzędu Wojewódzkiego Andrzej Hagmajer następująco bronił się przed zarzutami: „Porozumienie między Wojewodą Warszawskim Bohdanem Jastrzębskim a Zarządem Związku Dzielnic-Gmin Warszawy, reprezentowanym przez Stanisława Wyganowskiego, zostało podpisane zgodnie z ustawą *Przepisy wprowadzające ustawę o samorządzie terytorialnymi i ustawę o pracownikach samorządowych z dnia 10 maja 1990* (Dz. U. nr 38 z dn. 22.05.1990). Rozdział II tej ustawy, zatytułowany »Nabycie mienia komunalnego«, określa rodzaj i sposób przekazania mienia ogólnonarodowego do gmin. W przypadku 14 instytucji artystycznych wymienionych w porozumieniu ma zastosowanie przepis art. 5 ust. 4 stwierdzający, że »Gminie na jej wniosek może być także przekazane mienie ogólnonarodowe (ogólnopaństwowe) (...), jeżeli jest ono związane z realizacją jej zadań«. Nie ulega wątpliwości, że do zadań Związku Dzielnic-Gmin Warszawy należy opieka nad życiem kulturalnym w stolicy. Dlatego Wojewoda Warszawski odpowiedział pozytywnie na przedstawiony wniosek w sprawie przejęcia mienia w postaci 14 instytucji artystycznych”.

Andrzej Hagmajer, *Metro górą – polemika*, „Gazeta Wyborcza” 1992, nr 53.

5 VI

Sławomir Pietras zostaje dyrektorem naczelnym Teatru Wielkiego.

15 VI – 26 VIII

I Festiwal Mozartowski organizowany przez Warszawską Operę Kameralną. Festiwal zasłynął w świecie wystawieniem wszystkich dzieł operowych Mozarta w ciągu dwóch miesięcy.

WRZESIEŃ

Alfred Nowak zostaje dyrektorem Zarządu Teatrów Miejskich. Wraz z radnym Jerzym Zassem będzie orędownikiem prywatyzowania teatrów miejskich.

14 IX

Umiera Mieczysław Czechowicz, aktor.

20 IX

Marek Weiss-Grześniński odchodzi z funkcji dyrektora naczelnego i artystycznego Teatru Północnego (dawniej Komedia).

1 X

Anna Sapiego zostaje dyrektorem naczelnym Teatru Dramatycznego w miejsce Mieczysława Marszyckiego.

11 X

Umiera Janina Romanówna, aktorka i pedagog PWST w Warszawie.

21 XI

Polowanie na karaluchy Janusza Głowackiego, reż. Laco Adamik, Teatr Ateneum – polska prapremiera sztuki.

25 XI

Czekając na Godota Samuela Becketta, reż. Antoni Libera, Teatr Mały.

Mimo że w obsadzie znaleźli się Krzysztof Kowalewski (Estragon), Wiesław Michnikowski (Władimir), Jan Kobuszewski (Lucky), Janusz Gajos (Pozzo), spektakl zagrano tylko 10 razy – nie pomogła doskonała obsada (trudno było zgrać terminy), uznano też, że dramat się zestarzał.

5 XII

Wesele Stanisława Wyspiańskiego, reż. Kazimierz Dejmek, Teatr Polski.

Powtórka inscenizacji z 1984 r., przyjęta bardzo źle.

14 XII

Metamorfozy Owidiusza, reż. Michael Hackett, Teatr Dramatyczny.

„Siedzi się wokół prostokąta podłogi pokrytej jasną wykładziną. Prawie wszyscy widzowie mają więc miejsca w pierwszym rzędzie. Zapachy, onże Dior rozpylany w powietrzu, dyskretnie acz wyczuwalnie. Raj? (...) intensywne wonie bukoliczne (jakieś nowe perfumy kwiatowe). Rytm perkusji, wydobywany z instrumentów bardzo a bardzo starożytnie wyglądających. Kadzidła. To oprawa przedstawienia (...)”.

Teresa Krzemień, *Owidiusz pachnący Diorem*, „Glob 24” 1991, nr 99.

15 XII

Miasto liczy psie nosy Jerzego Grzegorzewskiego, reż. Jerzy Grzegorzewski, Teatr Studio.

„Akcja, jeśli można mówić tu o niej jak o zdarzeniach dziejących się tu i teraz – rozgrywa się polską nocą grudniową 1981. Ale także podczas wielu innych grudni – tych z *Mordu w katedrze* Eliota i z *Króla Leara* Szekspira”.

Elżbieta Morawiec, *Sen nocy grudniowej, czyli „Akropolis” Grzegorzewskiego*, „Czas Krakowski” 1992, nr 3.

1992**1 I**

Połączenie dwóch teatrów lalek – Fraszkki i Lalki. Fraszka była teatrem objazdowym. Decyzja wojewody warszawskiego w tej sprawie zapadła 29 XI 1991.

Teatr Mały staje się drugą sceną Teatru Współczesnego (do końca sezonu).

25 I

Czego nie widać Michaela Frayna, reż. Maciej Englert, Teatr Współczesny.

„W latach 1949-1980 szanujące się teatry prawie nie grywały sztuk tego rodzaju. Poważni krytycy o nich nie pisali. (...) Dziś farsa znów powraca na najlepsze sceny, a strażnicy powagi i repertuarowej godności polskiego teatru, ci sami często, którzy jeszcze niedawno lekceważyli jako zbyt błahe sztuki Acharda, Pagnola, nawet »rózowego« Anouilha, bawią się dziś na Fraynie tak, jakby wszystkim dookoła chcieli oznajmić, że już mają poczucie humoru. Coś się zmieniło”.

Andrzej Wanat, *Coś się zmieniło*, „Teatr” 1992, nr 4/5.

22 II

Umiera Tadeusz Łomnicki, aktor, pedagog, rektor PWST w Warszawie.

16 III

Wowo Bielicki zostaje dyrektorem naczelnym i kierownikiem artystycznym Teatru Rozmaitości w miejsce Wojciecha Prońskiego-Pronobis.

8 III

Dante 1992 na motywach *Boskiej komedii*, reż. Józef Szajna, Teatr Studio.

Szajna po 18 latach wrócił do spektaklu z okazji jubileuszu 70. urodzin i 45-lecia pracy twórczej.

5 VI

Życie jest cudem na motywach *Ulicy krokodyli* Brunona Schulza, reż. Janusz Wiśniewski, Zespół Teatralny Janusza Wiśniewskiego, spektakl odbył się w nowej siedzibie zespołu – dawnym kinie »Syrena« przy ulicy Inżynierskiej. Zespół borykał się z brakiem dotacji (wcześniej działał w strukturze Centrum Sztuki Studio) i wkrótce został rozwiązany.

15 VI

Zeonon Dądajewski zostaje dyrektorem naczelnym Teatru Północnego.

7 VIII

Umiera Zbigniew Raszewski, wybitny historyk teatru, autor m.in. monografii *Bogusławski, Krótkiej historii teatru polskiego*.

8 VIII

Umiera Mariusz Dmochowski, aktor, dyrektor Teatru Nowego (1975-1982).

1 IX

Teatr Na Woli zaczyna działalność jako Scena Impresaryjno-Agencyjna bez stałego zespołu.

5 IX

Umiera Bogdan Korzeniewski, reżyser, historyk teatru, wieloletni dziekan Wydziału Reżyserii PWST, dyrektor Teatru Narodowego (1952–1954).

19 IX

Śmierć i dziewczyna Ariela Dorfmana, reż. Jerzy Skolimowski. Produkcja Gene Gutowskiego przy współpracy Teatru Studio.

Znany amerykański producent zdecydował się na realizację sztuki w Polsce. Z doborową obsadą (Krystyna Janda, Wojciech Pszoniak).

25 X

Umiera tragicznie Teresa Roszkowska, scenografka.

22 XI

Lauréamont-Sny ma motywach *Pieśni Maldorora*, reż. Mariusz Treliński, Teatr Studio.

Debiut teatralny reżysera. „Właściwie, gdyby spektakl został skrócony, to może w ogóle nie byłoby się czego czepiać, ale tak jest przecież zawsze, że większość nieszczęść wynika z niedbałości, niechlujstwa bądź braku czasu. Wszystko to prowadzi do partactwa, a to nie ma ze sztuką zupełnie nic wspólnego. Czyżbyśmy teraz, w okresie przejściowym, skazani byli na niedoskonałość i na olśniewające czasem pomysły reżyserów? Może teraz taki czas, że wszystko musi być nie tak jak trzeba i nie do końca?”

Piotr Gruszczyński, „*Oni*” nowi i *Lauréamont stary*, „Tygodnik Powszechny” 1992, nr 51.

28 XI

Oni Stanisława Witkiewicza, reż. Rudolf Ziolo, Teatr Powszechny.

„Przesłanie spektaklu przekonuje o degrengoladzie sztuki, jego jakość – przeciwnie”.

Wanda Zwinogrodzka, *Krótką historią stulecia*, „Gazeta Wyborcza” 1992, nr 285.

30 XII

Wdowy Sławomira Mrożka, reż. Erwin Axer, Teatr Współczesny.

„Gdyby nie Mrozek – przedstawienie mogłoby stać się rewelacją. Gdyby nie Axer – nie byłoby w ogóle o czym pisać. Gdyby nie Kucówna, Lipińska, Michnikowski, Bista i Kowalewski – nie byłoby po co chodzić do Współczesnego”.

Andrzej Hausbrandt, *Wdowy*, „Nowy Świat” 1993, nr 14.

1993

15 I

Woyzeck Georga Büchnera, reż. Wojciech Maryański, Teatr Szwedzka 2/4.

„Teatr ma swoich przyjaciół i zwolenników, ale tych wystarczy na wypełnienie premiery. Bez fałszywego lukru mówi się, że Szwedzka jest jednym z ciekawszych miejsc teatralnych w Warszawie, i nawet prasa bywa jak rzadko przychylna, ale cóż z tego, skoro na szeregowych przedstawieniach widzów jak na lekarstwo. (...) Nie ulega dla mnie wątpliwości, że Maryański z zespołem powinni dostać inny teatr, bo w tej chwili skazani są na pracę na ćwierć gwizdka, a to jest nic innego jak marnotrawstwo, na które, mam wrażenie, nas nie stać. (...) Możliwe, że jest to przedstawienie w jakimś sensie lokalne. To znaczy wyobrażam sobie, że w najbliższym sąsiedztwie Szwedzkiej znajdzie się niejeden Woyzeck i niejedna Maria, a nóż bywa w robocie na co dzień. No, ale to już może zbyt daleko posunięta ironia”.

Janusz Majcherek, *Ballada z przedmieścia*, „Teatr” 1993, nr 3

27 I

Bogdan Słoiński zostaje dyrektorem naczelnym Teatru Rozmaitości w miejsce Wowo Bielickiego.

13 II

Antyгона w Nowym Jorku Janusza Głowackiego, reż. Izabella Cywińska, Teatr Ateneum – światowa prapremiera sztuki.

Reżyserka mówiła przed premierą: „Cieszę się, że po latach robienia teatru politycznego udało mi się przygotować spektakl o problemach egzystencjalnych i jednostkowych”.

Agnieszka Lesiak, *Antyгона w Warszawie*, „Gazeta Wyborcza” 1993, nr 37.

20 III

Wujaszek Wania Antoniego Czechowa, reż. Jerzy Grzegorzewski, Teatr Studio.

„Dorabianie »ideologii« do obsadzenia bardzo popularnych dziś aktorów: Joanny Trzeciepińskiej i Zbigniewa Zamachowskiego wydaje się niepotrzebnym wprowadzeniem publiczności w błąd. Wiadomo, że na tych aktorów publiczność przyjdzie, co potwierdziło się przynajmniej na trzecim przedstawieniu, które oglądałem (był nadkomplet). Zaniepokoiła mnie więc ta swoista »ideologia« dorobiona do pewnych »oczywistości« komercyjnych w teatrze”.

Andrzej Lis, *Szarża na Wanię*, „Trybuna” 1993, nr 78.

25 III

Ferdydurke wg Witolda Gombrowicza, reż. Waldemar Śmigasiewicz, Teatr Powszechny.

„Publiczność po trzech godzinach oglądania gagów z oporami, ale jednak, urządziła stojącą owację. Ktoś przytomnie krzyczał »Autor! Autor!«”

Pior Gruszczyński, *Głowa na nogach*, „Gazeta Wyborcza” 1993, nr 74.

7-9 V

I Festiwal „Sztuka Ulicy” – na początek pod nazwą Warszawska Wiosna Teatralna „Sztuka Ulicy”.

1 IX

Teatr Mały zostaje sceną Instytutu Teatru Narodowego. Dyrektorem naczelnym Instytutu i Teatru zostaje Mieczysław Marszycyki. Kierownikiem artystycznym Teatru i wicedyrektorem Instytutu zostaje Henryk Baranowski.

1 IX

Piotr Cieślak zostaje dyrektorem artystycznym Teatru Dramatycznego w miejsce Macieja Prusa.

9 X

Ryszard III Williama Szekspira, reż. Maciej Prus, Teatr Polski.

„Tytułową rolę gra Jan Englert. Jego Ryszard nie ma rysów zbrodniarza z urodzenia. Jest człowiekiem obdarzonym pewną nadświadomością, widzi względność wszelkich norm moralnych. Igra więc ze złem otaczającego świata, badając zarazem jego granice. Igra z samym sobą. Jest ironiczny i przekorny wobec ludzi i zdarzeń. A przy tym, co dla relacji między postaciami jest ważne, ten Ryszard jest mężczyzną w sile wieku, mocnym i przystojnym”.

Barbara Osterloff, *Ryszard III*, „Twój Styl” 1994, nr 1.

24 X

Upiory Henryka Ibsena, reż. Henryk Baranowski, Instytut Teatru Narodowego – Teatr Mały.

Przedstawienie inaugurowało dyrekcję, ale okazało się skandalem ze względu na kolosalne koszty produkcji i doprowadziło do szybkiego zwolnienia Baranowskiego.

26 X

Kazimierz Dejmek zostaje ministrem kultury i sztuki w rządzie Waldemara Pawlaka. Wcześniej w wyborach został wybrany posłem na Sejm RP z listy PSL.

6 XII

Henryk Baranowski przestaje być dyrektorem artystycznym Teatru Małego i wicedyrektorem Instytutu Teatru Narodowego.

1994

1 I

Umiera Ryszarda Hanin, aktorka i pedagog PWST w Warszawie.

15 II

Robinson Crusoe wg Daniela Defoe, reż. Ondřej Spisak, Teatr Lalka.

Znany słowacki reżyser po raz pierwszy pracuje w Polsce.

23 IV

Miłość na Krymie Sławomira Mrożka, reż. Erwin Axer, Teatr Współczesny.

„Jedno trzeba powiedzieć od razu. Erwin Axer wystawił *Miłość na Krymie* na scenie, która się do tego nie nadaje. Ktoś powie słusznie, że scena przy Mokotowskiej do mało czego się nadaje, a przecież powstają tam dobre przedstawienia, ale ja pozostanę przy swoim zdaniu. W Teatrze Współczesnym, przy szczęśliwym pomysłe, łatwiej pokazać *Juliusza Cezara* niż *Miłość na Krymie*, bo w tej »komedii tragicznej« poczucie obecności natury i rozległości przestrzeni jest konieczne. Morze jest stałością, wiecznością, przeciwieństwem zmienności ludzkich losów i pewnie także uludą wolności”.

Andrzej Wanat, *Razem czy osobno*, „Teatr” 1994, nr 6.

28 V

Do Damaszku Augusta Strindberga, reż. Marcin Jarnuszkiewicz, Teatr Szwedzka 2/4.

Pierwsza raz została wystawiona cała trylogia *Do Damaszku*, dwie ostatnie części w nowym tłumaczeniu Haliny Thylwe.

1 VI

Połączenie Teatrów Rozmaitości i Szwedzka 2/4. Zespół ze Szwedzkiej został przeniesiony do budynku przy Marszałkowskiej 8. Dyrektorem naczelnym Rozmaitości pozostał Bogdan Słoński, dyrektorem artystycznym został Wojciech Maryański.

WRZESIEŃ

Międzynarodowy Festiwal Teatrów dla Dzieci i Młodzieży „Korczak Dzisiaj – Wielkie Święto Małego Człowieka” organizowany przez Polski Ośrodek ASSITEJ. W 2000 r. nazwa festiwalu została zmieniona na „Korczak 2000”.

21 X

Królowna Śnieżka i siedmiu krasnoludków wg braci Grimm, scenariusz Jacek Bromski i Krzysztof Kolberger, reż. Krzysztof Kolberger.

Spektakl Teatru Komedia przygotowany we współpracy z Fundacją Katarzyny Frank-Niemczyckiej i TVP 2. W rolach krasnoludków wystąpiły m.in. Alina Janowska, Stanisława Celińska, Maryla Rodowicz, Danuta Rinn, Ewa Wiśniewska, Barbara Wrześcińska, Krystyna Tkacz.

LISTOPAD

W kasie miejskiej zabrakło 55 mld zł na dotacje dla teatrów (potrzeby wynosiły 181 mld, radni gwarantowali 126 mld). Krzysztof Marszałek, ówczesny dyrektor Wydziału Kultury i Sztuki Gminy Warszawa-Centrum, zaproponował pięć rozwiązań: 1. przyznanie teatrom pełnej dotacji; 2. zachowanie pięciu z dwunastu teatrów (priorytetowe: Dramatyczny, Rozmaitości, Guliwer, Baj i Roma); 3. przekształcenie siedmiu teatrów w sale do wynajęcia (Na Woli, Nowy, Ochoty, Komedia, Rampa, Scena Prezentacje, Syrena); 4. likwidacja najbardziej kosztownego dla miasta Teatru Muzycznego Roma (dotacje na Romę stanowiły 35% pieniędzy przeznaczonych na wszystkie teatry); 5. zachowanie pięciu teatrów, dotowanie w mniejszym stopniu trzech, likwidacja czterech pozostałych. Projekt likwidacji części scen został oprotestowany przez war-

szawskie środowisko teatralne, a w końcu Leszek Mizieliński, wiceprezydent miasta odpowiedzialny za kulturę, nazwał dokument Marszałka „robotną notatką”, która ma być podstawą do dyskusji ze środowiskiem i wykluczył, by to urzędnicy decydowali, które teatry można likwidować.

Dariusz Gąsiorowski, *Niejasny los teatrów warszawskich*, „Życie Warszawy” 1994, nr 312.

13 XI

Fantazy Juliusza Słowackiego, reż. Gustaw Holoubek, Teatr Ateneum.

„Holoubek z *Fantazego* wykreił całkiem przyzwoitą inscenizację szlacheckiej komedii dla mieszczańskiego teatru. Czy już tylko w ten sposób można przywołać naszą romantyczną, co brzmi paradoksalnie, klasykę? Jeżeli tak, to jest to najgorsza rzecz, jaka mogła się jej przydarzyć. Oprócz zapomnienia”.

Paweł Goźliński, *Mieszczański „Fantazy”*, „Życie Warszawy” 1994, nr 290.

5 XII

Historia o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim Mikołaja z Wilkowiecka, reż. Piotr Cieplak, Teatr Dramatyczny.

Cieplak pierwszy raz reżyseruje w Warszawie. Tekst wcześniej zrealizował we Wrocławiu.

„O ile głównym rysem przedstawień Dejmka był dystans i stylizacja wynikająca z lekcji laickiej, o tyle przedstawienie Cieplaka jest otwarcie religijne. W tym sensie religijne, że przeniknięte ewangeliczną prostotą, natomiast wolne od jakiejkolwiek spektakularnej dewocyjności”.

Elżbieta Baniewicz, *„Historia o chwalebnym zmartwychwstaniu” raz jeszcze*, „Twórczość” 1995, nr 4.

1995

25 II

La Bohème wg Stanisława Wyspiańskiego, reż. Jerzy Grzegorzewski, Teatr Studio.

„Reżyser żarliwie zajmuje się (...) otaczającą go na co dzień polską rzeczywistością, także polskimi doświadczeniami. Mówi o nich wprost, choć zarazem bardzo dyskretnie, przechodząc niejako poza subtelnościami własnej poetyki, czy raczej: wychodząc poza nie. Okazuje się wtedy, że ten pięknoduch patrzy dookoła bardzo bystrze, trzeźwo i boleśnie, myśli o tym głęboko i formułuje myśli lapidarnie. Tyle że nie w jego teatrze spodziewamy się słuchać o sprawach powszednich, on jest od artystycznych, laboratoryjnych głębi. On już jest od »pitolenia«, od wirtuozerii, od autotelizmów, na to ma patent. Więc zgrzyt”.

Tomasz Kubikowski, *Dwadzieścia kroków wzduż*, „Teatr” 1995, nr 5.

31 III

Kazimierz Dejmek rezygnuje z dykcji Teatru Polskiego (od października 1993 r. był na urlopie). Dyrektorem naczelnym zostaje Jerzy Zaleski.

MARZEC

Wydział Kultury i Sztuki przedstawił pierwszy raport o stanie teatrów miejskich. Informowano w nim o sytuacji finansowej, artystycznej, lokalowej, technicznej i prawnej te-

atrów warszawskich. Raport kreślił obraz niewesołej sytuacji: ciągły niedobór środków,ubożenie repertuaru i jakości artystycznej, zadłużenie części teatrów, chwiejność polityki miasta wobec swoich teatrów, dekapitalizacja bazy technicznej i lokalowej. Dostrzeżono pozytywy: wzrost frekwencji (głównie młodzież), determinację dyrektorów i zespołów w utrzymaniu teatrów przy życiu, rosnący dochód z biletów w przychodach ogólnych teatrów, ograniczenie zatrudnienia, powołanie teatrów impresaryjnych. Razem z raportem opublikowany został blisko trzydziestostronicowy dokument: Założenia programu reformy funkcjonowania teatrów miejskich. Był to ambitny program działań na lata 1995–1998. Zakładał dążenie do podniesienia poziomu artystycznego, poprawy warunków lokalowo-technicznych, poprawy efektywności funkcjonowania teatrów. Głównymi realizatorami działań „muszą być i będą kierownictwa teatrów i zespoły teatralne. Działania podejmowane przez władze samorządowe mogą mieć jedynie charakter wspomagający, uzupełniający i stymulujący przemiany w teatrach miejskich”. Teatry miały przygotować się do konkurowania z innymi ofertami kulturalnymi. Celem programu było utrzymanie pozycji Warszawy jako najważniejszego w Polsce i znaczącego w Europie ośrodka życia teatralnego i kulturalnego.

21 IV

Upadek Cuchlaina Williama Butlera Yeatsa, reż. Paweł Wodziński, Teatr Polski.

„Spektaklowi Wodzińskiego brakuje ironii, którą posługiwali się i Yeats, i Beckett. Reżyser nie wykorzystał do końca groteskowego komizmu, które mają w sobie szekspirowskie niemal postaci Głupca i Ślepca (...). W rezultacie powstało widowisko piękne, lecz przytłaczające”.

Roman Pawłowski, *Śmierć za 12 pensów*, „Gazeta Wyborcza – Stołeczna” 1995, nr 96.

13 V

Ambasador Sławomira Mrożka, reż. Erwin Axer, Teatr Współczesny.

„Nierówne zestawienie racji sprawia, że konflikt w przedstawieniu Axera jest wąty, choć teoretycznie mógłby mieć zadatki na tragizm: niestety, Zapasiewicz gra »na skrzypce«, Kowalewski »na bas«”.

Janusz Majcherek, *Parler, parler...*, „Teatr” 1995, nr 6.

22 VI

Umiera Andrzej Ziębiński, reżyser, dyrektor Teatru Ziemi Mazowieckiej (1975-1978), po przemianowaniu na Teatr Popularny pozostał dyrektorem do 1989 r.; dyrektor Departamentu Teatru MKiS, autor znaczących raportów o organizacji życia teatralnego w pierwszych latach transformacji.

CZERWIEC

W I Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej, organizowanym przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, najwięcej nagród otrzymała *Miłość na Krymie* Mrożka w reż. Erwina Axera.

30 VII

Umiera Aleksander Bardini, aktor, reżyser, pedagog PWST w Warszawie.

1 IX

Andrzej Łapicki zostaje dyrektorem artystycznym Teatru Polskiego.

30 IX

Szał łowienia motyli wg Brunona Schulza, reż. Wojciech Maryński, Teatr Rozmaitości.

Zespół Teatru Szwedzka 2/4 rozpoczyna pracę na deskach Rozmaitości, odbudowanych po pożarze. „Pomysł przeniesienia do Rozmaitości zespołu, który koncentruje się na prezentacji ambitnej literatury i dramaturgii oraz poszukiwaniach inscenizacyjnych, eksperymentach plastycznych, daje nadzieję, że centrum stolicy przybędzie ważne miejsce zdarzeń kulturalnych”.

J. C., *Szał łowienia motyli*, „Rzeczpospolita” 1995, nr 277.

1 X

Wesele Stanisława Wyspiańskiego, reż. Krzysztof Nazar, Teatr Powszechny.

„Dobrze się stało, że właśnie jubileuszowy spektakl można wpisać w najlepsze tradycje tej sceny, które ostatnimi laty niestety podupadły. (...) Wedle mojego rozeznania duch Zygmunta Hubnera, częściej ostatnio odwiedza Teatr Dramatyczny, którym kieruje jego wychowanek Piotr Cieślak, niż scenę własnego imienia”.

Elżbieta Baniewicz, „*Wesele*” – *wciąż ten koszmarny sen*, „Twórczość” 1996, nr 1.

7 XII

Krzęśła Eugène’a Ionesco, reż. Maciej Prus, Teatr Polski.

Jako Ona Nina Andrycz, świętująca tą rolą 60-lecie pracy w Polskim, jako On Ignacy Gogolewski. „Ona w wykonaniu Niny Andrycz to rola zaskakująco niedojrzała, balansująca na granicy dwóch teatrów. I paradoksalnie na tym polega jej wyjątkowość”.

Paweł Goźliński, *Bohaterowie się starzeją*, „Życie Warszawy” 1995, nr 336.

11 XII

Umiera Marta Fik, wybitny krytyk teatralny i historyk teatru.

1996

1 I

Powstaje Teatr Narodowy połączonych scen: Operowej i Dramatu. Janusz Pietkiewicz zostaje dyrektorem generalnym Teatru Narodowego.

16 I

Don Juan Moliera, reż. Jerzy Grzegorzewski, Teatr Studio. Tekst dramatu w nowym tłumaczeniu Jerzego Radziwiłowicza – to pierwsza z prac translatorskich aktora.

27 I

Kram z piosenkami Leona Schillera, reż. Barbara Fijewska, Teatr Polski.

Powrót na afisz słynnej śpiewogry Schillera.

22 II

Teatrowi Na Woli nadano imię Tadeusza Łomnickiego.

9 III

Jordan Moiry Buffini i Anne Reynolds, reż. Agnieszka Glińska, Teatr Powszechny.

Recenzenci wieszczą powrót monodramu, chwalą wykonawczynię. „Rewelacyjne aktorstwo Landowskiej polega na pauzie i gwałtownych zmianach nastroju. Zawieszają

jąc głos, kilka razy wciska widzów w krzesła ciszą, jak w momencie, kiedy opowiada, jak chłopak pobił ją pierwszy raz”.

Roman Pawłowski, *Nastoletnia Medea*, „Gazeta Wyborcza – Stołeczna” 1996, nr 61.

5 IV

XLV Walny Zjazd Delegatów ZASP wybrał Kazimierza Kaczora na prezesa Związku w miejsce Andrzeja Łapickiego. Wcześniej Kaczor pełnił funkcję przewodniczącego Sekcji Dramatu ZASP. Kaczor sprawował urząd do 29 III 2002.

23 V

Semiramida Macieja Wojtyszki, reż. Erwin Axer, Teatr Współczesny.

„Aktorzy grają swoje wyobrażenia o postaciach, zamiast postaci. Nie pomagają im nawet słowniczek zamieszczony w programie, który podaje czasami opisy charakteru historycznych pierwowzorów”.

Piotr Gruszczyński, *Dynastia*, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 28.

24 V

Makbet Williama Szekspira, reż. Mariusz Trelński, Teatr Powszechny.

„Nietrafiony wydaje się także wystrój sceny autorstwa Andrzeja Kreutza Majewskiego. Operowy w wymiarze, monumentalny, przytłacza i razi sztucnością (...). Lepsze, bo utrzymane w jednej tonacji, są kostiumy Borisa F. Kudliczka [sic!]”.

Jacek Wakar, „*Makbet*” jednej roli, „*Życie Warszawy*” 1996, nr 124.

1 VI

Zabarwa Sławomira Mrożka (opieka artystyczna Jarosław Gajewski) i *Skarb* Stanisława Tyma (reż. Stanisław Tym), Teatr Powszechny.

W wykonaniu studentów PWST – z tej grupy wyłoni się później Teatr Montownia.

20 VII

Umiera Andrzej Wanat, krytyk, reżyser, redaktor naczelny miesięcznika „Teatr” (1990 – do śmierci).

15 IX

Umiera Henryk Szletyński, aktor, prezes ZASP (1959-1961, 1983-1985).

15 X

Szelmostwa Skapena Moliera, oprac. tekstu, insc. i wykonanie Teatr Montownia.

Premiera we współpracy z Teatrem Powszechnym. Pierwsze przedstawienie grupy pod tą nazwą.

2 XI

Umiera Janusz Warmiński, reżyser, dyrektor Teatru Ateneum (1952-1958, 1960 – do śmierci).

19 XI

Uroczyste otwarcie Teatru Narodowego po odbudowie. Wybuchł skandal, ponieważ na widowni dominowali politycy koalicji rządzącej SLD-PSL – dla środowiska teatralnego pozostawiono 40 miejsc na widowni. Wypominano też organizatorom, że zaprosili widzów lepiej zasłużonych dla PRL niż dla III RP.

17 XII

Godzina, w której nie wiedzieliśmy nic o sobie nawzajem Petera Handke, reż. Zbigniew Brzoza, Teatr Studio.

„Czytając »milczącą sztukę« Handkego, zastanawiałam się też, czy jest możliwe, żeby rozgrywała się w ciszy, którą wypełniałaby jedynie muzyka teatralnych obrazów. Przedstawienie nie przywraca jednak słowom ich utraconego sensu. Reżyser zdaje się ostatecznie twierdzić, że jest to nieosiągalne. Tworzy efektowne widowisko, choć w tej materii tekst pozwala na znacznie więcej. Brzoza wprowadza zaskakujące zmiany na stroju. Fragmenty przeniknięte poezją w zderzeniu z dowcipnymi sytuacjami czy gągami tracą swój charakter. Świat fantastyczny wdziera się do świata rzeczywistego, codzienność miesza się z okrucami mitu”.

Malwina Głowacka, *Odkryć sens milczenia*, „Teatr” 1997, nr 2.

1997

1 I

Piotr Cieplak dyrektorem artystycznym Teatru Rozmaitości w Warszawie w miejsce Wojciecha Maryńskiego.

Jerzy Grzegorzewski dyrektorem artystycznym Sceny Dramatu Teatru Narodowego.

Tomasz Mędrzak zostaje dyrektorem naczelnym i artystycznym Teatru Ochoty w miejsce Jana Machulskiego.

Barbara Borys-Damięcka zostaje dyrektorem naczelnym i artystycznym Teatru Syrena w miejsce Zbigniewa Korpolewskiego.

10 I

Dwie morgi utrapienia Marka Rębacza, reż. Jan Kobuszewski, Teatr Kwadrat.

Krytycy widzą w premierze próbę wskrzeszenia polskiej komedii – tym bardziej że odbyło się to w miejscu, gdzie grywa się sprawdzone farsy zachodnie.

18 I

Bzik tropikalny Stanisława Witkiewicza, reż. Grzegorz Horst (Grzegorz Jarzyna), Teatr Rozmaitości.

Jarzyna debiutuje w Warszawie i odnosi spektakularny sukces. Recenzenci obwołują premierę wydarzeniem.

„Spektakl Grzegorza Horsta razić może przerostem formy nad treścią. To ostentacyjne zachwianie równowagi (usprawiedliwione częściowo mizérią samego tekstu) pozwala jednak ukazać sprawność warsztatową młodego reżysera i nie przeszkadza w nawiązaniu żywego kontaktu z publicznością (spektakl grany jest przy szczelnie wypełnionej sali)”.

Jarosław Kisieliński, *Powrót Czystej Formy*, „Teatr” 1997, nr 4.

Elektra Sofoklesa, reż. Krzysztof Warlikowski, Teatr Dramatyczny.

Warlikowski debiutuje w Warszawie.

„Nie wiedząc, co począć z chórem i Sofoklesowym tragizmem, inscenizatorzy postanowili przybliżyć *Elektrę*, wpisując ją w »problem bałkański«. Całe szczęście nie popadli w publicystyczny ton, a jedynie komponując interesujące skądinąd obrazy, starają się zasugerować powinowactwo pomiędzy tragedią Sofoklesa a wydarzeniami, które w rozmytej formie trafiają do naszej świadomości. Może chcą dotrzeć do archetypicznego dna konfliktów? Jednak estetyzująca stylizacja jest kiepskim narzędziem odsłaniania pierwotnych obrazów tkwiących gdzieś w naszej świadomości. Jest po prostu estetyzującą stylizacją i niczym więcej”.

Paweł Goźliński, *Problematyczna Bałkan Elektra*, „Życie” 1997, nr 18.

31 I

Umiera Andrzej Szczepkowski, aktor, prezes ZASP (1981-1982).

16 II

Ciałopalenie Marka Bukowskiego, reż. Władysław Kowalski, Teatr Powszechny.

„Ambicją Bukowskiego było pokazanie kawałka naszej współczesności, z Rumunami w komisariacie, redukcjami w zakładach pracy, strajkami, napadami na ulicy, z plajtą nowych firm, cwaniactwem, bezwzględnością i głupotą. Wszystko to jednak staje się nagle mało rzeczywiste w sytuacji, gdy z powodu jednego wypadku i jednej plotki miasto wariuje, obarczając starą kobietę winą za całe zło III Rzeczypospolitej”.

Jacek Kopciński, *Kto pyta, ten błądzi*, „Teatr” 1997, nr 6.

1 III

Korowód Artura Schnitzlera, reż. Agnieszka Glińska, Teatr Ateneum

„Glińska przygotowała interesujący spektakl, choć nierówny i nadmiernie schlebiący gustom, nastawionej na rozrywkę, publiczności Ateneum. Szkoda, że zabrakło jej odwagi, by pokazać seks z brutalnością i przenikliwością”.

Rafał Węgrzyniak, *Próby podszyte rozpaczą*, „Życie” 1997, nr 77.

14 VI

Tango Sławomira Mrożka, reż. Maciej Englert, Teatr Współczesny.

„Zasługą reżysera i znakomitej obsady jest odarcie klasycznego już dzisiaj dramatu z taniej aluzyjności i łatwej komediowości. Englert pokazał pułapkę bez wyjścia: po doświadczeniu XX wieku żadna idea nie jest realna; ci, którzy próbują jeszcze myśleć, muszą ponieść klęskę. Jak Artur Piotra Adamczyka – młody, zagubiony doktryner czy Stomil – ekscentryczny inteligent, a przy tym liberał z przekonania, a nie z wyrachowania, w wykonaniu Zbigniewa Zapasiewicza”.

Michał Smolis, *Tango we własnym salonie* „Dziennik” 2007, nr 168.

1 VII

Zbigniew Brzoza zostaje dyrektorem artystycznym Teatru Studio, Krzysztof Kosmala – dyrektorem naczelnym.

1 VIII

Krzysztof Miklaszewski zostaje dyrektorem artystycznym Teatru Rampa (1 I 1998 Andrzej Maciejewski – dyrektorem naczelnym teatru w miejsce Andrzeja Strzeleckiego).

9 VIII

Umiera Robert Satanowski, dyrygent, dyrektor Teatru Wielkiego.

1 IX

Gustaw Holoubek zostaje dyrektorem artystycznym Teatru Ateneum, Zbigniew Libera – dyrektorem naczelnym.

20 IX

Historia o miłosiernej czyli Testament psa Ariana Suassuny, reż. Piotr Cieplak, Teatr Rozmaitości

„Można do tego przedstawienia mieć różne zastrzeżenia. Dla mnie czasem jest ono zbyt dosadne i wulgarne, ale zarzut ten łatwo uchylić, bo taka jest poetyka tego tekstu i widowiska-przypowieści. Nie ma jednak wątpliwości, że w Rozmaitościach u Piotra Cieplaka (w najszybszym – jak mówi dyrektor – teatrze w mieście) dzieje się coraz lepiej. Teatr ten walczy nie tylko o zbawienie swojej widowni, ale także o zbawienie teatru i wszystko wskazuje, że Bóg dla artystów Rozmaitych będzie łaskawy”.

Piotr Gruszczyński, *Pieski testament*, „Tygodnik Powszechny” 1997, nr 41.

19 XI

Inauguracja działalności Sceny Dramatu Teatru Narodowego premierą *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego, reż. Jerzy Grzegorzewski. Premierze towarzyszy publiczna debata – spór reżysera z recenzentem Romanem Pawłowskim, dyskusja na Uniwersytecie Warszawskim.

Premiera inauguruje dyrekcję Grzegorzewskiego, który zamierzał uczynić Teatr Narodowy „domem Wyspiańskiego” i wystawiać co sezon jego sztukę.

31 XII

Poskromienie złościcy Williama Szekspira, reż. Krzysztof Warlikowski, Teatr Dramatyczny.

„Może dlatego gra aktorów pod kierunkiem Warlikowskiego nie przekonuje, nie oddaje wagi problemu ani komizmu sztuki. Chociaż nie można zarzucić któremukolwiek z wykonawców fałszywych tonów, to jednak ich kreacjom brak emocjonalnej temperatury i siły. Pojawia się ona dopiero w końcowym monologu Danuty Stenki – Kasi, monologu wstrząsającym. Pozornie napomina ona kobiety, by były posłuszne mężczyznom, w istocie zwraca się do Boga w tonie rozpaczliwego buntu, że tak, a nie inaczej stworzył kobietę – wiadomo, urodzić się kobietą to pech”.

Anna Schiller, *Racje złościcy*, „Życie” 1998, nr 3.

W roku 1997 zawiązuje się Studium Teatralne. Zespół przygotowuje pierwszy spektakl *Miasto wg Koltésa* (reż. Piotr Borowski). W tym samym roku powstaje Studio Teatralne Koło, którego założycielami są studenci warszawskiej AT, krakowskiej PWST oraz UW.

1998

5 I

Minister kultury i sztuki Joanna Wnuk-Nazarowa podejmuje decyzję o rozdzieleniu scen: Operowej i Dramatycznej Teatru Narodowego.

9 I

Straszny dwór Stanisława Moniuszki, reż. Andrzej Żuławski, Teatr Wielki – Opera Narodowa.

Po premierze wybuchł skandal – wizja reżysera okazała się zbyt prowokacyjna. *Straszny dwór* przedstawiony jako rozpadająca się ruina nie mieścił się w głowach obrońcom Polski szlacheckiej.

4 II

Antyгона wg Sofoklesa, reż. Zbigniew Brzoza, Teatr Studio.

„W galerii Kreonów Jerzy Radziwiłowicz jest wyjątkowy. Nie gra bowiem dyktatora, lecz odpowiedzialnego władcę, który rozumie, że chaos można opanować tylko przez prawo. (...) *Antygonę* przeniesioną w epokę Sarajewa i Groznego chciałbym uważać za program warszawskiego teatru Studio pod nowym kierownictwem. Mam jednak uzasadniony żal do reżysera, że przy trafnych założeniach stracił szansę na społeczny teatr wielkiego formatu (...)”

Roman Pawłowski, *Antyгона z Sarajewa*, „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 34.

14 II

Zemsta Aleksandra Fredry, reż. Andrzej Łapicki, Teatr Polski.

Łapicki czyni z Teatru Polskiego swoisty dom Fredry i za swojej dyrekcji wystawia kolejne jego sztuki. Premiera była wydarzeniem ze względu na gwiazdorską obsadę, z Danielem Olbrychskim w roli Cześnika na czele.

MARZEC

Piotr Gruszczyński używa określenia „młodszy zdolniejszy” wobec grupy reżyserów: Augustynowicz, Brzoza, Cieplaka, Jarzyny i Warlikowskiego.

27 III

Ślub Witolda Gombrowicza, reż. Jerzy Grzegorzewski, Teatr Narodowy.

Inauguracja Sceny przy Wierzbowej Teatru Narodowego (w tym miejscu według pierwotnych planów miała znaleźć się restauracja). „Uderza niewątpliwie spora dawka surrealistycznego zgoła komizmu, którą Grzegorzewski wprowadził do swego przedstawienia. Na tym *Ślubie* publiczność śmieje się często i do końca, aż do finałowego kichnięcia Pijaka”.

Wojciech Majcherek, „*Ślub*” z niespodziankami, „Express Wieczorny” 1998, nr 76.

30 III

Teatr Powszechny inauguruje działanie Sceny bez Dekoracji, której celem jest prezentacja inscenizowanych czytań nowości dramatycznych. Na otwarcie przeczytano *Człowieka ze śmieci* Lachnit.

7 V

Niezidentyfikowane szczątki ludzkie i prawdziwa natura miłość Brada Frasera, reż. Brokenhorst, Teatr Dramatyczny.

Przed premierą wietrzono skandal (niektórzy krytycy pisali po premierze „Zboczenie teatru”. „Nic z tego (...) to spektakl nie przekraczający ram współczesnej obyczajności w sztuce. Mimo że mowa tu o bardzo różnych rodzajach miłości, treścią jest miłość jako taka. (...) Jarzyna podszedł do sztuki z całym arsenałem środków scenicz-

nych. Przede wszystkim ograniczył widownię i intymnie przeniósł ją na scenę. Dekoracje są w ciągłym ruchu (...). Wspaniale poprowadził aktorów”.

Anna Schiller, *Smutne historie miłosne*, „Życie” 1998, nr 110.

9 VI

Bogusław Kaczyński zostaje odwołany z funkcji dyrektora naczelnego i artystycznego Teatru Muzycznego Roma. Powodem odwołania jest rosnące zadłużenie teatru.

9 VII

Bam wg Daniila Charmsa w reż. Oskarasa Koršunovasa, Teatr Studio.

Koršunovas pierwszy raz reżyseruje w Polsce. „Są w przedstawieniu momenty olśniewające pomysłowością i zegarmistrzowską precyzją (świadczące o wielkim talencie reżysera), głęboko poruszające, jak choćby monologi Elżbiety, a także szalenie śmieszne. Zdawałoby się – wszystko czego potrzeba w teatrze. A jednak spektakl Koršunovasa wydaje się zbyt chłodny, koncepcyjny i wykalkulowany. Uwodzi i jednocześnie odpycha. Może zabrakło w nim po prostu żywych ludzi”.

Aleksandra Rembowska, *Teatr Koršunovasa*, „Więź” 1998, nr 9.

17 VII

Wojciech Kępczyński zostaje dyrektorem Teatru Muzycznego Roma.

1 IX

Waldemar Dąbrowski zostaje dyrektorem naczelnym Teatru Wielkiego – Opery Narodowej.

30 IX

Piotr Cieplak odchodzi z funkcji dyrektora artystycznego Teatru Rozmaitości.

10 X

Zachodnie wybrzeże Bernarda-Marie Koltèsa, reż. Krzysztof Warlikowski, Teatr Studio.

„Nieudane przedstawienia są chlebem powszednim recenzentów. To one, nie arcydzieła, uczą nas najwięcej. Jednak przedstawienie Krzysztofa Warlikowskiego jest lekcją jedyną w swoim rodzaju. Jego wcześniejsze produkcje odznaczały się przynajmniej uproszczoną, lecz w miarę konsekwentną wizją rzeczywistości. W *Zachodnim wybrzeżu* nie ma już nic poza totalną atrofią. Celowo nie napisałem słowa na temat treści i problematyki dramatu Koltèsa. Na deskach studia takie drobnostki po prostu straciły rację bytu. Zbyt częste obcowanie z teatrem Warlikowskiego prowadzić musi do nieuchronnej demoralizacji. Być może w tym tkwi tajemnica jego dotychczasowych sukcesów”.

Jarosław Kisieliński, *Paroksyzmy nudy*, „Tygodnik Solidarność” 1998, nr 42.

15 X

Grzegorz Jarzyna zostaje dyrektorem Teatru Rozmaitości.

7 XI

Opowieści lasu wiedeńskiego Odon von Horvatha, reż. Agnieszka Glińska, Teatr Ateum.

„Inscenizatorka potwierdziła widoczną już w *Korowodzie* Schnitzlera (...) umiejętność kreowania sytuacji scenicznych, w których aktorzy tego teatru wyzbywają się zwykłej rutyny i niekoniecznie dobrych, gwiazdorskich nawyków. (...) ogląda się ich

z przyjemnością, co jest odświeżającym doświadczeniem zarówno dla nich, jak i dla widzów. Najbardziej zróżnicowaną i intrygującą postać stworzyła Dominika Ostalowska jako Marianna”.

Janusz R. Kowalczyk, *Przebudzenie z letargu*, „Rzeczpospolita” 1998, nr 286.

28 XI

Dialogus de Passione albo żałobna tragedia o Męce Jezusa, układ tekstów i reż. Kazimierz Dejmek, Teatr Narodowy.

„Trzydzieści lat po zdjęciu *Dialogusa* przez cenzurę Kazimierz Dejmek wystawił swą sztukę na scenie Teatru Narodowego. Staropolszczyzna misteriów wybrzmiewa tu surowym pięknem, ale tylko wtedy, gdy aktorzy nie próbują jej uwspółcześnić. Inscenizacja Dejmka wydaje się udana w tych partiach, w których reżyser pozwolił się prowadzić staropolskim tekstom. Podawane ze ściszoną afektacją zachowują patynę dzieła historycznego i nastrój liturgicznej celebry”.

Małgorzata Czarnecka, *Dialogus de Passione*, „Wprost” 1998, nr 50

1999

1 I

Wprowadzono nowy podział administracyjny państwa. Utworzono 16 województw o nazwach nawiązujących do nazw regionów, a w obrębie województw przywrócono powiaty. Dokonano też podziału instytucji kultury podlegających dotychczas administracji rządowej. 30 teatrów dramatycznych przypadło samorządom wojewódzkim, 37 teatrów było zarządzanych przez samorządy powiatowe. Opery w większości zostały przekazane województwom samorządowym. W przypadku Warszawy samorządowi wojewódzkiemu przekazano teatry: Polski, Studio, Żydowski i Warszawską Operę Kameralną. Starostwom powiatowym przekazano 4 teatry warszawskie (w ramach pokrętnego ustroju samorządowego stolicy): Ateneum, Kwadrat, Powszechny, Lalka.

Jarosław Kilian zostaje dyrektorem artystycznym Teatru Polskiego w miejsce Andrzeja Łapickiego.

14 I

Umiera Jerzy Grotowski, reżyser, teoretyk teatru, pedagog, jeden z największych reformatorów teatru XX w.

29 I

Sędziowie Stanisława Wyspiańskiego, reż. Jerzy Grzegorzewski, Teatr Narodowy.

Nawet niechętni dyrektorowi Teatru Narodowego recenzenci przyznawali, że stworzył dzieło wybitne. Dla wielu odkrywcze było zestawienie *Sędziów* z *Weselem* (zbity tłum weselników co jakiś czas pojawiał się na scenie).

12 II

Kaleka z Inishmaan Martina McDonagha, reż. Agnieszka Glińska i Władysław Kowalski, Teatr Powszechny.

Jedno z pierwszych w Polsce wystawień dramaturga, który okaże się przebojem polskich scen. Niezwykle ciepło przyjęty debiut Łukasza Garlickiego.

27 II

Powrót Odysa wg Stanisława Wyspiańskiego, reż. Krystian Lupa, Teatr Dramatyczny.

Reżyser po raz pierwszy zdecydował się reżyserować w teatrze warszawskim. Recenzenci uznają przedstawienie za nieudane. Na opolskich Konfrontacjach Teatralnych reżyser otrzymuje jednak nagrodę za reżyserię.

14 III

Magnetyzm serca Aleksandra Fredry, reż. Sylwia Torsh, Teatr Rozmaitości.

„Sylwia Torsh doprowadziła bohaterów Fredry do czasów współczesnych, pulsujących rytмами techno i jazzu. Czy można jednak wierzyć tej miłosnej harmonii, którą pokazuje nam na scenie? Czy o jej bohaterach można by powiedzieć na zakończenie: żyli długo i szczęśliwie? Ta harmonia nie polega przecież na kontemplacji czy mówieniu o uczuciach, przeciwnie – na ciągłej eskalacji zmysłowych doznań. Jej rytm wyznacza ostra amplituda: od orgazmu do emocjonalnej pustki”.

Maryla Zielińska, *A planety szaleją, szaleją i śmieją się, się śmieją...*, „Didaskalia” 1999, nr 30.

16 IV

Shopping and fucking Marka Ravenhilla, reż. Paweł Łysak, Towarzystwo Teatralne.

Rozmaitości otworzyły się na grupę niezależną, by wraz z nimi prezentować najnowsze osiągnięcia dramaturgii światowej. Jacek Sieradzki na łamach „Polityki” zaproponował spolszczenie tytułu na *Kupcząc i dupcząc*.

25 IV

Umiera Ludwik René, reżyser, przez wiele lat związany z Teatrem Dramatycznym.

29 V

Kartoteka Tadeusza Różewicza, reż. Kazimierz Kutz, Teatr Narodowy.

„Wiadomo, że aktorzy warszawscy nie przegapią żadnej okazji, aby ubawić publiczność dowcipną puentą, ale tym razem dowcipy są na miejscu, pozwalają bowiem rozmontować to całe nadęte polskie muzeum. Zbigniew Zamachowski jako Bohater opędza się od otaczających go postaci jak od natrętnych much, drapie się, zasypia w pół zdania, aby za chwilę wybuchnąć z pasją. Zamiast rozliczać historię, zajmuje się pięknymi kobietami w bieliźnie, którym sięga mniej więcej do pachy”.

Roman Pawłowski, *Nasze upiory*, „Gazeta Wyborcza” 1999, nr 125.

29 V

Madame Butterfly Giacomina Pucciniego, reż. Mariusz Treliński, Teatr Wielki – Opera Narodowa.

Reżyser na zaproszenie dyrektora Teatru Waldemara Dąbrowskiego wyreżyserował pierwsze przedstawienie operowe, wywołując zachwyt krytyki oraz zainteresowanie Placido Domingo, który zaprosił go w 2001 r. do współpracy.

1 X

Z udziałem premiera Jerzego Buzka zainaugurowano rok akademicki w Akademii Teatralnej. Podczas uroczystości otwarto nowy teatr szkolny – Collegium Nobilium. Zamiast tradycyjnego wykładu inauguracyjnego studenci wysłuchali *Wielkiej Improwizacji* w wykonaniu Gustawa Holoubka, Zbigniewa Zapasiewicza, Jana Englerta, Michała Żebrowskiego i studenta IV roku Grzegorza Małeckiego.

7 X

Władze Warszawy rozwiązują konflikt dyrektorów Teatru Rozmaitości. Zwolniono dyrektora naczelnego Bogdana Słońskiego, a w jego miejsce powołano Jana Buchwalda. Dyrektorem artystycznym pozostał Grzegorz Jarzyna.

8 X

Zbombardowani Sarah Kane, reż. Paweł Wodziński, Towarzystwo Teatralne.

Polska prapremiera sztuki Kane w tłumaczeniu Wodzińskiego i Łysaka, którzy stanęli się promotorami sukcesu dramatów autorki w Polsce.

22 X

Hamlet Williama Szekspira, reż. Krzysztof Warlikowski, Teatr Rozmaitości.

„»Być albo nie być« – powie Hamlet aktor (ubrany już w czarne bojówki, czarne skarpetki i wełnianą kamizelkę z różnokolorowymi guzikami), na krześle na środku pola gry, otoczony osobami dramatu, aktorami, widzami. (...) Interpretacja *Hamleta* zaproponowana przez Krzysztofa Warlikowskiego opiera się na dwóch zasadach: zatarcia ról życiowych, społecznych, erotycznych, odwiecznych podziałów i wynikającym z tego otwarciem wszelkich możliwości oraz zagarnięcia losów bohaterów przez to, co ciemne i nieracjonalne, czarną magię nocy. Tekst Szekspira nie zawsze dobrze to znosi. Niektóre postaci tracą rację bytu, na przykład z powodu homoseksualnego rozłożenia akcentów. Nie wiadomo, kim w tym spektaklu jest Ofelia, Horacio traci swą szlachetność i przestaje być Hamletową arką przymierza. Ale mimo to spektakl pozostaje mocnym i wspaniałym przeżyciem, teatralną transgresją na stronę niewiadomego”.

Piotr Gruszczyński, *Czarna magia nocy*, „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 48.

24 X

Kubuś P. wg Alana A. Milne’a, reż. Piotr Cieplak, Teatr Studio.

„Cieplak postępuje na odwrót: gra bajkę całkowicie serio. Prosiaczek umiera ze strachu przed katastrofą, Kłapouchy cierpi na depresję, Maleństwo ma problemy z dojrzwaniem, Sowa maskuje braki w wykształceniu, a Kubuś próbuje zrozumieć skomplikowany świat. Z bajki dla Krzysia robi się przypowieść o życiu”.

Roman Pawłowski, *Puchatek współczesny*, „Gazeta Wyborcza” 1999, nr 253.

PAŹDZIERNIK

W hotelu Bristol po raz pierwszy wręczono Feliksy Warszawskie, nagrody ufundowane przez Feliksa Łaskiego dla najlepszego reżysera, aktora i aktorki mijającego sezonu. Nagrody za sezon 1998/1999 otrzymali Jerzy Grzegorzewski, Dominika Ostalowska i Jerzy Trela.

24 XI

The Weir (Tama) Conora McPhersona, reż. Agnieszka Lipiec-Wróblewska, Teatr Studio.

Publiczność i recenzenci zachwycili się kolejnym (po McDonaghu) irlandzkim autorem. Do sukcesu spektaklu przyczyniła się również obsada, m.in. Maja Ostaszewska i Krzysztof Majchrzak.

2000

30 I

Wesele Stanisława Wyspiańskiego, reż. Jerzy Grzegorzewski, Teatr Narodowy.

„*Wesele* nudzi i irytuje artystycznie, brak w nim żywego piękna. Dwie sceny dają przedsmak takiego piękna – obie z Chochołem, postacią zjawiskową, prosto z modernistycznego obrazu. W scenie ostatniej przygrywa weselnikom to znikającym, to znów wyłaniającym się z zapadni, jakby w rytm ruchu łodzi Charona pogrążali się bezsilnie w bagnie. Przypomina się tutaj wstrząsająco piękna scena odpływania poległych bohaterów w *Nocy listopadowej* Wajdy. Obraz Grzegorzewskiego ma podobną siłę, ale jedynie on”.

Anna Schiller, *Wyspiański na koniec XX wieku*, „Wprost” 2000, nr 6.

27 II

Piotruś Pan Jeremiego Przybory i Janusza Stokłosy, reż. Janusz Józefowicz, Teatr Muzyczny Roma.

10 III

Król Roger Karola Szymanowskiego, reż. Mariusz Treliński, Teatr Wielki – Opera Narodowa.

Inscenizacja Trelińskiego i Kudliczki we współpracy z dyrygentem Jackiem Kasprzykiem przywróciła dzieło polskim scenom.

7 IV

The Music Programme Roxany Panufnik, reż. Krzysztof Warlikowski, Teatr Wielki – Opera Narodowa.

Waldemar Dąbrowski zaprosił do współpracy zyskującego coraz większe uznanie reżysera teatralnego.

28 V

Rozpoczął się I Międzynarodowy Festiwal Sztuki Mimu. Dyrektorem festiwalu był Stefan Niedziałkowski.

30 V

Tysięczne przedstawienie musicalu *Metro* – uroczyste spektakle odbyły się w Teatrze Dramatycznym.

CZERWIEC

Wojciech Kępczyński rozpoczyna restrukturyzację zatrudnienia w Teatrze Muzycznym Roma – likwiduje etaty zespołu artystycznego. Planuje castingi do każdej kolejnej premiery. Do 2003 r. zmniejszył liczbę osób zatrudnionych na etatach z 125 do 23.

25 VI

Operetka Witolda Gombrowicza, reż. Jerzy Grzegorzewski, Teatr Narodowy.

16 IX

Noc Helvera Ingmara Villqista, reż. Zbigniew Brzoza, Teatr Powszechny.

W dramacie autora, który w szybkim czasie stał się najbardziej rozchwytywanym dramaturgiem współczesnym, zagrała Krystyna Janda, która rolą matki Helvera próbowała też pokazać nieco inny odcień swych środków aktorskich.

25 IX-8 X

XXVII Warszawskie Spotkania Teatralne. Była to ostatnia edycja tego festiwalu.

22 X

Don Carlos Giuseppe Verdiego, reż. Krzysztof Warlikowski, Teatr Wielki – Opera Narodowa.

9 XII

Miss Saigon Claude’a-Michela Schönberga i Alana Boublila, reż. Wojciech Kępczyński, Teatr Muzyczny Roma.

Na premierę przedstawienia przyjechał sir Cameron Macintosh, brytyjski producent i właściciel licencji – zapowiadał wówczas szersze zainteresowanie polskim rynkiem musicalowym. Plany pokrzyżowały nowojorskie wydarzenia z 11 września 2001 r.

2001

25 I

Play Strindberg Friedricha Dürrenmatta, reż. Andrzej Łapicki, Teatr Na Woli

Teatr Na Woli obchodził w ten sposób jubileusz istnienia. Premiera była hołdem złożonym założycielowi sceny, Tadeuszowi Łomnickiemu, który w tej sztuce odnosił wielkie sukcesy.

9 II

Bachantki Eurypidesa, reż. Krzysztof Warlikowski, Teatr Rozmaitości

„Dionizos w przedstawieniu Warlikowskiego odbiega od wyobrażeń nowoczesnych estetów, obiecuje rozkosz i zatracenie, ale uwalnia atawistyczne i ciemne siły, okrucieństwo i pęd do samozniszczenia. Natomiast w epilogu spektaklu, tak jak chciał Kott, rytuał stał się rzeźnią. *Bachantki* w Rozmaitościach cechują się nie tylko precyzyjną interpretacją i współczesnym kształtem scenicznym, będącym jak zwykle wspólnym dziełem Warlikowskiego, Małgorzaty Szcześniak i Pawła Mykietyna, lecz również skupionym i ekspresyjnym aktorstwem. W spektaklu dominują dwaj protagoniści, Dionizos Chyry i Penteusz Poniedziałka, całkowicie odmienni i stopniowo upodabniający się do siebie. Ale w zakończeniu wręcz porażająca jest Hajewska-Krzysztofik jako pogrążona w transie i popadająca w obłęd Agawe. Wzbudza zarazem litość i trwogę”.

Rafał Węgrzyniak, *Dionizos nadchodzi*, „Odra” 2001, nr 5

10 III

Auslöschung – Wymazywanie wg Thomasa Bernharda, reż. Krystian Lupa, Teatr Dramatyczny

Wielki sukces reżysera – przedstawienie równie dobrze jak w Polsce było przyjmowane za granicą.

12 III

Bestlenowce Ingmara Villqista, reż. Ingmar Villqist, Teatr Rozmaitości

Najbardziej rozchwytywany polski dramaturg współczesny zawitał na scenę, która nie bardzo interesowała się polskimi sztukami.

12 V

Król Lear Williama Szekspira, reż. Piotr Cieplak, Teatr Powszechny.

„A sam Lear? Zbigniew Zapasiewicz jest jednym z największych na naszych scenach, jest wirtuozem. Nad mową: jej artykulacją, intonacją, dynamiką, panuje w stopniu doskonałym, frazy Szekspirowsko-Barańczakowych tyrad idealnie układają się w jego ustach. Jego bohater nie popada w obłąd; przechodzi fazy rozpaczy, upokorzenia, bólu – aż na drugą stronę śmiertelnego wyciszenia. Jego końcowe »Wyc, wyc, wyc. Ludzie, jesteście z kamienia...«, mówione cichym, wyrównanym głosem, bez szloch i emfazy, jak z przeciwnego brzegu – jest arcydziełem. Aliści wirtuozerska doskonałość chwilami – *horribile dictu* – uwiera. Wtedy, gdy nie pozwala zapomnieć, że patrzymy nade wszystko na wielkiego solistę rozgrywającego popisową partię, gdzie w bezbłędnej formie nie ma żadnej szczeliny na niekontrolowane uczucie”.

Jacek Sieradzki, *Learyka*, „Polityka” 2001, nr 22.

5 VI

Uroczystość (Festen) Mogensa Rukovy i Thomasa Vinterberga, reż. H7, Teatr Rozmaitości.

Jarzyna z sukcesem przeniósł na scenę scenariusz duńskiego filmu.

15 IX

Wielkanoc Augusta Strindberga, reż. Erwin Axer, Teatr Współczesny.

„Zupełnie inaczej zareagowali na tę inscenizację warszawscy recenzenci, na ogół ludzie młodzi, nie najlepiej wychowani, za to bardzo pewni siebie. W nonszalanckim stylu grymasili na staroświeckość i konserwatyzm Axera, zarzucali mu, że zatrzymał się w rozwoju i nie nadała za brawurowo rozwijającą się współczesną sztuką, której kapłanami mają być wyczuleni na puls dnia »bezkompromisowi nowatorzy«.

Można wybierać, co się komu podoba. Wolna wola. Dlaczego jednak słyhać głównie głos jednej opcji – oględnie mówiąc arywistycznej?”

Antoni Libera, „Zeszyty Literackie” 2002, nr 1.

9 XI

Bambini di Praga wg Bohumila Hrabala, reż. Agnieszka Glińska, Teatr Współczesny.

„Agnieszce Glińskiej, która opracowała tekst Hrabala na podstawie adaptacji Vaclava Nývlt i wystawiła we Współczesnym, udało się przenieść na scenę nie tylko klimat praskich ulic sprzed 50 lat, ale ów reportersko-poetycki charakter spojrzenia. Zanim przystąpiła do prób, urządziła aktorom wycieczkę do Pragi, tak jak kiedyś przed rozpoczęciem pracy nad sztuką Belbela – wyprowadziła zespół na szczyt wieżowca, by artyści poczuli, co znaczy wysokość i wiatr”.

Aleksandra Rembowska, *Bambini di Mokotowska*, „Teatr” 2001, nr 12.

30 IX

Otwarcie budynku Teatru Syrena po kapitalnym remoncie.

2 X

Mała Steinberg Lee Halla, reż. Zbigniew Brzoza, Teatr Studio – dochód z przedstawienia zasiliał konto Fundacji Synapsis opiekującej się dziećmi autystycznymi.

25 XI

Rozpoczyna działalność rewiowy Teatr Sabat Małgorzaty Potockiej. Pierwszy program nosił tytuł *Rewia... moja miłość*. Teatr Sabat mieści się w budynku dawnego Teatru Kameralnego.

8 XII

Prezydentki Wernera Schwaba, reż. Grzegorz Wiśniewski, Teatr Powszechny.

Debiut warszawski reżysera.

2002

18 I

Oczyszczeni Sarah Kane, reż. Krzysztof Warlikowski, koprodukcja: Teatr Polski w Poznaniu; Teatr Rozmaitości w Warszawie; Teatr Współczesny we Wrocławiu. Premiera we Wrocławiu odbyła się 15 XII 2001 r.

Janusz Majcherek rzucił po premierze hasło: „więcej Sarah Kane, mniej Fredry. Proszę to hasło potraktować jako prowokacyjny żart. Ale w związku z tym proszę to hasło potraktować poważnie”.

„To przedstawienie, w którym Warlikowski w pełni ukształtował własny styl, oczyścił go (nomen omen), doprowadził do artystycznej perfekcji. On już nie jest młodszy zdolniejszy; to po prostu wybitny reżyser. Znalazł sposób na tę piekielną dramaturgię, która w lekturze zdaje się przerastać możliwości sceniczne. Tymczasem Warlikowski doskonale zrozumiał, że dosłowności opisu należy przełożyć na metaforyczne znaki i że Sarah Kane to w istocie poetka, która wymaga poetyckiego ujęcia w teatrze. I co dla mnie najważniejsze: że wyraźnie pokazał, iż nie obchodzi go sama teatralność, czysty artyzm, sztuka dla sztuki; niejako przepuścił ból Sarah Kane przez samego siebie i swoich aktorów. Przy całym pięknie formalnym jest to przedstawienie niejako poręczone osobiście i dlatego tak dotykające widzów”.

Janusz Majcherek, *(O)czyszczenie*, „Teatr” 2002, nr 1-2.

22 II

4:48 Psychosis Sarah Kane, reż. +, koprodukcja: Teatr Polski w Poznaniu i Teatr Rozmaitości w Warszawie. Premiera w Poznaniu odbyła się 8 II.

„*Psychosis* jest testem dla dzisiejszego teatru. Czy jesteśmy jeszcze w stanie zobaczyć na scenie nie aktora, ale osobę? Czy za rzędami słów, z których składa się literatura, umiemy jeszcze dostrzec zapis czyjegoś bólu? Czy teatr, to genialne urządzenie do bezkarnego podglądania innych, daje nam jeszcze coś ponad wygodę i bezpieczeństwo, jaką ma podglądacz po drugiej stronie dziurki od klucza? Z tymi pytaniami zostawia nas spektakl Jarzyny. Ważniejszych chyba nie ma”.

Roman Pawłowski, *Oddział zamknięty*, „Gazeta Wyborcza – Stołeczna” 2002, nr 47.

16 III

Kto się boi Virginii Woolf? Edwarda Albeego, reż. Władysław Pasikowski.

Marek Kondrat wrócił na scenę teatralną – znany reżyser kina akcji zadebiutował w teatrze.

24 III

Płatonow Antoniego Czechowa, reż. Paweł Miśkiewicz, Teatr Dramatyczny.

„Współczesny Platonow jako próba stworzenia dzisiejszego bohatera, znudzonego życiem efektownego konsumenta, zawiedzionego powszechną pogonią za pieniądzem i nowym samochodem.

29 III

Olgiert Łukaszewicz został wybrany na prezesa ZASP.

27 IV

Wniebowstąpienie wg Tadeusza Konwickiego, reż. Maciej Englert. Teatr Współczesny.

„Englert od wielu już lat myślał o wystawieniu adaptacji tej powstałej w 1967 r. opowieści o skundlonej Warszawie i błakającym się po niej Gustawie epoki komunistycznej; przed 1989 r. było to jednak z przyczyn cenzuralnych niemożliwe. Po przełomie z kolei, przez wiele lat mogło się pewnie Englertowi wydawać, że najbardziej zewnętrzne zmiany, jakie dokonały się w Polsce – kolory, które stopniowo pokrywały i pokrywają dawną szarość – unieważniają w oczach Polaków wizję z powieści Konwickiego. Można by się zastanowić, dlaczego uznał, że dziś już *Wniebowstąpienie* będzie współgrać z duchem czasu?”.

Joanna Godlewska, *Rzeczywistość niekłamana*, „Przegląd Powszechny” 2002, nr 7-8.

6 V

Umiera Bronisław Pawlik, aktor.

9 VI

Nie-Boska komedia Zygmunta Krasinśkiego, reż. Jerzy Grzegorzewski, Teatr Narodowy

Na konferencji prasowej w związku z premierą reżyser ogłasza swoją dymisję ze stanowiska dyrektora artystycznego Teatru Narodowego.

22 VI

Testosteron Andrzeja Saramonowicza, reż. Agnieszka Glińska, Teatr Montownia.

Przedstawienie okaże się komercyjnym sukcesem, który pozwoli Teatrowi Montownia usamodzielnic się i zdobyć własną scenę.

22–29 VI

I Międzynarodowy Festiwal Szkół Teatralnych zorganizowany z okazji 70-lecia istnienia Akademii Teatralnej. Grand Prix festiwalu zdobyła Państwowa Akademia Sztuki Teatralnej z Sankt Petersburga za przedstawienie *Najstarszy syn* Aleksandra Wampilowa w reżyserii Jurija Butusowa.

CZERWIEC

Michał Merczyński zostaje dyrektorem naczelnym Teatru Rozmaitości.

VII

Waldemar Dąbrowski, dyrektor naczelny Teatru Wielkiego – Opery Narodowej, otrzymuje tekę ministra kultury w rządzie Leszka Millera. Dyrektorem naczelnym Teatru Wielkiego – Opery Narodowej zostaje Jacek Kasprzyk.

17 VIII

Umiera Edward Dziewoński, aktor, reżyser, założyciel i pierwszy dyrektor Teatru Kwadrat.

SIERPIEŃ – WRZESIEŃ

Wybuchła afera związana z nadużyciami finansowymi w ZASP. Za rządów prezesa Kaczora główny księgowy Związku zainwestował w krótkoterminowe obligacje Stoczni Szczecińskiej – ZASP stracił 9 mln zł.

11 IX

Spotkanie z Peterem Brookiem w Teatrze Polskim przy okazji wizyty gościnnych pokazów *Tragedii Hamleta*.

19 X

Królowa piękności z Leenane Martina McDonagha, reż. Robert Gliński, Teatr Dramatyczny.

Gościnnie grająca Mirosława Dubrawska stworzyła wstrząsający portret starej kobiety, która chwytą się nawet niegodnych sposobów, by uchronić się od beznadziei samotnego życia.

7 XI – 1 XII

I Festiwal Festiwali Teatralny „Spotkania”. Zaprezentowano spektakle m.in. teatrów: Gesher z Tel Avivu (*Wioska*), Complicite z Londynu (*Mnemonic*), Volksbühne z Berlina (*Skrzydzeni i poniżeni*).

LISTOPAD

Urząd Miasta Stołecznego Warszawy przejmuje od starosty powiatu warszawskiego pięć teatrów: Ateneum, Kwadrat, Lalka, Powszechny, Współczesny i zostaje ich organizatorem.

21 XII

Morze i zwierciadło Wystana H. Audena, reż. Jerzy Grzegorzewski, Teatr Narodowy.

Audenowski komentarz do *Burzy* Szekspira był dla reżysera okazją do refleksji nad związkami życia i sztuki, ogólnie uznawano, że to „(...) głębokie, ironiczne, mądre pożegnanie Jerzego Grzegorzewskiego z fotelem dyrektorskim. Nie z reżyserią, miejmy nadzieję, bo ostatni to już, co tak poloneza wodzi. Artystów wywoływano siedmiokrotnie. Z pierwszego rzędu okłaskiwał przedstawienie polityk Marek Borowski, z drugiego – nowy dyrektor Narodowego Jan Englert. Z trzeciego wysłanniczka »Gazety« krzyzczała »brawo, brawo!«”.

Anna Żebrowska, *Ironiczne i mądre pożegnanie*, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 2.

31 XII

Umiera Kazimierz Dejmek, reżyser, dyrektor teatrów.

2003**4 I**

Burza Williama Szekspira, reż. Krzysztof Warlikowski, TR Warszawa.

„Warlikowski idzie znacznie dalej. Pokazuje nie tylko, że nie da się przywrócić porządku dobra, prawdy i piękna, bo w winowajcach nie ma chęci odkupienia, a zatem wybaczenie nie może niczego zmienić, ten wspaniałomyślny gest nie ma swojego adresata. Mówi, że są winy, których nie da się zmasać nawet wtedy, gdy ofiara wybaczy ka-

tom. *What a Wonderful Word* jest łatwym ironicznym komentarzem do niewymazywania win”.

Piotr Gruszczyński, *Zmierch bogów*, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 3.

8 III

Burza Williama Szekspira, reż. Jarosław Kilian, Teatr Polski.

Dyrektor Teatru Polskiego spróbował włączyć się w serię ważnych inscenizacji związanych z dramatem Szekspira.

31 III

ZASP organizuje konferencję „Teatr jutra” przy okazji wydania *Raportu o stanie teatru* za rok 2001.

5 IV

Stosunki Klary Dei Loher, reż. Krystian Lupa, TR Warszawa.

Krystian Lupa zdecydował się na współpracę z teatrem, który tworzą jego wychowankowie.

6 IV

Podróż do Reims Gioacchina Rossiniego, reż. Tomasz Konina, Teatr Wielki – Opera Narodowa.

„Bolesnie niemożliwe Czechowowskie pragnienie z *Trzech siostr*, chęć wyrwania się z prowincji w wielki świat, próba ucieczki w krainę marzeń – jest przesłaniem wspomnianego przedstawienia *Podróż do Reims* w Warszawie. Tomasz Konina przenosi akcję z oberży *Pod złotą lilią* do ruchliwej poczekalni dworcowej – bo to przecież dworce i lotniska są współczesnymi eksterytoriami, na których krzyżują się ludzkie losy. Oczekiwanie na podróż międzynarodowego towarzystwa podszyte jest tu tęsknotą, melancholią i chęcią zrealizowania wspólnego przedsięwzięcia. Młody polski reżyser – mający chyba nieco więcej talentu od modnego dzisiaj Mariusza Trelińskiego – stworzył spektakl autorski, oryginalny i nowatorski”.

Maciej Deuar, *Brzmienia Europy*, „Kurier Szczeciński” 2004, nr 87.

14 IV

Białe małżeństwo Tadeusza Różewicza, reż. Grzegorz Wiśniewski, Teatr Powszechny.

„Umieszczona na obrotówce sypialnia dziewcząt została otoczona półkolem luster. Daje to oniryczny efekt zwielokrotnionego odbicia, ale spycha aktorów na proscenium. Brakuje przestrzeni do gry, jak na dłoni widać jej rwany rytm, dychawiczność niektórych dialogów. Może dlatego reżyserowi nie zawsze, kiedy trzeba, udaje się stworzyć mroczną, duszącą atmosferę. Idealnie wypada finałowa scena. Pokazuje, że ludzkie dramaty rozgrywają się nie tylko w szpitalach psychiatrycznych, ale zwyczajnie, w sypialni, za ścianą, na klatce obok. Oto Bianka po ślubie z Benjaminem ścina włosy i staje przed nim naga, drżąca. Wyrzeka się kobiecości, która była dla niej przekleństwem i powodem odrzucenia przez ojca, nie mieściła się w jej transseksualnej naturze. Ale zamiast brata ma przed sobą młodego buhaja”.

Jacek Cieślak, *Buhaje i motyle*, „Rzeczpospolita” 2003, nr 90.

28 V

Eugenio Barba, twórca Odin Theater i Międzynarodowej Szkoły Antropologii Teatru, odebrał doktorat honoris causa Uniwersytetu Warszawskiego.

1 VII

Powołano Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, ośrodek badań i dokumentacji polskiego teatru.

WRZESIEN

TR Warszawa rozpoczyna całosezonowy projekt Teren Warszawa – w założeniu teatr miał wyjść w miasto, poszukać dla siebie nowych przestrzeni. Grano m.in. na Dworcu Centalnym, w Klubie Le Madame, biurowcu. W ramach rocznych działań zaplanowano niskobudżetowe prapremiery zagranicznych dramatów (reżyserowali m.in. Anna Augustynowicz, Grzegorz Jarzyna, Grażyna Kania, Redbad Kljinstra, Łukasz Kos), kilku młodych aktorów pracowało w Studium Aktorskim.

WRZESIEN

Teatr Powszechny w Warszawie uruchomił scenę Garaż Poffszechny.

1 IX

Jan Englert zostaje dyrektorem artystycznym Teatru Narodowego.

29 IX

Hamlet Stanisława Wyspiańskiego, reż. Jerzy Grzegorzewski, Teatr Narodowy.

„Śmierć, którą przesiąknięte jest całe przedstawienie, czasem ostentacyjnie trupie czy wręcz upiórów pełne, jest tematem do myślenia zawsze i wszędzie, nie tylko dzisiaj w Polsce. (...) Grzechem Hamleta w Polsce może być nadmierne skupienie na sobie samym. Ono uniemożliwia czyn czy zwykłe działanie. Hamlet polski często grzeszył w ten sposób. Gdy jest artystą, powinien myśleć o czymś więcej niż sobie samym. Wtedy na jego wspaniałej planecie zrobiłoby się ciepło, wróciłoby życie. A tak wszystko stygnie. Żal i strach na to patrzeć. W *Morzu i zwierciadle* w odwróceniu od świata jest wielka wściekłość artysty, niezgoda na nowe obyczaje i brak myślenia. W krótkim czasie między dwiema premierami nastąpiło załamanie. Grzegorzewski zrzucił płaszcz Prospera i został sam na tej wielkiej pustej scenie. Zrozpaczony, ale bezradny”.

Piotr Gruszczyński, *Planeta Grzegorzewski*, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 42.

2 X

Ubu Rex Krzysztofa Pendereckiego, reż. Krzysztof Warlikowski, Teatr Wielki – Opera Narodowa.

Ubu został ubrany w garnitur i biało-czerwony krawat. Skojarzenie było oczywiste – Andrzej Lepper. Po kilku spektaklach zrezygnowano jednak z tego zabiegu.

6 X

Dybuk wg Szymona Anskiego i Hanny Krall, reż. Krzysztof Warlikowski, koprodukcja: TR Warszawa, Teatr Współczesny we Wrocławiu, Festiwal Dialog-Wrocław, program Theorem, Hebbel Theater w Berlinie. Premiera we Wrocławiu. Premiera warszawska 2 XI.

Premiera miała odbyć się na Festiwalu w Avignonie, ale do niej nie doszło z powodu strajku robotników teatralnych.

„Tymczasem Krzysztof Warlikowski chce, mam wrażenie, być od razu artystą, jeśli nie światowym, to przynajmniej europejskim. Ale gdzie jest jego Wielopole, nikt nie wie. W tym sensie nie może dziwić, że tematem *Dybuka* jest także wykorzenienie czy też niemożność uczestniczenia w tradycji, która owszem – jest wdzięcznym przedmiotem opowieści, ale zarazem nie ma do niej dostępu, żywe obcowanie z przeszłością okazuje się niemożliwe”.

Janusz Majcherek, *Dwa teatry*, „Teatr” 2003, nr 10-11.

17 X

Bal pod Orłem, scenariusz i reż. Zbigniew Brzoza, Teatr Studio.

„*Bal Pod Orłem* (...) oparty na francuskim pomysle opowiada polską historię drugiej połowy XX w. z punktu widzenia dancingu. W odróżnieniu jednak od oryginału, który rozgrywa się w paryskim bistro, w tym przedstawieniu ani przez chwilę nie panuje nastrój bez troskiej zabawy. *Bal Pod Orłem* to bal ludzi zniewolonych, w którym rolę wodzirejów odgrywają ubecy, ormowcy i sowieccy żołnierze. Jest to bal bez wystawnych strojów, w kufajkach i szarych płaszczach z PDT-u, z wódką zamiast szampana i herbatą w szklankach. Bal, na którym nikt nie umie dobrze tańczyć, bo jak tu tańczyć w gumofilcach”.

Roman Pawłowski, *Niech umrze bal!*, „Gazeta Wyborcza” 2003, nr 245.

17 XI

Umiera Zofia Rysiówna, aktorka.

2 XII

Podróż do wnętrza pokoju Michała Walczaka, reż. Michał Walczak, Teatr Powszechny.

„Wystawiając autorski tekst, pokazał w dwójnasób, co jego zdaniem boli dzisiejszego młodego człowieka, wkraczającego w dorosłość. Jak dawniej w *Kartotece* Różewicz, tak i tu bohater nie dorasta do wymogów, jakie stawia przed nim życie. Trzydziestolatek, który po skończeniu studiów nie może znaleźć pracy, zamyka się w wynajętym pokoju, z dnia na dzień traci wszystko: kobietę, przyjaciół, ambicję, poczucie bezpieczeństwa... Przestrzeń powoli się zacieśnia”.

Agnieszka Korytkowska-Mazur, *Koktail teatralny*, „Gentleman” 2004, nr 1.

2004

1 I

Powstaje Laboratorium Dramatu Teatru Narodowego pod kierownictwem Tadeusza Słobodzianka.

Rozpoczęło działalność Biuro Teatrów Urzędu Miasta Stołecznego Warszawy. Powołał je, wydzielając z Biura Kultury, prezydent miasta Lech Kaczyński. Prezydent, dla którego w potocznej opinii teatry były oczkiem w głowie, „obawiał się, że w natłoku imprez działalność teatralna zostanie zaniedbana”. Dyrektorem Biura został Janusz Pietkiewicz. Biuro miało ułatwić zarządzanie ówczesnymi 17 miejskimi teatrami i usprawnić kontakty stołecznych scen z radnymi. Miasto gwarantowało pokrycie kosztów rocznego funkcjonowania (płace, czynsze, opłaty) i możliwość wyprodukowania średnio dwóch premier w roku.

28 I

Koronacja Marka Modzelewskiego, reż. Łukasz Kos, Teatr Narodowy.

Pierwszy spektakl Laboratorium Dramatu Teatru Narodowego, który znalazł się na afiszu i w regularnej eksploatacji.

8 II

Duszycka wg Tadeusza Różewicza, reż. Jerzy Grzegorzewski, Teatr Narodowy.

Premiera odbyła się w ramach przeglądu Planeta Grzegorzewski, poświęconego spektaklom zrealizowanym przez reżysera w Teatrze Narodowym. Przegląd był dla wielu krytyków i widzów momentem zrewidowania krytycznej opinii o twórczości reżysera z lat 1997–2004.

28 II

2 maja Andrzeja Saramonowicza, reż. Agnieszka Glińska, Teatr Narodowy.

„Dobrze, że także Teatr Narodowy chce dyskutować o bagażu historycznym, jaki ciąży na naszej współczesności. Kłopot jednak w tym, że z warszawskiego przedstawienia o najnowszej polskiej historii zostają tylko stereotypowe ogólniki. Kiedy się pisze długą historię całego kraju, chce się zmieścić wszystko i naraz: Lecha Wałęsę, przegranego esbeka, nieuczciwego posła-karierowicza, zrezygnowanego, ale jak dawniej szlachetnego opozycjonistę. Ta pokusa jest zrozumiała. Kto jej ulega, wpada jednak w pułapkę, bo ogólnej wizji nie da się zbudować na ogólnikach. I z epepei zostaje szleszczący papier”.

Marek Radziwon, *Zlepek z Polski*, „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 53.

14 III

Król Edyp Sofoklesa, reż. Gustaw Holoubek, Teatr Ateneum.

„Stałych bywalców Ateneum pierwsze minuty *Króla Edypa* w reżyserii Gustawa Holoubka mogą zaszokować. Miejsce sceny zajęła pusta platforma nachylona ku widowni. Nie ma na niej ani jednego mebla, ani pół zastawki. Żadnych butaforii, do jakich przyzwyczaił nas w przeszłości etatowy scenograf tego teatru, Marcin Stajewski. Funkcję dekoracji pełnią snopy światła, które rozcinają ciemne niebo nad Tebami. Co się stało? Przecież Ateneum to bastion teatralnej tradycji, tu jeszcze niedawno aktor nie mógł odwrócić się tyłem do widowni, a teraz taka rewolucja! Czyżby dotarły tam wreszcie reformy Petera Brooka i Jerzego Grotowskiego, zwolenników pustej przestrzeni w teatrze? Niezależnie od motywów tej decyzji trzeba przyznać, że jest trafna. Przecież tragedia Edypa polega na odrzuceniu wszystkich zasłon! (...) Tragedia rozpoznania prawdy wymaga nieskłamanego aktorstwa, jeśli ma nas poruszyć. Takie jest aktorstwo Piotra Fronczewskiego, który zrzucił z siebie maskę telewizyjnej gwiazdy. Wyłoniła się spod niej twarz starszego mężczyzny, który ściga się ze swym przeznaczeniem. Fronczewski dobrze zrozumiał charakter Edypa. Ktoś, kto morduje człowieka, bo zastąpił mu drogę na rozstajach, nie może być zrównoważony. Jego Edyp to wulkan, nikt nie wie, kiedy wybuchnie”.

Roman Pawłowski, *Pusta przestrzeń*, „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 67.

MARZEC

W wyniku konfliktu z Joanną Szczepkowską Krystyna Janda opuszcza Teatr Powszechny.

1 IV

Biuro Teatru wprowadziło podwyżki pensji, których pracownicy teatrów nie mieli od 2000 r.

2 IV

Powrót na pustynię Bernarda-Marie Koltésa, reż. Anna Augustynowicz, Teatr Powszechny.

„Spektakl w Powszechnym jeszcze raz udowadnia, że Koltès na scenie musi znaleźć prawdziwych partnerów, a nawet... rywali. Pisane przez niego słowa trzeba okiełznać i nadać im precyzyjną formę. W przeciwnym razie, przynajmniej tak jest z »Powrotem na pustynię«, rażą nieznośną retoryką”.

Jacek Wakar, *Ostrzelani słowami*, „Życie” 2004, nr 70.

7 V

Zszywanie Anthony’ego Neilsona, reż. Anna Augustynowicz, Teatr Rozmaitości.

Po publikacji recenzji Janusza R. Kowalczyka ze *Zszywania* wybucha skandal wokół treści sztuki. Sprawę omawiają na swej sesji radni warszawscy, z których żaden przedstawienia nie widział – nad teatrem przez moment wisiała groźba sankcji.

27 VI

Samobójca Nikołaja Erdmana, reż. Marek Fiedor, Teatr Dramatyczny.

Reżyser po raz pierwszy pracował w Warszawie. „Jeśli chodzi o wybór repertuarowy, to *Samobójca* jest wyborem genialnym, idealnie dopasowanym do temperatury naszych czasów. Bez nachalnej aktualizacji staje się dotkliwie współczesny, zachowując przy tym świetną formę literacką, której zwykle brak dramaturgii dzisiejszej. Niestety, za tą mądrą decyzją nie podąża język spektaklu. Rezultat jest więc najwyżej poprawny, co budzi rozgoryczenie. (...) Szkoda, bo naprawdę jest o co walczyć w tym spektaklu i warto zachować się desperacko, jak jego bohater, ryzykując wszystko”.

Piotr Gruszczyński, *Co piąty z nas*, „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 30.

29 VI

Błądzenie wg Witolda Gombrowicza, reż. Jerzy Jarocki, Teatr Narodowy.

Wybitny reżyser po ponad rocznej pracy (rozpoczętej jeszcze w Teatrze Dramatycznym) doprowadził do końca swój spektakl, który okazał się powrotem w wielkim stylu do Warszawy, gdzie ostatni raz reżyserował w 1982 roku.

CZERWIEC

Odbywa się I Warszawska Ofensywa Teatralna Czarna Offca, prezentująca dokonania warszawskich teatrów offowych.

LIPIEC

Ukazuje się pierwszy numer miesięcznika teatralnego „Foyer” (będzie wychodzić do września 2005 r.). Redaktorem naczelnym został Jacek Wakar.

1 IX

Jan Prochyra zostaje dyrektorem artystycznym Teatru Rampa.

13 IX-25 X

II Festiwal Festiwali Teatralnych „Spotkania” organizowany przez Teatr Dramatyczny w Warszawie. Wśród spektakli: *Hashirgaki* w reż. Heinera Goebbelsa z Theatre Vidy-Lausanne, *Wash & Travel* w reż. Petera Greenewaya, *Dragon’s trilogy* w reż. Ro-

berta Lepage (Teatru Ex Machina z Kanady), *Poor Theater* The Wooster Group z USA, *Schoenberg Kabarett* Petera Steina z Niemiec.

20 IX

Inauguracja działalności Kino-Teatru Bajka w dawnym budynku kina – sceny funkcjonującej w ramach koncernu medialnego ITI – prapremierą monodramu *Belfer!* Dopagne’a z udziałem Wojciecha Pszoniaka (reż. Michał Kwieciński). Bajka jest sceną impresaryjną.

25 IX

Parada Teatrów Warszawskich – pomysł kierownictwa Biura Teatru Urzędu Miasta na promowanie teatrów. Dziennikarze zastanawiali się, czy nie lepiej byłoby pieniądze, które wydano na teatralny festyn, przeznaczyć na dofinansowanie teatrów.

1 X

Niedokończony utwór na aktora wg Mewy Czechowa / *Sztuka hiszpańska* Yasminy Rezy, reż. Krystian Lupa, Teatr Dramatyczny.

„Jest też w ten dwuspektakl wpisana bardzo współczesna polemika dwóch co najmniej teatrów, »starego« i »nowego«, tego od Dejmkę i Holoubka, i tego od Jarzyny i Warlikowskiego. Konstanty, młody dramaturg i reżyser z *Mewy*, demonstruje swój »nowy« teatr matce, aktorce ze »starego« teatru, i jej przyjaciółom. Wszystko kończy się skandalem i zerwaniem przedstawienia. Nikt tu nie rozumie drugiego. A gdzie w tym dyskursie sam Lupa? W scenerię z zerwanego spektaklu Konstantego wpisze cały swój teatr z obu wieczorów. Niebędący po żadnej ze stron, bo ani nieodrzucający tradycji, ani niestosujący jej staroświeckich reguł. Wielki teatr ponad podziałami”.

Tadeusz Nyczek, *Żywa woda, drewniany brzeg*, „Przekrój” 2004, nr 42.

8 X

Romeo i Julia Janusza Stokłosa i Janusza Józefowicza, reż. Janusz Józefowicz, Hala Torwar, produkcja Teatr Studio Buffo.

Dyrektorzy prywatnej sceny postanowili wyjść poza ograniczenia małej sceny Teatru Studio Buffo i wyprodukowali wielkie widowisko w hali Torwaru.

19 X

Jacek Rakowiecki redaktorem naczelnym miesięcznika „Foyer”.

4 XI

Patty Diphusa wg Pedro Almodovara, reż. Marta Ogrodzińska, monodram Ewy Kasprzyk – na scenie teatralnej klubu Le Madame

„Dzięki Ewie Kasprzyk żadne z intymnych, szokująco szczerych wyznań bohaterki nie zabrzmiało wulgarnie. Wspaniała jest scena przeistoczenia Patty, kiedy przyznaje się do nieodwzajemnionej miłości i ściąga z głowy kiczowatą perukę. Spod maski łatwej panienki wygląda nieludzko zmęczona twarz zrezygnowanej kobiety”.

Janusz R. Kowalczyk, *Dyskretny urok perwersji*, „Rzeczpospolita” 2004, nr 261.

6 XI

Narty Ojca Świętego Jerzego Pilcha, reż. Piotr Cieplak, Teatr Narodowy.

„Od ponad stu lat czekamy na nowe *Wesele*, a kto wie, czy ono nam się właśnie na narodowej scenie nie narodziło? Skromnie i cichaczem, w *Nartach Ojca Świętego*, z felie-

tonowej prozy Jerzego Pilcha przekutej na teatr przez uduchowionego reżysera Piotra Cieplaka. (...) niemal słycać już odgłos helikoptera Jana Pawła II, niosącego Gościa, który właśnie abdykował i zamieszka między wiernym ludem. Tylko co wierny lud ma zrobić ze swoim dotychczasowym niezbyt bogobojnym życiem?”

Agnieszka Celeda, *Papież strzela gola*, „Polityka” 2004, nr 47.

2005

1 I

Urząd Miasta Stołecznego Warszawy przejmuje od Mazowieckiego Urzędu Marszałkowskiego Teatr Studio – w efekcie staje się organizatorem 18 teatrów miejskich.

8 I

Doktor Haust Wojciecha Kuczoka, reż. Magdalena Piekorz, Teatr Studio, monodram Michała Żebrowskiego.

Po sukcesie wspólnego przedsięwzięcia, jakim był film *Gnój*, tercet spróbował sił w teatrze. Krytycy kręcili nosami, dla publiczności Michał Żebrowski na scenie był absolutnym hitem.

29 I

On. Drugi Powrót Odysa Antoniny i Jerzego Grzegorzewskich, reż. Jerzy Grzegorzewski, Teatr Narodowy.

Ostatni spektakl reżysera. Wielkie protesty oraz dyskusję nad etyką krytyka rozpętał tekst Romana Pawłowskiego *Reżyser jest bardzo chory*, gdzie opisał alkoholizm reżysera.

STYCZEŃ

Krystyna Janda zakłada Teatr Polonia w kupionym przez nią budynku dawnego kina. Natomiast Fundacja ATUT, którą prowadzi Emilian Kamiński, dostała 5 mln zł unijnej dotacji na stworzenie nowego teatru w Warszawie – Teatru Kamienica.

3 III

Krum Hanocha Levina, reż. Krzysztof Warlikowski, Stary Teatr w Krakowie, TR Warszawa.

„Wesela, pogrzeby, przeciętne marzenia, pretensje. Z każdej z tych sytuacji Warlikowski wydobywa jej esencję, tworząc przy pomocy świetnie grających aktorów – nieunikających śmieszności, ostrych środków, skupionych i wrażliwych – spektakl o niedającym się usunąć bólu istnienia. Nie ma tutaj pocieszających wskazówek na temat życia, reżyser nie pochyla się z troską nad stworzonym przez siebie światem. Nie czuje się lepszy czy mądrzejszy od swoich bohaterów. I my też nie czujemy się lepsi czy mądrzejsi. Nie musimy tego świata akceptować, możemy za to odkryć w nim siebie. Nie będzie to odkrycie przyjemne”.

Joanna Targoń, *Nic szczególnego*, „Gazeta Wyborcza – Kraków” 2005, nr 61.

4 III

Tiramisu Joanny Owsianko, reż. Aldona Figura, Teatr Studio Buffo, spektakl zrealizowany przez Laboratorium Dramatu.

„Kobietą odpowiedzią na *Testosteron* nazwano debiutancką sztukę Joanny Owsianko *Tiramisu*, wyreżyserowaną na tej samej scenie przez Aldonę Figurę. Siedem młodych

kobiet z agencji reklamowej doskonale orientuje się w świecie hasel, promocji i wymagającej klienteli. Gorzej sobie radzą z uczuciami i emocjami”.

Janusz R. Kowalczyk, *Gorzki smak ciastka*, „Rzeczpospolita” 2005 nr, 158.

7 IV

Na dzień przed pogrzebem Jana Pawła II, w tygodniu żałoby po zmarłym papieżu, w „Rzeczpospolitej” ukazała się wypowiedź Krzysztofa Warlikowskiego, która wywołała spore poruszenie: „(...) Nie słuchaliśmy Go. Nie słuchali Go księża, dlatego polski Kościół katolicki pozostaje jedną z wielu sił politycznych. Dzięki Janowi Pawłowi II uwierzyliśmy w wielkość człowieka, ale czy uwierzyliśmy bardziej w Boga? Śmierć papieża była doznaniem głęboko humanistycznym, ale nie jestem pewien, czy religijnym. Ja, reżyser teatralny, od tygodnia czuję się w naszym kraju jak człowiek zakazany. Powinniśmy grać spektakl, ale nie możemy. Zastanawiam się, czy zakaz kultury w związku ze śmiercią Jana Pawła II jest słuszny? Czy tak jak kiedyś zakazywaliśmy sprzedaży alkoholu podczas pielgrzymek, dziś możemy zakazywać kultury? Teatry dramatyczne już od antyku prowadzą dialog z człowiekiem, osławiają go ze śmiercią, uczą żałoby po Edypie i Elektrze, walczą o duszę człowieka”.

Nie słuchaliśmy Go, Not. J. C. [Jacek Cieślak], „Rzeczpospolita” 2005, nr 81.

9 IV

Umiera Jerzy Grzegorzewski, reżyser, scenograf, dyrektor warszawskiego Centrum Sztuki Studio (1982-1997), Teatru Narodowego (1997-2002).

15 IV

Słomkowy kapelusz Eugene’a Labiche’a, reż. Piotr Cieplak, Teatr Powszechny.

„Tak się zaczyna (...). Nie od Labiche’a, tylko od Eliota. Widz, który przyszedł na beztroską farsę, zaczyna się nerwowo kręcić w momencie, kiedy Adam Woronowicz mówi ten tekst od siebie, stojąc blisko tuż przed widzami. A gdzie ta zabawa? Zabawa będzie. Taka, jaką sobie wymyślił Piotr Cieplak. Mądra i przenikliwa, obnażająca teatralny mechanizm”.

Agnieszka Rataj, *Polecam*, „Rzeczpospolita” 2005, nr 4.

25 IV

Uchwałą Sejmiku Województwa Mazowieckiego powołano Mazowiecki Teatr Muzyczny Operetka. Jej dyrektorem naczelnym został Włodzimierz Izban. MTM operetka to teatr impresaryjny, korzystający z wynajętych scen.

7 V

Mariusz Treliński otrzymuje nominację na dyrektora artystycznego Teatru Wielkiego – Opery Narodowej. Sławomir Pietras został dyrektorem naczelnym.

8 V

Opowieści o zwyczajnym szaleństwie Petera Zelenki, reż. Agnieszka Glińska, Teatr Dramatyczny.

„Zastanawiam się, czym różni się Zelenka od młodego Mrożka, jedynego z naszych dramaturgów, który 40 lat temu zabijał widownię podobną dawką śmiechu i absurdu. Otóż postaci Zelenki to nie są figury na szachownicy, które odgrywają precyzyjnie wyspekulowane przez autora role. To ludzie z krwi i kości, idealny materiał dla dobrych aktorów. Można się do nich przywiązać, choćby mignęli w jednej scenie jak Anusia

(Agata Kulesza), sprzątaczką zwariowaną na punkcie baletu. Agnieszka Glińska z pomocą Władysława Kowalskiego udowodniła nie pierwszy raz, że ma dar obsadzania. A, jak wiadomo, dobra obsada to przynajmniej połowa sukcesu”.

Hanna Baltyn, *Dar obsadzania*, „Foyer” 2005, nr 6

19 V

2007: *Makbeth* wg Williama Szekspira, reż. Grzegorz Jarzyna, TR Warszawa.

Sezon 2004/2005 był sezonem Makbetów w polskim teatrze. Reżyserowali go Andrzej Wajda (Kraków), Maja Kleczewska (Opole), Krzysztof Warlikowski (Hannover), Piotr Kruszczyński (Teatr Polski w Warszawie), Paweł Szkotak (Poznań). Jarzyna przeniósł swojego Makbeta do Iraku – wystawiając z wielkim rozmachem wojnę w halach dawnych Zakładów im. Waryńskiego.

31 V

Zmartwychwstanie Lusi Ogińskiej, reż. Bohdan Poręba, Sala Kongresowa PKiN, premiera zapowiadana jako kolejne *Dziady* i *Wesele* była sponsorowana przez Samoobronę Andrzeja Leppera.

11 VI

Amelka, bóbr i król na dachu Tankreda Dorsta, reż. Piotr Cieplak, Teatr Lalek Guliwer.

„Przedstawienie w zasadzie pozbawione jest scenografii: prosta kurtyna, parę niezbędnych rekwizytów. To kostium charakteryzuje postać. Dzięki oszczędnej scenografii uwaga widza skupia się na aktorze: mimice, ruchach, kostiumie. Reżyser, pewnie setnie się przy tym bawiąc, wydobyl z tekstu Dorsta parę dwuznaczności. Te same partie tekstu powodowały śmiech u dzieci i u siedzących obok nich rodziców, jedni i drudzy śmiali się jednak z czego innego. Przykładowo: przeglądająca się w lusterku dojrzała Gruszka flirtuje z Bobrem, prosząc go, by ją schrupał”.

Bartłomiej Miernik, *Amelka i Dina*, „Teatr” 2005, nr 9.

1-3 VII

Pierwszy epizod I edycji Festiwalu Teatrów Tańca Europy Środkowej „Zawirowania”, organizowanego w Starej Prochhoffni.

17 IX

Zemsta nietoperza Johanna Straussa, reż. Andrzej Strzelecki, Mazowiecki Teatr Muzyczny Operetka, premiera w Sali Kongresowej. Pierwsza premiera nowego publicznego teatru operetkowego Warszawy.

24 IX

Wiara, nadzieja, miłość Ödöna Horvátha, reż. Grażyna Kania, Teatr Dramatyczny.

WRZESIEŃ

Zamknięto działalność miesięcznika „Foyer”.

14 X

Miasto mania, reż. Maria Peszek, Jan Peszek. Monodram Marii Peszek. Płyta z piosenkami ze spektaklu stała się ogólnopolskim przebojem.

25 X

Cokolwiek się zdarzy, kocham cię Przemysława Wojcieszka, reż. Przemysław Wojcieszek, TR Warszawa.

„Całe przedstawienie robi wrażenie puzzli mających się złożyć w obrazek zatytułowany: »Problemy mniejszości seksualnych w RP«. Niestety, ze względu na poziom intelektualny układanka Wojcieszka powinna mieć na pudełku napis: dla dzieci od lat sześciu do dwunastu”.

Aneta Kyzioł, *Słodko-gorzko*, „Polityka” 2005, nr 44.

28 X

Rada Warszawy podejmuje uchwałę o zmianie statutów 17 warszawskich teatrów podlegających Urzędowi Miasta (prócz Teatru Nowego).

Kobieta z morza Henryka Ibsena/Suzan Sontag, reż. Robert Wilson, Teatr Dramatyczny.

Robert Wilson po raz pierwszy reżyseruje w Polsce, ale po raz trzeci ten tekst. Krytycy znający wcześniejsze wersje uważają tę polską za najbardziej udaną.

29 X

Teatr Polonia inauguruje swoją działalność premierą *Stefci Ćwiek w szponach życia* Dubravki Ugrešić (reż. Krystyna Janda).

2 XI

Grupa studentów warszawskich uczelni Trans-fuzja na znak protestu zapaliła znicze pod teatrami, które uznała za martwe: Polskim, Ateneum, Współczesnym. Te działania doprowadzają do publicznych debat w Akademii Teatralnej i w „Rozmowach na parterze” Romana Pawłowskiego w Instytucie Teatralnym.

3-7 XII

Festiwal Kłata Fest – prezentacja przedstawień Jana Kłaty. Organizatorem festiwalu był Instytut Teatralny.

5 XI

Curler River Benjamin Brittena, reż. Axel Weidauer, Teatr Wielki – Opera Narodowa.

Spektakl otworzył cykl „Terytoria”, który miał przedstawiać rzadko goszczący na polskich scenach repertuar XX-wieczny (opery, pieśni i balety).

11 XI

Umiera Paweł Konic, dyrektor artystyczny Teatru Małego w latach 1993–2003, dyrektor Teatru Telewizji od 2004 r.

LISTOPAD

Po gościnnych występach zespołu Suka Off w klubie M25 (18 XI) wybuchł skandal. Po alarmujących artykułach w tabloidzie „Fakt” burmistrz dzielnicy Praga Południe złożył zawiadomienie w prokuraturze, że w klubie szerzono pornografię.

3 XII

Urodziny infantki Oscara Wilde’a, reż. Marcin Jarnuszkiewicz, Teatr Lalka.

„W jego *Urodzinach infantki* wg Oscara Wilde’a (Teatr Lalka w Warszawie) nie ma odwołań do społecznych patologii, ale próba obudzenia w dziecku zachwyty poprzez plastyczną, ciekawą formę. Dorośli wymagają, by spektakl opowiadał prostą fabułę, tymczasem dziecko trzeba oczarować. Pamiętam z dzieciństwa obraz wijącego się smoka ze spektaklu Kiliana, choć nie wiem już, na jaki temat on się wił”.

Joanna Derkaczew, *Nie kucac do widza*, „Gazeta Wyborcza” 2005, nr 303.

5 XII

Teatr Montownia inauguruje działalność własnej sceny przy ulicy Konopnickiej 6 inscenizacją *Peer Gynta* Ibsena (reż. Marek Pasieczny).

2006

5 I

Wozzeck Albana Berga, reż. Krzysztof Warlikowski, Teatr Wielki – Opera Narodowa.

Przed premierą wybuchła tzw. afera majtkowa. „Nasz Dziennik” zaalarmował, że w momencie, gdy są na scenie dzieci, występuje również nagi mężczyzna. Sprawę zdelementowała rzeczniczka Teatru Wielkiego. Cała sprawa odbywała się na tle konfliktu dyrektorów Pietrasa i Trelńskiego.

7 I

Alina na zachód Dirka Dobbrowa reż. Paweł Miśkiewicz, Teatr Dramatyczny.

„Symboliczną, nasyconą ironicznym dystansem sztukę Miśkiewicz przepisał na język cielesności aktorów, co bardzo wzmocniło siłę oddziaływania wielu scen (dwa przerażające, choć w najwyższym stopniu umowne obrazy seksualnej przemocy), nie bał się brzydoty, śmieszności, banału. Ta właśnie wyrazista fizyczna obecność sprawia, że trudno spektakl traktować jedynie jako obraz dojrzewania młodego chłopaka – choć temat ten, subtelnie poprowadzony, jest tu bardzo ważny. Tak jak kicz grafomańskich piosenek miłosnych Aliny i piękno granej na żywo muzyki łączą się w harmonijną całość, tak banal, groza i poezja egzystencji składają się na wielowymiarowy, intrygujący obraz. W pamięci widza pozostaje galeria wydrążonych ludzi, którzy w finale, obserwując katastrofę wyśnionego mustanga, dochodzą do trudnego pogodzenia (...)”.

Anna R. Burzyńska, *Co gryzie Toma Mousse’a?*, „Tygodnik Powszechny” 2006, nr 4.

12 I

Kalimorfa wg Johna Fowlesa, reż. Marek Kalita, Teatr Wytwórnia.

„Spektakl z Wytwórnii to najlepsze, co może dać off. Widać, jak wiele Kalita nauczył się, grając u Warlikowskiego i Jarzyny, studiując przez lata utwory Becketta. Perfekcyjnie wykorzystuje klimatyczną przestrzeń nowego teatru na Pradze, walczy o psychologiczne aktorstwo najwyższej próby. Przestrzeń oddycha wraz z aktorami w mroku i ciszy. Jest tu i skromność środków wyrazu, i wysmakowane obrazy. Czystość teatralnego pisma i perwersja. Groza i tajemnica na wyciągnięcie ręki”.

Łukasz Drewniak, *Poczwarła miłości*, „Przekrój” 2006, nr 5.

16 I

Opowieści Hollywoodu Christophera Hamptona, reż. Maja Komorowska, przedstawienie dyplomowe, Akademia Teatralna.

„Na festiwalu szkół teatralnych w Łodzi w marcu olśnił publiczność i jurorów. Pod wpływem prośb z Warszawy Hampton nie tylko zgodził się na publiczne prezentacje zmienionej sztuki, ale postanowił sam obejrzeć przedstawienie. »Nie zamierzam stawać na drodze, którą podążała pani profesor Komorowska wraz ze studentami« – napisał w liście do rektora Akademii Teatralnej. Nieczęsto się zdarza, aby szkolne przedstawienie przyciągało tyle uwagi. Ale *Opowieści Hollywoodu* są z wielu powodów wyjątkowe”.

Roman Pawłowski, *Komorowskiej sztuka rozmawiania*, „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 124.

21 I

Daniel Olbrychski obchodzi 60-lecie urodzin, grając tytułową rolę w *Królu Learze* Szekspira (reż. Andriej Konczałowski) w Teatrze Na Woli.

30 I

Minister kultury i dziedzictwa narodowego Kazimierz M. Ujazdowski odwołał Sławomira Pietrasa z funkcji dyrektora naczelnego Teatru Wielkiego – Opery Narodowej. Przyczyną był konflikt Pietrasa z Mariuszem Trelińskim i Kazimierzem Kordem na tle polityki repertuarowej i finansowej.

3 III

Grzegorz Jarzyna zostaje dyrektorem naczelnym TR Warszawa.

25 III

Tartuffe albo Szalbierz Moliera, reż. Jacques Lassalle, Teatr Narodowy.

„(...) sztukę o świętoszku-obłudniku publiczność odbierała na premierze jak ilustrację do życia publicznego w IV RP. Powtarza się więc zjawisko z 1968 roku, gdy na scenie Narodowego wystawiano Dejmkowski „Dziady”. To, co prowokowało publiczność do gwałtownych reakcji, było raczej w powietrzu niż w samej inscenizacji. Lassalle unika bowiem wszelkich uwspółcześnień, czy jednoznacznych aluzji. (...) Danuta Stenka, która grała już poskromioną złośnicę u Krzysztofa Warlikowskiego (Teatr Dramatyczny w Warszawie, 1998), stworzyła kolejny, przejmujący portret kobiety niszczonej przez męską rządę i głupotę”.

Joanna Derkaczew, *Nasze świętoszki w IV RP*, „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 73.

27 III – 31 IV

Okupacja klubu Le Madame w Warszawie prowadzona przez jego zwolenników klubu. Protest zakończył się brutalną eksmisją na polecenie komisarza Warszawy Mirosława Kochalskiego.

30 III

La Bohème Giacoma Pucciniego, reż. Mariusz Treliński, Teatr Wielki – Opera Narodowa.

„Treliński wydobywa z dzieła Pucciniego/Mürgera treści najbardziej istotne. Odrzucając »historyczne bibeloty«, twórcy spektaklu pokazują głęboką prawdę o ludzkim życiu – kruchym, niepewnym, poddawany ciągłym wstrząsom. A że styl życia dzisiejszej cyganerii nie przypomina tego XIX-wiecznego, więc i wykorzystane środki muszą być diametralnie inne. Mansardę nad dachami Paryża zastępuje oszklony, przestrzenny loft, bardziej charakterystyczny dla Nowego Jorku czy Berlina niż współczesnego Paryża. To w nim rozgrywają się dwa skrajne, kluczowe dla całej opery obrazy – Mimi poznaje Rodolfa, to tu wreszcie, chora na gruźlicę, umiera na jego rękach”.

Jacek Hawryluk, *Cyganeria tak jak w kinie*, „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 78.

21 IV

Nora Henryka Ibsena, reż. Agnieszka Olsten, Teatr Narodowy.

„Nic się tu sensu nie trzyma, wizja sobie i fonia, znaczenia tekstu, sobie. Ani bunt, ani dramat Nory nie są tu możliwe. Co innego znaczy decyzja kobiety, zbuntowanej przeciw przypisanej jej roli społecznej, która opuszcza męża i dzieci, by zmierzyć się z życiem, a co innego, gdy mało inteligentna (wybrała niedojrzałego durnia) kobiet-

ka upija się, bo się rozpadł i tak kiepski związek. Niestety, stara wersja jest o wiele mądrzejsza i bardziej aktualna”.

Elżbieta Baniewicz, *Profesjonalizm*, „Twórczość” 2006, nr 12.

21 IV

Weź, przestań Jana Klata, reż. Jan Klata, Teatr Rozmaitości.

„Diagnoza jest oczywista: badania terenowe w podziemiu dowodzą całkowitej nieprzystawalności świata panów i chamów. Klata nie otwiera żadnych nieznanych drzwi, dość, że trafnie przedstawia stan umysłów, chwyta w lot polskie mówienie Anno 2006 (np. przecudny zwrot: »Co się tak pytasz? Monika Olejnik jesteś?«)».

Tomasz Miłkowski, *Klata po warszawsku*, „Przegląd” 2006, nr 19.

24–29 IV

Odbył się Festiwal Express EC 47 – Odcienie polityki, organizatorem był Instytut Teatralny, kuratorem – Łukasz Chotkowski.

CZERWIEC

Po kilkuletnich problemach wydawniczych i kilkumiesięcznym zawieszeniu wznowiono wydawanie miesięcznika „Teatr” jako pisma patronackiego Biblioteki Narodowej. Redaktorem naczelnym zostaje Jacek Kopciński.

7 VIII

Kazimierz Kord złożył rezygnację z funkcji dyrektora naczelnego i muzycznego Teatru Wielkiego – Opery Narodowej, funkcje dyrektora naczelnego przejął Janusz Pietkiewicz, który jednocześnie oznajmił, że nie widzi pola do współpracy z Mariuszem Trelińskim. Mimo protestów to jednak Treliński odchodzi z funkcji dyrektora artystycznego.

1 IX

Jacek Weksler obejmuje dyrekcję Biura Teatru i Muzyki stołecznego Urzędu Miasta.

1 IX

Tomasz Dutkiewicz zostaje dyrektorem naczelnym i artystycznym Teatru Komedia.

9 IX

Prze(d)stawienie wg Tankreda Dorsta, reż. Agata Duda-Gracz, Teatr Studio

„Oczywiście, sztandary, figurki, wiara, historia, patriotyzm, wszystko w formie ironii, kpiny. Owszem, z Radia Maryja Duda-Gracz wzięła niektóre cytaty, na przykład ten, że trzeba siać, wzięła też klimat maryjności, która w polskim katolicyzmie odgrywa tak ogromną rolę, a którą jeszcze bardziej wzmocnił nasz Ojciec Święty Jan Paweł II. Reżyser wpisała to w inny, ironiczny kontekst, nadając temu własną interpretację (to się nazywa manipulacja) i tworząc z naszej pobożności karykaturę”.

Temida Stankiewicz-Podhorecka, *Nie pomogła „podpórka” Radiem Maryja*, „Nasz Dziennik” 2006, nr 214.

21 IX

Giovanni, reż. Grzegorz Jarzyna, TR Warszawa.

„Pomysł na *Giovanniego* wydaje się niedorzeczny i infantylny. Połączyć dramat Moliera z operą Mozarta, a aktorom kazać udawać, że śpiewają? A jednak wyszedł z tego niezły spektakl. Przede wszystkim dzięki dobremu aktorstwu. Współczesny liberyn Giovanni (Andrzej Chyra) to bywalec klubów, za którym ciągnie się sława

oblędnego kochanka. Nawet nie musi uwodzić kobiet, same się do niego kleją. Anna (Danuta Stenka) wabi go mokrym podkoszulkiem, a Elwira (Maja Ostaszewska) pada mu w ramiona. W tym świecie wszystko jest powierzchowne – zamiast miłości kopulacja, zamiast ludzi manekiny, które wyśpiewują arie i podrygują. Coś równie dziwnego i jednocześnie intrygującego mógł pokazać na scenie tylko Jarzyna – wieczne dziecko”.

Paweł Sztarbowski, *Clubbing w operze*, „Newsweek Polska” 2006, nr 39.

8 X

Zmarł Mieczysław Marszycki, wieloletni dyrektor teatrów warszawskich (Dramatycznego, Małego), organizator Warszawskich Spotkań Teatralnych.

28 X

Blackbird Davida Harrowera, reż. Grażyna Kania, Teatr Dramatyczny.

„Autor, reżyserka, oboje aktorzy zajęli się nie interwencją, ale dramatem człowieka. Mam poczucie, że zajmuje ich nie drastyczność, nie motyw wykorzystania seksualnego, pedofilii – które stają się tu ledwie pretekstem – lecz opis jakiejś kondycji ludzkiej. Przykre to przedstawienie. Ale poza bólem jest w nim szczerłość. Na tle dość powszechnego udawactwa – jest to teatr czystych intencji.”

Jerzy Koenig, *Czyste intencje*, „Dziennik” 2006, nr 167.

18 XI

Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku Doroty Masłowskiej, reż. Przemysław Wojcieszek, TR Warszawa.

Debiut dramaturgiczny znanej pisarki.

2 XII

Fedra, reż. Maja Kleczewska, Teatr Narodowy.

„W efekcie widz jest mniej poruszony, a bardziej ogłuszony. Zbyt mało tu rys i pęknięć, przez które moglibyśmy wnikać w spektakl, dać się mu pożreć lub przynajmniej przekonać. I odwrotnie: gdyby jeden z talerzy strąconych przez aktorów ze stołu rzucić w kierunku widzów, rozbiłby się o niewidoczną ścianę. Ładny finał, w którym rozpadły z hukiem świat próbuje się scalić w obrazie dwojga bohaterów połączonych zwyczajnym, współczującym uściskiem – dociera do nas jak przez mgłę”.

Marcin Kościelniak, *Brak powietrza*, „Tygodnik Powszechny” 2006, nr 51.

10 XII

Miarka za miarkę Williama Szekspira, reż. Anna Augustynowicz, Teatr Powszechny.

„Pewnie dziewięćdziesiąt dziewięć procent widzów uważa się za osoby uczciwsze od polityków i upoważnione do moralnej wzgardy. Dlatego to przedstawienie przypomina bohatera, którego opisuje. Jest świętoszkowate. Jego pozornie prosta forma to kostium Tartuffe’a, który mówi: patrzcie, jaki jestem skromny i prawdziwy, a jacy ONI są zakłamani. Upewnia widzów w samozadowoleniu, w którym tkwili i bez tego. Reżyser dokonuje prostego podziału na dobrych i złych. Nie zadaje żadnych pytań, nie budzi sumień, tylko je uspokaja. Aktorzy mrugają wraz z reżyserem do widowni – my tacy nie jesteśmy, a widownia potakuje, bo też taka nie jest”.

Jagoda Hernik Spalińska, *Oni*, „Teatr” 2007, nr 2.

28 XII

Śmierć Człowieka-Wiewiórki Małgorzaty Sikorskiej-Miszczyk, reż. Marcin Liber, 2xu – Studio Berlin.

„Aktorzy grają na pograniczu wygłupu i groteski. W pierwszej scenie wszyscy z torbami na głowie przedstawiali się: »Ja jestem Ulrike Meinhof«, jakby mieli jeszcze wybór. Na końcu role są już rozdane, a zwycięstwo praworządności przesądzone. Zostają obrazki.

Spektakl o konkretnej grupie terrorystycznej staje się opowieścią o klęsce wszelkich idealizmów. Bo mały, praktyczny Człowiek-Wiewiórka codziennie się odradza. Ci, co o niego walczyli, codziennie giną przechwytywani przez popkulturę, przemysł rozrywkowy, teatr”.

Joanna Derkaczew, *Być jak Ulrike M.*, „Gazeta Wyborcza” 2007, nr 2.

31 XII

Adam Hanuszkiewicz zostaje odwołany z funkcji dyrektora naczelnego i artystycznego Teatru Nowego.

2007

12 I

Szczęśliwe dni Samuela Becketta, reż. Piotr Cieplak, Teatr Polonia.

„Piotr Cieplak, wystawiając *Szczęśliwe dni* w Teatrze Polonia, dramat Becketta chciał pewnie urealnić, oswoić, uczynić bardziej przyjaznym widzowi klientowi. Stąd Winnie (Krystyna Janda) nie w kopcu, a pod kołdrą, Willy (Jerzy Trela) nie za kopcem, a właściwie w każdym miejscu sceny. Zatem te *Szczęśliwe dni* są o czym innym niż u Becketta. O czym więc? Owszem, o przemijaniu, umieraniu, ale i wielkiej potrzebie czułości, o lęku przed samotnością”.

Michał Lenarciński, „Dziennik Łódzki” 2007, nr 54.

13 I

Znana publicystka, Janina Paradowska, zadebiutowała na scenie Teatru Kwadrat w spektaklu *Nie teraz kochanie*.

16 I

Miłość na Krymie Sławomira Mrożka, reż. Jerzy Jarocki, Teatr Narodowy.

„Czy te uzupełnienia wyszły na korzyść sztuce? Czy warto było czekać 13 lat na prawo do zmian? Poprawiony tekst stał się dłuższy i nieco nużący. Można dyskutować, czy zabawna jest pantomima Czelcówów, a ich wywód wystarczająco czytelny. Albo jak współgra z całością patos monologu Zachedryńskiego. Intuicja i wiedza na pewno nie zawiodły reżysera w przypadku Lenina. Wieszczyący przyszłość prorok z aktu pierwszego w drugim został przez Mrożka umieszczony jako bożek-kukła w muzeum. Niesłusznie. Świat polityki nie ustaje w poszukiwaniu wroga, a przetrawiona idea rewolucji dysponuje sprawdzonymi mechanizmami jego dekonspiracji. Lenin-mumia czy manekin w każdej chwili może zostać wskrzeszony jako mesjasz. *Rewolucja u bram*, głosi tytuł jednej z często dyskutowanych ostatnio książek”.

Katarzyna Frankowska, „*Miłość na Krymie*”, czyli *Lenin wiecznie żywy*, portal www.tvp.pl

27 I

Akademia Pana Kleksa Andrzeja Korzyńskiego, Wojciecha Kępczyńskiego i Daniela Wyszogrodzkiego, reż. Wojciech Kępczyński, Teatr Muzyczny Roma.

Kępczyński po raz pierwszy nie znalazł dużego sponsora dla swojego przedsięwzięcia, ale zdecydował się zaryzykować i Teatr Roma wziął kredyt. W musicalu wykorzystano słynne piosenki z filmowej wersji przygód Pana Kleksa. Premiera została przygotowana z jeszcze większym rozmachem niż poprzednie – jedną z atrakcji są nieustannie wyświetlane na sześciu ekranach projekcje autorstwa Tomasza Bagińskiego.

29 I

„Życie Warszawy” publikuje informację o konflikcie w Teatrze Powszechnym spowodowanym „regulaminem pracy w Powszechnym” autorstwa kierownika literackiego, Roberta Bolesty. Sprawa doprowadziła do zwolnienia Bolesty.

6 II

Remigiusz Brzyk rezygnuje z funkcji dyrektora artystycznego Teatru Powszechnego.

6 II

Jacek Weksler, dyrektor Biura Teatru i Muzyki Urzędu Miasta Stołecznego Warszawy, podaje się do dymisji.

10 II

Omyłka. Bolesław Prus feat. Maria Konopnicka Pawła Demirskiego i Wojciecha Klemma, reż. Wojciech Klemm, Teatr Powszechny.

„Przy długim, chwiejącym się stole mamy swojskie pijaństwo zagryzane ogórkami, którymi biesiadnicy opluwają się w apogeum kłótni, mamy ryszotkowy język i wiszącą w powietrzu bijatykę. Z bełkotu wylaniają się odwieczne motywy zakrapianych debat: patriotyczne (tata egzaminuje syna ze znajomości *Polaka małego*, rozkwaszając mu przy okazji nos), reformatorskie (ktoś peroruje, jak urządziłby świat, jednych wypędzając, drugich zamykając, trzecich wieszając), plotkarskie (kto na kogo), a nade wszystko ksenofobiczne i antysemickie. Do ilustracji tych ostatnich służą słowa Bolesława Prusa (*Omyłka*) i Marii Konopnickiej (*Mendel Gdański*), które wyjęte z kontekstu pozytywistycznej prozy i wpisane w ponadczasowy repertuar rodzimego kołtuna, stają się orężem prowokacyjnego, paszkwilanckiego oskarżenia. Można zarzucić pracy niedoświadczonemu reżyserowi mnóstwo wad: bałaganiarstwo, bezsensowne dygresje, nadmiar wątków, natręctwo powtórzeń, łopatologię. Niepodobna odmówić mu pasji flekowania najobrzydliwszych narodowych wad. Co, śmiem twierdzić, doceniłby Zygmunt Hübnier, patron z pomazanego portretu, nawet gdyby z trudem przyszło mu zaakceptować prowokacyjną formę”.

Jacek Sieradzki, *W pysk*, Przekrój 2007, nr 12

17 II

Anioły w Ameryce Tony’ego Kushnera, reż. Krzysztof Warlikowski, TR Warszawa.

„W drugiej części – otwartej przemówieniem starego bolszewika Aleksieja Prelapsarianowa (Zygmunt Malanowicz), domagającego się po upadku komunizmu wielkiej idei dla ludzkości – zarysowana zostaje utopia społeczna Kushnera, z motywami judeo-chrześcijańskimi, zarazem apokaliptycznymi i millenarystycznymi. (...) Zamiast rewolucyjnych haseł w epilogu *Aniołów* rozbrzmiewają wezwania do duchowej przemiany

i oczyszczenia, współistnienia opartego na akceptacji różnorodności seksualnej, etnicznej, religijnej lub politycznej, a przenikniętego duchem solidaryzmu i miłosierdzia. Sześciogodzinne przedstawienie *Aniołów w Ameryce* – grane w jeden wieczór lub w dwa, jak epickie inscenizacje Krystiana Lupy – może nużyć i rozczarowywać widzów oczekujących prowokacji politycznej albo skandalu obyczajowego. Jednak owa *Fantazja gejowska na motywach narodowych* jest godnym uwagi przejawem reżyserskiej dojrzałości i społecznej odpowiedzialności Warlikowskiego. Stanowi też istotne dopełnienie i podsumowanie jego cyklu przedstawień powstałych w *Rozmaitościach*”.

Rafał Węgrzyniak, *Anioły w Nowym Jorku i Warszawie*, „Odra” 2007, nr 4.

LUTY

Institut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego rozpoczął projekt TISZ (Teatr i Szkoła) wzorowany na niemieckim TUSZ-u (Theater und Schule). Warszawski TISZ to pomysł Justyny Sobczyk, absolwentki pedagogiki teatru w Berlinie.

3 III

Fredro dla dorosłych mężów i żon, reż. Eugeniusz Korin, Teatr Komedia.

Michał Żebrowski wyprodukował swoje przedstawienie i tak mówi w wywiadzie dla „Gali” (2007, nr 10): „Trzyście lat temu, gdy byłem na studiach, moim kolegom mówiłem: »Kochani, nie przejmujcie się, że jest kryzys w teatrze, ponieważ teraz jest świeży, polski kapitalizm. Ludzie kupują sobie pralki, prodiże i samochody. Natomiast za pięćdziesiąt lat, jak już się najedzą tym kapitalizmem, wrócą do teatru. Bo dobrze pojętym snobizmem będzie pójść do teatru, a nie na kretyński, amerykański film i jeść popcorn«. I co? Nie jest tak? Proszę zobaczyć, jaki jest boom teatralny w Warszawie. Ludzie walą do teatru. Na słabe przedstawienia bilety idą jak złoto po 50 złotych. Dlatego postanowiłem w naszym przedstawieniu dać bilety po 75 złotych. I już ich nie ma”.

13 III

W Instytucie Teatralnym otwarto wystawę *Teatr stanu wojennego*.

22 III

Marek Kraszewski zostaje dyrektorem Biura Kultury Urzędu Miasta Stołecznego Warszawy – istniejące od trzech lat Biuro Teatru i Muzyki z powrotem wcielono do Biura Kultury.

14 IV

Ostatni tatuś Michała Walczaka, reż. Michał Walczak, Teatr Lalka.

„Mała bohaterka spektaklu Ania (Monika Babula) to jedno z tysięcy dzieci nie wychowywanych, ale przekupywanych. Walczak zauważył, że mimo urlopów tacierzyńskich i kampanii promujących równy podział obowiązków wychowawczych to właśnie ojcowie najczęściej pozostają dla dzieci obcymi panami od awantur i kieszonkowego. (...) To chyba jedyny przykład spektaklu dla dzieci, na którym dorośli będą się kręcić bardziej niż maluchy. Autor co chwilę wbija im szpileczki, parodiuje ich wykręty, odsłania kłamstewka. Roztacza też makabryczną wizję »domu rodzica«, gdzie zawiedzione dzieci mogą oddać swych opiekunów i wymienić ich na nowych: uległych, zabawnych, oddanych”.

Joanna Derkaczew, *Rodzice dostali nauczkę w teatrze*, „Gazeta Wyborcza” 2007, nr 89.

15-16 IV

Obchody 250-lecia urodzin Wojciecha Bogusławskiego. W Muzeum Teatralnym otwarto wystawę *Bogusławskiemu – dowód wdzięczności narodu*, w Teatrze Narodowym zorganizowano akcję *Obchód teatru, czyli kim jest Wojciech B.?*, natomiast następnego dnia odbyła się sesja naukowa *Wojciech Bogusławski i jego późne prawniki* zorganizowana przez Instytut Teatralny.

26 IV

Rada Warszawy podejmuje uchwałę o poręczeniu finansowym projektu Teatru Kamienica Emiliana Kamińskiego, niezbędnego dla realizacji dotacji unijnej, którą otrzymał ten projekt.

11-13 V

Komuna Otwock organizuje we współpracy z Instytutem Teatralnym i Instytutem Kultury Polskiej UW projekt „Polityka. Ekonomia. Teatr” – dotyczący sposobów uprawiania teatru politycznego w Polsce.

26 V

Albośmy to jacy, tacy... wg Stanisława Wyspiańskiego, reż. Piotr Cieplak, Teatr Powszechny.

„Piotr Cieplak napisał własny scenariusz, fragmenty gazetowej publicystyki miesza z biblijną Księgą Koheleta, opisy wykwintnych dań z *Fizjologii smaku* – z listą ekologicznych zagrożeń w dolinie Rospudy. Są wiersze Miłosza, Herberta, a zwłaszcza »Ochroniarz« Świetlickiego (...), razi fakt, że z takiego obrazu nie wynika jakakolwiek głębsza refleksja.

Nie ma jej i w drugiej części widowiska, gdy przenosimy się do wnętrza bronowickiej chaty. Chochoł nie jest potrzebny, bo ogarnięci niemocą bohaterowie nie są zdolni do jakiegokolwiek ruchu. Statyczna scena i kwestie wypowiedane beznamiętnie potęgują wrażenie, że oglądamy jedynie muzealne kukły”.

Jacek Marczyński, *Coraz więcej w nas bezradności i bezsiły*, „Rzeczpospolita” 2007, nr 124.

Nie brakowało jednak także entuzjastycznych ocen.

26 V

Ragazzo dell'Europa René Pollesha, reż. René Pollesh, TR Warszawa.

„Podoba mi się sposób, w jaki warszawscy aktorzy odnaleźli się w formule teatru Pollescha. Nie kopią niemieckiego stylu gry i nie wrzeszczą na siebie. Pewnie efekt byłby jeszcze lepszy, gdyby Pollesch zatrudnił obsadę z *Klanu* czy *Plebani*, bo jednocześnie grano by z medialnym wizerunkiem serialowych gwiazdeczek. Obsada z *Rozmaitości* musi nas specjalnie przekonywać, że jest emocjonalnie rozbita, rozkapryszona i kompletnie bez świadomości, co w ich zawodzie najważniejsze”.

Lukasz Drewniak, *Grzybo sapiens*, „Przekrój” 2007, nr 25.

1 VI

Krzysztof Warlikowski zostaje dyrektorem artystycznym Teatru Nowego.

9 VI

Chłopcy z Placu Broni Ferenc Molnára, reż. Michał Zadara, Teatr Narodowy.

Pierwszy spektakl reżyserowany przez Zadarę w Warszawie.

„Zadara pozwala im wracać do heroicznych batalii spod zgrzebnego płotu i znad kanału, w którym z samozaparciem pławi się Nemecek (Wojciech Solarz), dyskretnie tylko podsuwając skojarzenia z pozornie tylko całkiem innego porządku wspomnień. A to rozliczeniową *Naszą klasę* Jacka Kaczmarskiego, a to też gorzkie – *Niech żyje bal* Osieckiej, a to ni mniej, ni więcej, tylko chór zbuntowanych niewolników z *Nabucco* Verdiego. Reżyser Nemecek bez ostentacji i łatwych drwin pyta chłopców z placu Broni – w wersji postarzałej o całe życie – ile z ich dorosłych wojenek miało jedynie podwórkowy wymiar. Ale i odwrotnie: ile w ich rzeczywistych zwycięstwach było echa dziecinnego idealizmu, tak wstydlwego w naszych cynicznych czasach? Wtrącanie w opowieść prywatnych wspomnień aktorów z czasów zakładania przed 40 laty Teatru Małego byłoby tylko irytującą dezynwolturą, gdyby nie to, że gmach z teatrem został sprzedany i jedną z najlepszych kameralnych sal widowiskowych w Warszawie zapewne trafi szlag. Znowu zabierają nam plac!”

Jacek Sieradzki, *Teatr Nemecka*, „Przekrój” 2007, nr 25.

15 VI

Jan Buchwald zostaje dyrektorem Teatru Powszechnego.

21 VI

Lament na placu Konstytucji Krzysztofa Bizio, reż. Krystyna Janda, Teatr Polonia

„Sztuka szczecińskiego młodego autora wydaje się tylko dobrze skrojoną konfekcją. Bizio ma zmysł wnikliwej obserwacji, którą potem zamienia na mocno brzmiące frazy. To również dokument naszych czasów, z całym ich smutkiem i podłością. To właśnie akcentują, chwilami może zbyt teatralnie Małgorzata Zawadzka (Córka) i Bogusława Schubert (Babcia). Dzięki nim, a przede wszystkim Marii Seweryn, w »Lamencie...« da się dostrzec odrobinę jasności. Gra idzie bowiem o to, by ocalić resztki dobra. A ono jest w każdym – niezależnie od okoliczności. To nie jest miłe popołudnie. Krystyna Janda wyszła z Polonii, by uderzyć Warszawę teatrem między oczy. Zapomnijcie o ulicznej fiescie, na placu Konstytucji grają życie”.

Jacek Wakar, *Krzyk prosto w serce*, „Dziennik” 2007, nr 11.

1 VII

Maciej Kowalewski zostaje dyrektorem naczelnym i artystycznym Teatru Na Woli.

16 IX

Odnowiony neon „teatr” znów zaświecił na budynku TR Warszawa.

1 X

Bartosz Zaczykiewicz zostaje dyrektorem Teatru Studio w miejsce Zbigniewa Brzozy.

Piotr Cieślak, dyrektor artystyczny, i Anna Sapiego, dyrektor naczelna Teatru Dramatycznego, w przyspieszonym trybie zostali odwołani ze swoich stanowisk. Mieli odejść z końcem sezonu 2007/2008, jednak z powodu skierowania listu do prezydent Hanny Gronkiewicz-Waltz i upublicznienia konfliktu z dyrektorem Biura Kultury Urzędu Miasta, Markiem Kraszewskim, ten ostatni podjął decyzję o dymisji. Dyrektorem artystycznym został Paweł Miśkiewicz, dyrektorem naczelnym Grzegorz Krawczyk.

Opracował: *Paweł Płoski*

Z ŻYCIA ARCHIWÓW

Ryszard Wojtkowski

TEMATYKA ROZMÓW WŁADZ MIASTA WARSZAWY Z PRZEDSTAWICIELAMI DUCHOWIEŃSTWA W LATACH 1981-1989 (cz. 3)

27 sierpnia 1983 r. (k. 41-43, notatkę sporządził J. Jaroń) doszło do spotkania I wiceprezydenta miasta stołecznego Warszawy Stanisława Bieleckiego, wiceprezydenta płk. E. Zajko, J. Jaronia z Wydziału do Spraw Wyznań z kanclerzem Kurii ks. Zdzisławem Królem oraz ks. Grzegorzem Kalbarczykiem. Tematem spotkania było omówienie przebiegu realizacji spraw poruszonych podczas rozmowy z biskupem Miziołkiem 19 sierpnia 1983 r. oraz ustaleń, jakie poczyniono 26 sierpnia 1983 r. pomiędzy Jerzym Śliwińskim a ks. Majem z kościoła św. Anny.

Stanisław Bielecki krytycznie odniósł się do przedłużania przez Kościół terminu odcięcia się od „awanturniczych poczynań przy krzyżu kwietnym” pomimo wydania przez władze miasta zgody na remont kościoła, co „ułatwia Kurii taktyczne podejście do tej sprawy”. Duchowni uczestniczący w spotkaniu mieli twierdzić, że zbyt wczesne ogłoszenie o rozpoczęciu remontu może utrudnić jego przeprowadzenie i wywołać protesty demonstrantów. Mieli także wątpliwości, czy należy czynić to w niedzielę 28 sierpnia. Kanclerz uważał, „że ogłoszenie o remoncie i przystąpienie do niego powinno zbiec się w czasie...” Duchowni nie zgodzili się także z argumentami wiceprezydenta, iż „nic nie stoi na przeszkodzie, by odciąć się w kazaniu od politycznych awantur”, i twierdzili „że wierni mogą powiązać ze sobą obie te sprawy i czynić zarzut Kurii, iż zgłosiła ona celowo wniosek o remont kościoła św. Anny”. Ustalono, że problem zostanie przekonsultowany z władzami duchownymi, a o rezultatach rozmów zostanie poinformowany Wydział do Spraw Wyznań.

Ks. Zdzisław Król poinformował także przedstawicieli władz o tym, iż 3 września w kościele Świętego Krzyża zostanie otwarta wystawa, zawierająca prace zgłoszone do konkursu na pomnik kardynała Stefana Wyszyńskiego. W tym samym

dniu jury ma wybrać zwycięski projekt, co pozwoli na szybkie położenie kamienia węgielnego pod budowę pomnika, a tym samym na rozwiązanie sprawy krzyża kwiatnego znajdującego się przed kościołem Sióstr Wizytek.

W związku z wnioskiem zgłoszonym przez władze miasta ks. biskupowi Miżołówki o przesunięcie 1 września mszy św. w kościołach staromiejskich z 19 na wcześniejsze godziny ks. kanclerz poinformował, że władze kościelne wyraziły zgodę na ich zmianę. W dalszej części rozmowy prezydent wyraził zaniepokojenie i przestrzegał przed odprawianiem tzw. mszy intencyjnych, „zwłaszcza w kościele św. Stanisława Kostki, Ursusie i Błoniu, które mogą przerodzić się w demonstracje przeciwko władzy i państwu”. Aby nie dopuścić do nich, prezydent zażądał „włączenia się Kurii w zapobieżenie możliwych aktów o charakterze antypaństwowym”. Poinformował także o przeprowadzonej rozmowie zastępcy naczelnika dzielnicy Żoliborz z księdzem proboszczem Boguckim z parafii św. Stanisława Kostki, dotyczącej powyższych spraw. Ponadto „nawiązując do rozrzuconych ulotek o zbieraniu się demonstrantów po mszach w dniu 31 VIII br. – Prezydent zażądał od kanclerza wkroczenia Kurii w treść intencji mszalnych w kościołach, w tym zwłaszcza śródmiejskich, stwierdzając, że czy kościół chce czy nie, wykorzystywanie mszy do celów politycznych jest sprzeczne z ustaleniami między państwem a Kościołem. Kurialistów zapoznano z różnymi zagrożeniami w tej mierze, jakie zapowiada podziemie. Obecni księża odnieśli się z całą powagą do tych żądań i zaznaczyli, że Kuria przeprowadzi dokładne rozeznanie w tych kościołach i wyda odpowiednie wytyczne w tym przedmiocie”.

Ks. Z. Król zwrócił się z sugestią przekazania Kościołowi sztandaru „Solidarności” z wizerunkiem św. Krzysztofa. Stanisław Bielecki stwierdził, „że skoro nie ma wniosku, to nie musi nań odpowiadać, ale nawet gdyby taki wniosek został formalnie złożony, to sztandar nie ma charakteru chorągwi kościelnej i powinien znaleźć się w Muzeum lub archiwum związku”.

Notatka kończy się stwierdzeniem, że „gdyby nie było w dniu 28 VIII br. oświadczenia o odcięciu się Kurii od awantur przy kościele św. Anny lub o remoncie tego kościoła i konieczności zagospodarowania tamtejszego placu przez kościół – władze stołeczne ponownie wezwą w dniu 29 VIII br. przedstawicieli Kurii i rektora kościoła św. Anny w tej sprawie”.

To ostatnie zdanie notatki może być podsumowaniem dążeń władz miasta do usunięcia krzyża z kwiatów spod kościoła św. Anny. Widząc w nim zagrożenie polityczne i religijne poświęcały wiele czasu i uwagi, by doszło do jego zniknięcia. Sukces władz byłby większy, gdyby udało się to uczynić w dużej mierze przy widocznej pomocy Kościoła. Dlatego też z notatek przebija determinacja, z jaką dążyły do tego celu władze miasta.

Na kartach 47-53 znajdują się „Tezy do rozmowy Prezydenta Miasta Stołecznego Warszawy z Księdzem Biskupem Kazimierzem Romaniukiem, sufraganem warszawskim”. Nie mają one daty sporządzenia ani podpisu czy nazwiska osoby, która je przygotowywała.

Punkt pierwszy określa, jakie osoby powinny wziąć udział w spotkaniu, tj. prezydent Miasta, gen. dyw. dr Mieczysław Dębicki, I wiceprezydent Miasta mgr Sta-

niśław Bielecki, dyrektor Wydziału do spraw Wyznań mgr Jerzy Śliwiński. Punkt drugi przewiduje, jakie problemy inwestycyjne (budowa kościołów, domów katechetycznych) poruszy biskup oraz że „proponuje się przedstawić bilans tego, co załatwiliśmy Kościołowi od początku br., tj. wspólne przygotowanie II pielgrzymki Jana Pawła II oraz załatwienie wielu spraw wnoszonych przez jednostki kościelne i zakonne”.

W punkcie trzecim autor proponuje zwrócenie uwagi na fakt, „że mimo zapewnień Kurii, że nabożeństwa i symbole religijne nie będą wykorzystywane do działalności politycznej w dalszym ciągu mamy do czynienia z przekształcaniem się niektórych kościołów w ośrodki walki przeciw państwu. Pomimo że w dniu 15 III br. do Kurii skierowana została na ręce ks. bpa Kazimierza Romaniuka dokumentacja dotycząca wykorzystania nabożeństw i symboli religijnych do działalności politycznej, to Kuria zajmuje nadal tolerancyjne stanowisko wobec faktów antypaństwowego zaangażowania politycznego niektórych księży, takich jak: ks. Jerzy Popiełuszko, ks. Leon Kantorski, ks. Piotr Rutkowski, ks. Mieczysław Nowak. Przykładem tego może być brak stosownej reakcji oraz konsekwencji wobec następujących faktów działalności politycznej kleru:

- dekoracji grobów wielkanocnych elementami zawierającymi aluzje polityczne, m.in. w kościele św. Stanisława Kostki na Żoliborzu, w kościele MB Łaskawej na Starym Mieście, w kościele św. Krzysztofa w Podkowie Leśnej;
- głoszenie wrogich intencji modlitewnych, śpiewanie piosenek o treściach antypaństwowych, rozpościeranie transparentów i flag z hasłami prosolidarnościowymi, wnoszenie wrogich okrzyków, organizowanie konferencji o charakterze politycznym, kolportowanie wydawnictw pozadebitowych w czasie przemarszu dwóch pieszych pielgrzymek z Warszawy do Częstochowy w sierpniu br.;
- organizowanie wystaw na terenie niektórych kościołów o treściach prosolidarnościowych, np. w kościele Miłosierdzia Bożego przy ul. Żytniej i w kościele św. Stanisława Kostki na Żoliborzu;
- przekształcanie nabożeństw odprawianych w intencji ojczyzny w hałaśliwe demonstracje polityczne o charakterze antypaństwowym, którym rozgłos często nadają obecne na nich zachodnie agencje prasowe i telewizyjne;
- organizowanie spektaklów artystycznych i prelekcji w kościołach, w których udział biorą aktorzy, pisarze i dziennikarze zajmujący wrogą postawę wobec państwa, np. w kościele św. Krzysztofa w Podkowie Leśnej spotkanie z Andrzejem Kijowskim”.

Oto przykłady niektórych nabożeństw, które są wykorzystywane do celów politycznych:

1. Nabożeństwo w dniu 18 VIII br. w intencji III rocznicy porozumień sierpniowych w kościele św. Stanisława Kostki na Żoliborzu. W kazaniu wygłoszonym przez ks. Jerzego Popiełuszkę zawarte były następujące stwierdzenia: „Solidarność», która w krótkim czasie rozrosła się jak olbrzymie drzewo i chociaż dzisiaj ma obciętą koronę, obrąbane gałęzie, jednak ma korzenie, korzenie mocne, bo zapuszczone w ludzkie serca i w ludzkie umysły. Dlatego

zawsze będzie wypuszczać nowe gałązki i będzie przypominała światu, że jest, że istnieje... Prawdą jest, że »Solidarność« ma prawo do swobodnego istnienia, ponieważ zapłaciła wysoką cenę, kosztowała naród bardzo wiele...” W czasie nabożeństwa głoszone następujące intencje modlitewne: „– za wszystkich, którym w ostatnich dziesiątkach lat odebrano życie, aby ich ofiara i cierpienie przyspieszyły powstanie Polski wolnej, sprawiedliwej”; „– o siłę ducha i wytrwania dla Lecha Wałęsy, którego kłamliwa przemoc stara się poniżyć przed społeczeństwem”. Podczas odprawiania mszy z balkonu na zewnątrz kościoła rozpościerano transparent z napisem: „Uwolnić Seweryna Jaworskiego – »Solidarność Huty Warszawa»”.

2. Nabożeństwo w dniu 31 VIII br. w intencji III rocznicy porozumień sierpniowych w kościele św. Józefa Robotnika w Ursusie. W wygłoszonym kazaniu ks. Mieczysław Nowak użył zwrotu „... do podpisania (...) porozumień robotnicy przywiązywali dużą wagę, miały być one trwałe. Rząd jednak bardzo szybko zdeptał ten wielki wysiłek, odrzucając linie porozumienia. Wypowiadając wojnę całemu społeczeństwu, władza zraziła do siebie wszystkich i nigdy tego nie nadrobi”.
3. Nabożeństwo w dniu 31 VIII br. w intencji III rocznicy porozumień sierpniowych w kościele Świętego Krzyża na Krakowskim Przedmieściu. Podczas nabożeństwa głoszone następujące intencje modlitewne: „– za polskich robotników i chłopów, aby »Solidarności« bronili jak niepodległości” „– za tych, co nie zostali objęci amnestią, za przywódców KPN, KOR, i Komisję Krajową”.
4. Nabożeństwo w dniu 5 IX br. w kościele Seminaryjnym na Krakowskim Przedmieściu. Podczas nabożeństwa głoszone następujące intencje modlitewne:
 - „– za »Solidarność«, aby stała się symbolem odrodzenia moralnego”;
 - „– za ludzi, którzy w wielkim niebezpieczeństwie wytrwali w swoim proteście, przy krzyżu kwietnym”;
 - „– za wszystkich Polaków ukrywających się, aby w swoim heroicznym oddaniu się dla sprawy, znaleźli zawsze miejsce wśród nas”.
5. Nabożeństwo w dniu 25 IX br. w intencji rocznicy drugiej poświęcenia sztandaru „Solidarności” FSO na Żeraniu w kościele św. Stanisława Kostki na Żoliborzu. W wygłoszonym kazaniu ks. Jerzy Popiełuszko stwierdził m.in. „... prawda reprezentowana przez Kościół i »Solidarność« jest jedna, gdyż dla innej miejsca nie ma. Kultura też jest tylko jedna, opierająca się na prawdzie, wszystko inne to fałsz nie mający racji bytu (...) Czysta kultura może trwać wyłącznie w oparciu o religię...” W zakończeniu kazania chwalił środowiska twórcze za postawę negującą obecne realia oraz opozycję do władzy oraz wzywał do uwolnienia więzionych, m.in. Seweryna Jaworskiego.

Podczas nabożeństwa głoszone następujące intencje modlitewne:

„– za udręczoną ojczyznę, aby mogła rozwijać się w sprawiedliwości, solidarności i prawdziwej wolności”;

„– aby środki masowego przekazu nie służyły kłamstwu i poniżeniu ludzkiej godności”;

„– aby robotnicy FSO pozostali wierni ślubowaniu sprzed dwóch lat na sztandar »Solidarności«”;

Podczas nabożeństwa ołtarz był przystrojony białym krzyżem zakończonym kotwicą, a na krzyżu napis: „Solidarność” – pobłogosław. W trakcie mszy na parkanie przed kościołem eksponowane były zdjęcia formatu A-2 (ok. 30 szt.), przedstawiające strajk na Wybrzeżu w 1980 r.

6. Z kolei w dniu 2 X 1983 r. „ksiądz, snując rozważania na temat określenia »służba« na kanwie pisma świętego, nawiązał do czasów dzisiejszych. Stwierdził, że istnieje Służba Bezpieczeństwa, co jest parodią, gdyż oni nie służą, ani nie zapewniają bezpieczeństwa, łamią natomiast prawo, przed którym kiedyś pociągnięci zostaną do odpowiedzialności”.
7. W kościele św. Anny w Piasecznie, podczas nabożeństwa z udziałem bpa Władysława Miziołka z inicjatywy proboszcza ks. Księżpolskiego przed ołtarzem ustawiła się 15-osobowa grupka miejscowych b. działaczy „Solidarności”, którzy wznosili następujące intencje modlitewne: „– o realizację porozumień sierpniowych”; „– za naszego wodza Lecha Wałęsę”; „– za wypuszczenie 11 więźniów z kierownictwa »Solidarności«”; „– za umożliwienie działalności »Solidarności«”.
8. Podczas nabożeństwa w dniu 9 X 1983 r. w kościele św. Józefa Robotnika w Ursusie, odprawionego w intencji ofiar stanu wojennego i Lecha Wałęsy, ks. Mieczysław Nowak, nawiązując do nagrody Nobla przyznanej Wałęsie, stwierdził m.in. „...kiedy Ojciec święty i prymas Polski ślą telegramy pełne serdecznego uznania, obce rządy i organizacje składają wyrazy szacunku i gratulacje, środki masowego przekazu apelują gorąco do dzieci i młodzieży, do społeczeństwa, by nie zapomniano o święcie »pana milicjanta«...”
9. Podczas nabożeństwa w dniu 11 X 1983 r., również odprawionego w intencji nadania pokojowej nagrody Nobla Lechowi Wałęsie, ks. Teofil Bogucki z parafii św. Stanisława na Żoliborzu miał podkreślać „rolę i znaczenie Lecha Wałęsy i »Solidarności« dla świata pracy i narodu polskiego. W wyż. wym. dniu na bramie wejściowej na teren przykościelny rozwieszono były dwa biało-czerwone sztandary z napisami: »Solidarność – Nobel dla narodu 1983« oraz »Nobel – pokój – Solidarność 1983«. Symboliczny grób Grzegorza Przemyska znajdujący się na terenie przykościelnym udekorowany był dwoma białymi transparentami z napisami wykonanymi czerwonymi literami o treści: »Nobel 1983 dla Solidarności« i znakiem Solidarności walczącej...”

10. W dniu 12 X 1983 r. odprawiono w kościele św. Józefa Oblubieńca Mszę św. „w intencji pracowników MPO i ich rodzin z okazji II rocznicy poświęcenia sztandaru »Solidarności« MPO”.

11. W podobnej intencji, czyli II rocznicy poświęcenia sztandaru „Solidarności” Kombinatoru Instalacji Sanitarnych, jak również „w intencji byłych internowanych i aresztowanych”, „pontyfikatu Jana Pawła II” odbyło się nabożeństwo odprawione 16 października 1983 r. kościele seminaryjnym na Krakowskim Przedmieściu.

W relacji z nabożeństwa znajdujemy informację, iż „w kościele rozpostarto dwa transparenty z napisem: »Pan dał nadzieję narodowi – Nobel 1983« oraz »Przyniosłem Wam Solidarność i Solidarność Kościoła – Jan Paweł II«. Przemówienie wygłosił Jerzy Jastrzębowski, jak określono w tezach „były” członek Krajowej Komisji NSZZ Solidarność. „Jastrzębowski w swoim przemówieniu wskazał na upadek moralności narodowej w wyniku rozpijania społeczeństwa, a także demoralizację narodu, co jest efektem kłamliwie prowadzonej propagandy. Następnie zgromadzeni złożyli przyrzeczenie trzeźwości na okres jubileuszowego Roku Świętego podkreślając, że czynią to m.in. w oparciu o naukę Kościoła oraz realizację zobowiązań wynikających z programu i statutu NSZZ »Solidarność«. Ponadto zanotowano iż „W trakcie nabożeństwa głoszone tendencyjne polityczne intencje modlitewne”.

Oprócz wyżej wymienionych duchownych i świętyń tezy wymieniają jeszcze 12 innych kościołów, w których wygłaszane są „Kazania i intencje modlitewne o akcentach politycznych”.

Punkt czwarty porusza sprawę krzyża kwietnego przy kościele św. Anny. Autor tez, powołując się na spotkanie Stanisława Bieleckiego z bp. Władysławem Miziołkiem w dniu 19 sierpnia 1983 r., zwraca uwagę, że „Kuria nie odcięła się od awantur politycznych na krzyżu kwietnym przed kościołem św. Anny. Rektor tej świątyni ks. Antoni Uszyński wystąpił do władz miasta z wnioskiem o pozwolenie na remont kościoła, traktując to jako kartę przetargową w sprawie krzyża kwietnego. Po otrzymaniu pozwolenia na przeprowadzenie remontu, wystąpił do władz miasta o przyznanie środków na koszty tego remontu. Ostatnio zaś o przekazanie terenu przy kościele”.

W następnych punktach autor też proponuje prezydentowi, aby w rozmowie poruszył sprawę budowy kościoła na osiedlu Piaski, czemu przeciwstawiają się niektórzy z jego mieszkańców, oraz przypomniał, iż podpisane w 1982 r. dwa protokoły w sprawie budownictwa sakralnego i kościelnego obejmowały zakres prac, które miały być wykonane do 1985 r. Tymczasem do władz miasta ze strony kościelnej napływają coraz to nowe wnioski.

Tezy kończą się propozycją trzech postulatów, które władze miasta winny przedstawić biskupowi:

„1. Oczekujemy, że Kuria zacznie wyciągać wnioski wobec osób nadużywających kościoła dla celów, które nie mają nic wspólnego z działalnością dusz-

pasterską. Warto podkreślić, że pomimo bardzo licznych zmian personalnych dokonanych na terenie Archidiecezji Warszawskiej nie objęto ruchem kadrowym księży wymienionych wielokrotnie w czasie naszych spotkań.

2. Kuria powinna użyć swego autorytetu i wpływu, aby kościoły przestały być jedynym miejscem, gdzie wbrew postępującej normalizacji istnieją jeszcze ogniska niepokoju społecznego.
3. Załatwienie tych skromnych postulatów na tle spraw, które już załatwione zostały przez władze miasta stworzy właściwy klimat do pozytywnego rozpatrzenia wniosków Kurii”.

27 października 1983 r. doszło z inicjatywy bp. Jerzego Modzelewskiego i kanclerza Zdzisława Króla do spotkania z I wiceprezydentem m.st. Warszawy Stanisławem Bieleckim i dyrektorem Wydziału do Spraw Wyznań Jerzym Śliwińskim (k. 55-57). Biskup wystąpił o wydanie zezwoleń na budowę kościoła przy ul. Szwedzkiej, rozbudowę plebanii przy parafii św. Barbary, sal katechetycznych przy parafii Zbawiciela, a także wnioskował o przyspieszenie wydania lokalizacji pod kościoły na Wierzbnie, w Wólce Węglowej, przy ul. Narbutta, na Ursynowie Południowym i Białołęce Dworskiej. Ponadto ks. Król w imieniu Społecznego Komitetu Budowy Pomnika Kardynała Wyszyńskiego wniósł o „wyrażenie zgody na tymczasowe umieszczenie przed kościołem Wizytek na Krakowskim Przedmieściu tablicy upamiętniającej odprawienie nabożeństwa przez papieża na placu Zwycięstwa oraz pogrzeb kardynała Wyszyńskiego z tego placu”. Podczas dyskusji władze miejskie postanowiły pozytywnie rozpatrzyć sprawę budowy sal katechetycznych dla parafii Zbawiciela, przyspieszyć wydawanie lokalizacji według prośby biskupa. Odłożyły jednocześnie do następnego spotkania decyzje o wydaniu nowych zezwoleń. Ponadto sprzeciwiły się umieszczeniu tablicy pamiątkowej, zwracając uwagę, „że najważniejsza jest sprawa pomnika kardynała Wyszyńskiego, a Komitet nic w tej sprawie nie działa, natomiast z dziwnym uporem stawia sprawę tablicy”.

W dalszej części rozmowy wiceprezydent i dyrektor Wydziału do spraw Wyznań mieli wyrazić rozczarowanie brakiem działań Kurii w zakresie spraw zgłoszonych przez władze miasta, mimo iż one same spełniają prośby Kościoła. W tym kontekście poruszyli sprawy obsady personalnej księży w parafiach, z których „ani jedna nie dotyczyła księży znanych z wichrzycielskiej, antypaństwowej działalności politycznej w kościele”. Wykorzystując informacje z tez, omówili „działalność ekstremistów kościelnych”, która m.in. „opóźnia, a niekiedy wręcz uniemożliwia załatwianie spraw kościelnych, gdyż część społeczeństwa jest oburzona na działalność tych księży w kościele i wyraża zdziwienie i zaniepokojenie decyzjami władz państwowych dot. zwiększenia liczby kościołów, które stają się niekiedy ośrodkami niepokoju społecznych i utrudniają stabilizację życia w kraju”. Bp Jerzy Modzelewski miał nie kwestionować „przytoczonych przykładów, przyznał, że o ks. Nowaku do niego również dochodziły niepokojące sygnały, przyznał również, że społeczeństwo jest zróżnicowane światopoglądowo i obie strony, tzn. państwo i Kościół, powinny to brać pod uwagę. Oznajmił, że w kościele Świętego Krzyża zaprzestano

odprawiania specjalnych nabożeństw w dn. 13 każdego miesiąca, wyraził nadzieję, że nastąpi stopniowe wyciszenie i w innych kościołach, które jego zdaniem są wyjątkami na tle codziennej konstruktywnej działalności duszpasterskiej w większości kościołów. Prosił również o udostępnienie Kurii na piśmie przytoczonych faktów dot. pozareligijnej działalności księży”.

Władze miasta przesyłały informację o tematyce powyższego spotkania gen. Wojciechowi Jaruzelskiemu.

SPRAWOZDANIA

GAZOWNIA WARSZAWSKA – DZIEDZICTWO KULTURY MATERIALNEJ WARSZAWY

EUROPEJSKIE DNI DZIEDZICTWA 2007

W zeszłym roku Gazownia Warszawska obchodziła 150 lat swego istnienia. Pierwsze zakłady produkcji gazu powstały na Powiślu, przy ul. Ludnej, w 1856 r. Trzydzieści lat później uruchomiono nowy zakład przy ul. Dworskiej (ob. Kasprzaka) na warszawskiej Woli.

Warto pamiętać, że jest to jeden z najcenniejszych zespołów zabytkowej architektury w Warszawie, który nadal pełni funkcję bliską pierwotnej. Co prawda nie produkuje się już w nim gazu, ale jest stale miejscem związanym z gazownictwem. Rocznica 150-lecia stała się jednym z powodów przypomnienia historii i wyjątkowej architektury gazowni przy ul. Kasprzaka w ramach Europejskich Dni Dziedzictwa.

Tegoroczna impreza odbyła się w Warszawie pod hasłem zabytków warszawskiego gazownictwa. Dzięki uzyskanej dotacji Urzędu Kultury m.st. Warszawy, a także pomocy Polskiego Górnictwa Naftowego i Gazownictwa Towarzystwo Opieki nad Zabytkami mogło ją zorganizować na niespotykaną dotąd skalę. W ciągu dwóch dni, 21 i 22 września, była możliwość zobaczenia Gazowni Warszawskiej, zwiedzenia Muzeum Gazownictwa, wzięcia udziału w sesji popularnonaukowej, a także w wieczornej wycieczce szlakiem warszawskich latarni gazowych.

Jak się okazało, zainteresowanie przerosło wcześniejsze oczekiwania organizatorów. Przez dwa dni udział w zwiedzaniu gazowni i późniejszej wycieczce wzięło ponad 1000 warszawiaków. Pierwszego dnia, w piątek, dwóch przewodników z Towarzystwa Opieki nad Zabytkami i dwóch z Muzeum Gazownictwa oprowadzało grupy z warszawskich szkół po zabytkowych terenach przy ul. Kasprzaka. Po 40-minutowym spacerze, w trakcie którego można było obejrzeć ponadstuletnie budynki, młodzież przechodziła do sal ekspozycyjnych muzeum. Oprócz zobaczenia autentycznej aparatury służącej do produkcji gazu podczas zwiedzania mu-

zeum można było przekonać się, jak kiedyś wyglądały liczniki gazowe, kuchenki domowe czy inne urządzenia codziennego użytku uruchamiane energią gazową.

Kolejnym punktem piątkowego programu była sesja popularnonaukowa. Odbyła się w sali Muzeum Gazownictwa. Referaty dotyczyły nie tylko kwestii architektury zabytkowej, zabytków techniki czy problemów konserwatorskich, ale też teraźniejszości i przyszłości polskiego przemysłu gazowego. Szczególnym zainteresowaniem cieszyło się wystąpienie Jarosława Zielińskiego, który zaprezentował historię warszawskich latarni gazowych.

Na sobotę przewidziane było zwiedzanie gazowni przez mieszkańców Warszawy. Goście tłumnie przybywali już od godziny dziesiątej rano. Okazało się, że w sumie tego dnia gazownię i muzeum odwiedziło przeszło 700 osób. Zwieńczeniem obchodów był wieczorny spacer „Od Ludnej do Agrykoli”. Zaczynał się w miejscu, gdzie kiedyś stała pierwsza gazownia miejska, następnie uczestnicy przechodzili ulicami Powiśla, przez ulicę Jezerskiego, na której paliły się dziewięćdziesięcioletnie latarnie, aż do Agrykoli. Niezwykłym momentem wycieczki stało się spotkanie z latarnikiem. Ubrany w strój z początku XX w., zapalił przy wszystkich zabytkowe latarnie nieopodal Łazienek, a także opowiedział o swojej dość nietypowej pracy.

Ostatnim punktem Europejskich Dni Dziedzictwa w Warszawie był konkurs plastyczno-fotograficzny, którego rozstrzygnięcie nastąpiło w listopadzie.

Olbrzymie zainteresowanie, jakim wśród zwiedzających cieszył się zespół Gazowni, skłania do tego, by w kilku słowach przybliżyć jego wyjątkową architekturę.

HISTORIA ZESPOŁU GAZOWNI

Pierwsze zakłady gazowni zostały zlokalizowane na ul. Ludnej. Towarzystwo Gazowe z Dessau, które podpisało w 1856 r. z Magistratem Warszawy umowę na gazyfikację miasta, otrzymało do zagospodarowania teren na Solcu. Z kilku względów była to lokalizacja nie do końca słuszna, ale przeważał argument przemysłowego charakteru dzielnicy (stąd duże zapotrzebowanie na gaz). Towarzystwo zbudowało trzy duże zbiorniki na gaz o typowej formie wielkich walców. Były dwukondygnacyjne, z cegły i otynkowane. W tych pierwszych obiektach pojawiły się już formy architektoniczne, jakich potem użyto w zakładach przy ul. Dworskiej (Kasprzaka). Dość szybko podjęto decyzję o budowie nowego, znacznie większego zakładu. Fabryka na ul. Ludnej nie miała dość miejsca wokół, aby mogła się dalej rozwijać. Wybrano teren na polach wsi Wola, przy ul. Dworskiej. Nowa lokalizacja była ze wszech miar słuszna. Po pierwsze, teren był znacznie obszerniejszy (obejmował przeszło 20 ha), po drugie, miał dogodny dojazd brukowaną ulicą Dworską, wreszcie po trzecie, na tyłach planowanego zakładu przebiegały tory Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej. Istniała więc możliwość szybkiego poprowadzenia bocznicy kolejowej obsługującej gazownię. Pierwsze budynki murowane Zespołu Gazowni pojawiły się w 1886 r. Wśród najstarszych zachowanych do dziś wymiemy budynki aparatu pomiarowej i budynek odsiarczalni. W 1888 r. zbudowano już pierwszy (niższy) zbiornik gazu, a także wieżę ciśnień – niezbędne wyposażenie każdego większego zakładu produkcyjnego. W dwanaście lat później obok podnie-

sionego do dwóch kondygnacji zbiornika zbudowano drugi, wyższy o jedno piętro. W tym czasie powstały też budynki mieszkalne i dom dyrektora od ul. Dworskiej.

ZGODNIE Z MYŚLĄ DURANDA

Architektura zabudowań na Woli nawiązywała do najlepszych zasad budownictwa przemysłowego. Zyskała proste formy neogotyckie czy neoromańskie, wywodzące się z francuskiej teorii architektonicznej Jeana Nicolasa Duranda. Właściwie to dopiero w pierwszej połowie XIX w. problem architektury przemysłowej pojawił się po raz pierwszy. Początkowo chętnie stosowano jeszcze tradycyjne porządki klasycyzujące, w szczególności „budzący zaufanie” porządek dorycki, ale wkrótce miało się okazać, że jest to po prostu za drogie i za długotrwałe. Sytuacja zmieniła się wraz z pojawieniem się traktatu Francuza *Preis des lecons. Partie graphique*. Dzięki przystępnej formie i dobrym rysunkom szybko zyskał sobie na kontynencie wielu zwolenników. Racjonalistyczna teoria najlepiej nadawała się na potrzeby taniej, ale też solidnej architektury przemysłowej. Dla projektanta zgodnie z teorią Duranda równie ważna jak znajomość stylów i porządków była wiedza na temat funkcji budynku, w tym wypadku także wszystkich etapów produkcji gazu. Tak samo ważne było zachowywanie podstawowych, prostych zasad kompozycyjnych: symetrii i osiowości. Aby zaoszczędzić na budowie, rezygnowano raczej z tworzenia wymyślnych ornamentów, a uciekano się tylko do najprostszej dekoracji w materiale ścian. Często wykorzystywano fakturę ścian i kontrastowano ze sobą różne materiały (np. cegłę i tynk), aby jeszcze dodatkowo urozmaicić elewacje. Materiał (w tym wypadku cegła) był chętnie pokazywany, świadczył o solidności i urodzie obiektu. Jednak najczęstszym motywem architektonicznym zaczerpniętym z myśli Durandowskiej były powtarzalne segmenty arkad, fryzów arkadowych i różnych figur geometrycznych. Takie mechaniczne powtarzanie elementów znacznie obniżało koszty budowy, a jednocześnie pozwalało na ewentualną rozbudowę w przyszłości – bez zmiany dekoracji ściennej. Stosowanie arkad nadokiennych czy fryzu arkadowego przy gzymsie było też kolejnym odniesieniem do budownictwa średniowiecznego. W Niemczech podobna architektura zyskała nawet swoje odrębne miano *rundbogenstillu* (styl arkadowy). Jednym z ważnych elementów racjonalizatorskich było wprowadzenie podstawowej jednostki w planie, tzw. *entre'axe*, czy po prostu odległości między jedną linią kratki planistycznej a drugą.

W wyniku stosowania tych zasad powstała architektura, która operowała swoim własnym językiem i symboliką. Mimo uproszczonej formy nadal bardzo aktualne jest dla niej określenie *architektur parlante* – architektury autoreferencyjnej, która sama dla siebie stawała się komentarzem. Stąd widoczne w budynkach gazowni odniesienia do architektury średniowiecznej: romańskich i gotyckich warowni, wieży zamków (w XIX w. tzw. architektura burgowa). Tym samym ta architektura stawała się najlepszą wizytówką solidnej firmy, a swoją formą niejako gwarantowała bezpieczeństwo i budowała zaufanie klientów.

ARCHITEKTURA GAZOWNI WARSZAWSKIEJ

W budynkach Gazowni Warszawskiej przy ul. Dworskiej zastosowano większość elementów z teorii Duranda. Najlepiej są one prezentowane w obiektach zbudowanych jeszcze w końcu XIX w.: aparatowni, odsiarczalni, wieży ciśnień, zbiornikach.

Jednym z najstarszych, a zachowanych do dziś jest budynek aparatowni pomiarowej, obecnie mieszczący Muzeum Gazownictwa. Dekoracyjne szczyty z obu stron zapowiadają architekturę ciekawą i kierującą się nie tylko praktycznością, ale też dekoracyjnością. Obiekt ma wewnątrz hali w formie trójnawowej bazyliki; druga hala z tyłu była połączona z budynkiem tłoczni gazu. W hali głównej zwraca uwagę ciekawa konstrukcja dachu, bardzo charakterystyczna dla obiektów przemysłowych. Pośrodku, wzdłuż dachu, umieszczony został szyb wentylacyjny zaopatrzone w drewniane żaluzje po bokach. Lekka konstrukcja dachu gwarantowała bezpieczeństwo w razie jakiegokolwiek wybuchu gazu – siła wybuchu kierowała się w stronę lekkiego dachu, a nie murów. Dekoracja, jaka pojawia się na elewacjach bocznych i tylnej, jest jedną z najciekawszych na terenie zespołu; podzielony lizenami szczyt zwieńczony jest sterczynami. Pojawiają się też bogate detale gzymsu (z fryzem arkadkowym), arkady, okna biforialne i okulusy. Z tego samego okresu pochodzi budynek odsiarczalni. Ważny kiedyś na linii produkcyjnej, dziś mieści głównie biura. Zwraca uwagę natomiast jego forma architektoniczna. Parterowy i długi budynek otrzymał dekorację w postaci pasa arkad nadokiennych (*rundbogenstill*) rozdzielonych lizenami. Nad pasem arkad znajduje się schodkowy gzyms ułożony z cegiełek. Forma gzymsu, utworzonego tylko ze zwykłej cegły, też została urozmaicona pionowymi i poziomymi podziałami.

Z kolei wieża ciśnień uzyskała formę nawiązującą do średniowiecznej baszty obronnej. Potężne mury, wzmocnione szkarpami w narożnikach, sprawiają wrażenie więcej niż solidnych. Wejście do wieży zostało ujęte w neoromański portal z archiwoltą. Podobnie okna biforialne także nawiązują do sztuki romańskiej. Szczyt wieży zaakcentowany jest fryzem arkadowym, gzymsem, machikułami i krenelażem.

Idąc w stronę zbiorników gazu, obiektów budzących zazwyczaj największe zainteresowanie, mijamy budynek tzw. fabryki chemicznej (czyli amoniakalnię). Wybudowany w latach 1892-1893, ma formę bazyliki: w części środkowej wysokie trzy okna. Taki układ też przywołuje skojarzenia z kościołami romańskimi, w szczególności z bazyliką San Ambrogio w Mediolanie. Wspomniane budynki zbiorników gazu zwracają uwagę przede wszystkim swoją kubaturą. Wielkie rotundy mają bogato dekorowane elewacje, przede wszystkim opierające się na podziałach okiennych (biforia z okulusami), lizenach i rozczłonkowanym gzymsem koronującym. U podstawy gzymsu pojawia się detal znany z repertuaru form neoromańskich – fryz arkadkowy.

Na terenie zespołu na początku XX w. zbudowano też mieszkania dla kadry pracowniczej gazowni. Nowe budynki stały od strony ul. Dworskiej. Dwa domy mieszkalne otrzymały formę podobną do innych obiektów z terenu zespołu. Dodatkowo zostały wzbogacone o detale modnej już dekoracji secesyjnej: stolarkę drzewianą i okienną, okratowanie piwnic. Wśród budynków mieszkalnych wyróż-

nia się dom-willa dyrektora. Niski, parterowy budynek pierwotnie miał wysoki dach, który uległ spaleniowi w czasie ostatniej wojny. Od strony ogrodu do ceglanej willi dostawiono drewnianą werandę. Jest to najbardziej dekoracyjna część domu; zwraca uwagę ornamentem laubzegowym, stolarką okienną i snycerką gzymsu. Weranda jest przeniesiona jakby żywcem z drewnianej architektury uzdrowskiej.

Oprócz budynków z litego ceglanego muru na terenie zespołu znajdowały się piecownie, które miały nowoczesną, szkieletową konstrukcję. Stalowy szkielet był wypełniany cegłą; taki system gwarantował lekkość, a zarazem dużą odporność ścian. Piecownie niestety nie zachowały się, ale świadectwo o ich wyglądzie daje tzw. centralna kotłownia zbudowana w 1925 r. Zastąpiła pięć dawnych pieców.

Mimo że krajobraz zespołu mocno się zmienił – zdemontowano bądź rozebrano większość urządzeń technologicznych, rury doprowadzające gaz, część kominów – to jednak substancja zabytkowa nie została znacząco naruszona. Gazownia jest najlepiej zachowanym tego typu zespołem architektury przemysłowej na terenie Warszawy. Dzięki ciągłości własności i użytkowania w zasadzie nie zmienił się charakter miejsca. Mimo to nawet w takim miejscu nie ustrzeżono się błędów w sztuce konserwatorskiej. Do zabytkowych budynków wprowadzono plastikowe okna, co niestety zszpeciło ich wygląd. Wątpliwości budzą też elektryczne latarnie umieszczone wzdłuż głównej alei, tym bardziej że przecież zachowało się dziewięć oryginalnych gazowych przed Muzeum Gazownictwa. Szkoda również oryginalnego bruku, który w wielu miejscach wymieniony został na kiepską i źle wyglądającą kostkę Bauma.

Duży niepokój budzi natomiast stan zachowania budynków po zbiornikach gazu. Pozostają one w prywatnych rękach i niestety powoli ulegają coraz większemu zniszczeniu. Dach wyższego ze zbiorników powinien jak najszybciej być naprawiony. Nie do końca wiadomo też, co mogłoby się w przyszłości w tych obiektach mieścić. Kilka lat temu pojawiła się koncepcja umieszczenia w jednej z rotund Panoramy Powstania Warszawskiego. Obecnie rozważa się adaptację tych budynków na apartamenty. Z podobnym problemem kilka lat temu zmierzyły się władze stołecznego Wiednia, które nie bardzo wiedziały, co zrobić z popadającymi w ruinę budynkami po dawnych zbiornikach. Dzięki zakrojonej na szeroką skalę akcji marketingowej, a przede wszystkim udziałem znakomitych architektów udało się stworzyć ciekawy zespół apartamentów, które bardzo szybko znalazły nowych właścicieli. Ten przykład napawa optymizmem. Zgodnie z takim scenariuszem Gazownia mogłaby się stać wizytówką nowoczesnej Warszawy, w której w udany sposób łączy się tradycję ze współczesną architekturą.

Michał Krasucki

RECENZJE

„KOWALCZYKÓWNY” I ICH SZKOŁA NA WIEJSKIEJ¹

Założycielki i przełożone, które kierowały tą szkołą, nosiły to samo imię – Jadwiga, pochodziły z inteligenckich rodzin, studiowały na tajnym Uniwersytecie Łatającym, gdzie miały okazję korzystać z wykładów najwybitniejszych polskich humanistów tamtego czasu, w tym pedagoga Jana Władysława Dawida.

Panna Kowalczykówna („Jadwiga Czarna”) była córką astronoma, docenta w Szkole Głównej Warszawskiej, dyrektora Obserwatorium Astronomicznego i autora książki o Koperniku, a wnuczką (po matce) Jerzego Aleksandrowicza, znanego przyrodnika, dyrektora Ogrodu Botanicznego, przyjaciela Tytusa Chałubińskiego. Panna Jawurkówna („Jadwiga Biała”) była córką lekarza fabrycznego w Żyrardowie. Zaprzyjaźnione podczas studiów, młode, energiczne, pracowite – widziały swoją życiową misję w wychowaniu i uczeniu dziewcząt, w tworzeniu, doskonaleniu i kierowaniu szkołą taką, jaką sobie wymarzyły: nowoczesną, demokratyczną i katolicką, a także polską – ściśle powiązaną z polską kulturą, pielęgnującą polski język. Ich system wartości łączył wiele z dorobku pozytywizmu – z neoromantyzmem, w którym tak ważna była mistyka Tatr, z patriotyzmem polskim, ale bez wykluczeń ze względu na pochodzenie czy religię, a także z wiarą żywą, „ewangeliczną”. Ich szkoła miała nie tylko przekazywać wiedzę, ale i kształtować charakter, miała uczyć poważnego, twórczego stosunku do pracy – z myślą o jej celu i rezultatach, miała w niej panować atmosfera przyjaźni, zaufania i tolerancji.

Wystartowały w 1903 r. (miały wówczas 27 lat i 23 lata), na razie skromnie, w kilku pokojach w trzypiętrowym budynku na rogu ulic Wiejskiej i Matejki w Warszawie. Tu też zamieszkały. Dość szybko rozszerzyły stan posiadania; inwestowanie w szkołę było ich istotnym celem, więc swoje potrzeby ograniczały do minimum. Przed I wojną światową ich szkoła zajmowała już trzy piętra, była tu dobrze wyposażona sala gimnastyczna, pracownia przyrodnicza. Klasy estetyczne z jasnymi ławkami (osobna dla każdej uczennicy). Na białej tablicy pisano węglem. Na pierwszym piętrze była kaplica z ołtarzem rzeźbionym w drewnie, nawiązującym oczywiście do stylu zakopiańskiego. W latach 1905-1916 był też w budynku na Wiejskiej pensjonat dla uczennic spoza Warszawy. A uczennice tej szkoły poznawa-

¹ *Szkoła na Wiejskiej*, praca zbiorowa, redakcja i dobór ilustracji: Katarzyna Kujawska, Maria Lipszyc-Nowicka, Maria Stabrowska-Lipska, Zofia Stefanowska, Bożena Tazbir-Tomaszewska. „Biblioteka Warszawska”, Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, Warszawa 2007, ss. 471.

no po mundurkach w szkocką, zielono-granatową kratę. Wśród nauczycieli były wybitne nazwiska, m.in.: Wacław Jezierski – przyrodnik i humanista, absolwent Dorpatu, Stanisław Kalinowski – fizyk, Wanda Haberkantówna – biolog, Kazimierz Wóycicki – polonista, Władysław Wojtowicz – matematyk, nauczyciele historii: Maria Gomólińska, Helena Radlińska, Henryk Mościcki (od 1915). W gronie uczennic – wiele córek z domów inteligenckich, często laickich, o poglądach demokratycznych (a nawet egalitarnych i rewolucyjnych), np. córki: Andrzeja Niemojewskiego, redaktora „Myśli Niepodległej”, Izy Moszczeńskiej-Rzepeckiej, Feliksa Perla, Adolfa Warskiego, Feliksa Kona. Feliks Kon doradził także wybór tej szkoły Zofii Landy (późniejszej siostrze Teresie z Lasek), która swoje wspomnienie o szkole zatytułowała: *W atmosferze prawdy i tolerancji*.

Drugi rok działania szkoły na Wiejskiej – był rokiem rewolucji i strajku szkolnego, rozpoczętej przez młodzież i nauczycieli walki o polską szkołę, prowadzonej także w latach porewolucyjnej reakcji i w przededniu I wojny światowej. Panie Jadwigi, związane z Kołem Wychowawców, reprezentującym nowoczesną, demokratyczną myśl pedagogiczną i zaangażowanym w walkę o szkołę polską, zdecydowały się utworzyć w swojej szkole tajne klasy dla dziewcząt usuniętych z innych szkół za udział w strajku szkolnym. System tajnego nauczania doskonalili przez następne lata, a chodziło przede wszystkim o nauczanie historii Polski i literatury polskiej. Tak więc szkoła, działając legalnie w systemie, w którym istniał rosyjski nadzór nad szkolnictwem (choć szkoła prywatna i do tego żeńska, miała więcej swobody niż inne szkoły warszawskie), kształciła także uczennice nielegalnie i nawet końcowe egzaminy była podwójne – te oficjalne, z udziałem rosyjskich władz, i tajne – z historii i literatury polskiej.

Książka *Szkoła na Wiejskiej* mówi o czterech zupełnie różnych epokach, w których przyszło tej szkole istnieć. Dwanaście lat działała w Warszawie pod zaborem rosyjskim, a wówczas wielką wagę przywiązywano do języka polskiego, a polskiej historii i kultury – uczono także przez „żywe słowo”: głośne lektury, przedstawienia i recytacje. Polskiej literatury uczył wówczas Kazimierz Wóycicki, wnuk Kazimierza Władysława Wóycickiego, powstańca listopadowego, redaktora „Biblioteki Warszawskiej”. W tym czasie szkoła na Wiejskiej z trudem zażegnała grożący jej zakaz działalności (za to, że u jednej z uczennic znaleziono podręcznik do historii Polski).

W dwuletnim okresie okupacji niemieckiej podczas I wojny światowej i działalności Rady Regencyjnej szkoła nosiła już oficjalną nazwę: Prywatne Gimnazjum Żeńskie Jadwigi Kowalczykównej i Jadwigi Jawurkównej, a nauka po raz pierwszy mogła być zakończona maturą (pierwsza matura w 1917 r.). Wówczas drużyna skautowa działająca przy szkole (założona w 1912 r. i prowadzona przez Jadwigę Kowalczykówną) mogła oficjalnie nosić imię Romualda Traugutta – dobrze wskazujące, że niepodległość Polski to cel.

Czas niepodległości – okres dwudziestu lat – przyniósł u początków dramatyczne zagrożenie: wojnę polsko-bolszewicką, podczas której uczennice i nauczyciele uczestniczyli w akcjach pomocy polskiemu wojsku. Czas stabilizacji był czasem rozwoju szkoły. Następowala wymiana kadr nauczycielskich, ponieważ często za-

służeni, dobrze wykształceni nauczyciele żeńskich pensji mogli przejść teraz do pracy na wyższych uczelniach, zatrudniani też byli jako wizytatorzy czy organizatorzy szkolnictwa w niepodległym kraju, stawali się również autorami podręczników (Mościcki, Wóycicki, Kalinowski). Byli oczywiście tacy – jak wykładająca geografę Maria Rylke – którzy w szkole pracowali niemal od początku do końca. Wśród nowych nauczycieli znalazły się dwie dawne wychowanki szkoły: Wanda Karpowicz (biolog) i Wanda Ptaszyńska (robiła właśnie doktorat z psychologii w Wiedniu, była wychowawczynią). Szkoła zdobyła znakomitego, nowego polonistę – Konrada Górskiego. Nauczania fizyki podjął się młody siostrzeniec Jadwigi Kowalczykównej Jan Ehrenfeucht, a chemii uczyła jego żona Zofia Ehrenfeuchtowa (z Doroszewskich, siostra znanego językoznawcy). Świetną gimnastyczką była mistrzyni Polski i absolwentka Centralnego Instytutu Wychowania Fizycznego na Bielanach Alina Hulanicka-Mazurkowa, która – wraz z mężem, lekarzem sportowym – chętnie poświęcała prywatny, niedzielny czas na wyprawy narciarskie z uczennicami do Kampinosu. Eugenia Szepietowska-Neumarkowa, absolwentka ASP, uczyła rysunku, często w plenerze. Działo wiele kół zainteresowań; nauczyciele poświęcali uczniom wiele prywatnego czasu – na wycieczki, dyskusje i spotkania, nadal kontynuowano tradycję „żywego słowa”. Istotna w szkole była działalność społeczna, którą inicjowały kierowniczki, wciągając w nią uczennice (opieka nad dziećmi z sierocińca, nad córkami robotnic ze szkoły na Powiślu, pomoc szkole na Polesiu, gry i zabawy prowadzone w Laskach z dziećmi niewidomymi).

Z okazji trzydziestolecia założenia szkoły odbył się Zjazd Wychowanek, a kolejny po pięciu latach, niedługo przed wojną. Na obu zjazdach wiele uwagi poświęcono historii i dorobkowi szkoły oraz podejmowano inicjatywę zbierania materiałów do publikacji kronikarsko-wspomnieniowej o szkole, jej tradycji i dorobku. Pierwsze kroki w tym kierunku zostały zrobione, ale przerwał je wybuch wojny, który rozpoczął czwarty, najbardziej dramatyczny okres historii szkoły (przed 1939 r. – zgodnie z przeprowadzoną reformą – szkoła składała się z: sześcioklasowej szkoły powszechnej, czteroklasowego gimnazjum i dwuletniego liceum).

We wrześniu 1939 r. budynek przy ul. Wiejskiej 5 kierowniczki szkoły przeznaczyły na szpital i same organizowały większość jego wyposażenia. Gdy szkoła mogła już działać normalnie, decyzją okupanta zezwolono na prowadzenie wyłącznie szkoły powszechnej; polska młodzież miała być pozbawiona średniego i wyższego wykształcenia. Oczywiście w odpowiedzi na to szybko Polacy organizowali tajne nauczanie, a panny Kowalczykówna i Jawurkówna – dawne studentki tajnego Uniwersytetu Latającego, mające też doświadczenie tajnego nauczania we własnej szkole w czasach młodości, nie wahały się, by ich szkoła na poziomie średnim funkcjonowała dalej. Miejscem nauczania nie mógł być dłużej służący szkole przez 38 lat budynek na Wiejskiej. Szkoła Kowalczykównej i Jawurkównej została przez Niemców eksmitowana z Wiejskiej 5 w marcu 1941 r., a budynek został przekazany niemieckiemu wojsku (dziś na jego miejscu jest tylko kamień pamiątkowy ufundowany przez wychowanki).

Podczas okupacji szkoła kontynuowała nauczanie jawne i tajne, zmieniając kilkakrotnie lokum, a patronowały tajnej działalności: Tajna Organizacja Nauczyciel-

ska i władze oświatowe podziemnego państwa. Uczennice biorące udział w kompletach zdobywały matury, a komisji maturalnej przewodniczyła (oficjalnie delegowana przez te władze) Jadwiga Kowalczykówna. W ten sposób w szkole otrzymały matury sto dwadzieścia cztery uczennice; ostatnie egzaminy maturalne odbywały się w przededniu powstania warszawskiego, do którego już szykowały się uczennice skupione w żeńskich Szarych Szeregach. Wiele z nich udział w powstaniu przypłaciło życiem. W czasie powstania zginęły też tragicznie obie założycielki i kierowniczkę szkoły na Wiejskiej. Spaliły się 11 sierpnia 1944 r. w mieszkaniu w domu przy ul. Niepodległości 123 wraz z siostrą Jadwigą Kowalczykówną – Marią Ehrenfeuchtową, wychowawczynią w tej szkole i matką Jana Ehrenfeuchta. Budynek podpalili Niemcy, bo zauważono tam powstańca.

Budzi podziw, że już w 1945 r., od razu po wielkiej tragedii wojny, grupa wychowanek szkoły postanowiła kontynuować prace nad przygotowaniem zamierzonej przed wojną publikacji o swojej szkole, upamiętniającej zapewne także bliskie, wojenne tragedie. Była wśród nich wychowanka i nauczycielka w tej szkole Wanda Karpowicz, były osoby po ciężkich przeżyciach wojennych, jak Hanna Rzepecka-Pohoska (której mąż, wiceprezydent Warszawy, został rozstrzelany w Palmirach, 25-letnią córkę rozstrzelano na Pawiaku, a 18-letni syn zginął w powstaniu) czy Jadwiga Zanowa (której więziony w hitlerowskich obozach mąż, wnuk Tomasza Zana, zmarł na początku 1945 r.).

Podjęte prace zostały zaniechane w czasach stalinowskich, gdy słowa prawdy o postawach i działalności Polaków zagrożić mogły nawet życiu. Powrócono do nich w 1957 r., porządkując dawniej zebrany materiał (jak dobrze, że ocalały np. cenne wspomnienia Hanny Pohoskiej, która zmarła w 1953 r.!). Ukonstytuował się wówczas nowy Komitet Redakcyjny, którego pracami kierowała jedyna osoba z dawnego Komitetu – Wanda Karpowicz, apelowano o nowe wspomnienia, a – po kilkunastu latach – udało się wydać cenną książkę *Szkoła na Wiejskiej* (Kraków 1974, IW „Znak”), która od dawna była białym krukiem. Dobrze więc, że w eleganckiej serii Muzeum Historycznego m.st. Warszawy „Biblioteka Warszawska”, ukazującej się od 2005 r. pod redakcją Andrzeja Sołtana, opublikowano drugie, poprawione i rozszerzone, ilustrowane dokumentalnymi fotografiami, wydanie tej książki.

Przygotowała je już nowa generacja wychowanek szkoły; z Komitetu Redakcyjnego pierwszego wydania kontynuowała prace tylko Zofia Stefanowska. Przed wszystkim zgromadzono więcej wspomnień, szczególnie z okresu tajnego nauczania – w książce są wspomnienia dziewięciu uczennic z lat 1941-1944, najobszerniejsze i najciekawsze – Marii Jaczynowskiej. Umieszczony w dziale ogólnym nowy tekst o historii drużyny harcerskiej (Julii Ehrenfeucht-Tazbirowej i Katarzyny Kujawskiej) omawia te dzieje od początków skautingu w szkole (1912) do czasów wojennych, gdy „kowalczykówny” działały w hufcu „Wybrzeże Kościuszkowskie” i przydzielono im zadania przede wszystkim sanitariuszek i służby łącznikowej. Sięgnięto do akt Prywatnego Gimnazjum i Liceum Żeńskiego Jadwigi Kowalczykówny i Jadwigi Jawurkówny, przechowywanych w Archiwum m.st. Warszawy, co m.in. pozwoliło na wzbogacenie książki o ciekawą ikonografię (56 dokumentalnych fotografii), a także o niektóre dokumenty.

Książka składa się z trzech części, tak jak w wydaniu pierwszym. Część I zawiera artykuły poświęcone założycielkom i kierowniczkom szkoły, historii szkoły i jej strukturze organizacyjnej, a także kilka innych o charakterze przekrojowym (harcerstwo, działalność społeczna, wychowanie fizyczne). Część II zawiera wspomnienia o szkole: nauczycieli (Konrada Górskiego, Wandy Karpowicz, Zofii Niesiołowskiej-Rotherowej i Wandy Ptaszyńskiej) oraz wychowanek (dwadzieścia dwie autorki: trzy to absolwentki szkoły przed 1914 r., siedem uczyło się w 1944 r.). Część III to teksty poświęcone nauczycielom. Wychowanki napisały o dwudziestu sześciu swoich profesorach, z tym że więcej niż jeden tekst poświęcono: poloniście Konradowi Górskiemu, nauczycielkom francuskiego Helenie Małcużyńskiej i Irenie Mayzel, nauczycielce geografii Marii Rylke oraz matematykowi Władysławowi Wojtowiczowi. Zamieszczona w aneksie lista około dwustu nauczycieli informuje kiedy i jakich przedmiotów nauczali. Aneks zawiera też listę sześćdziesięciu czterech uczennic poległych i pomordowanych w latach 1939-1944, z podaniem okoliczności ich śmierci. Większość to te, które podjęły walkę w powstaniu warszawskim i przeważnie zasiły Batalion „Zośka”; niektóre zginęły w getcie lub obozach koncentracyjnych, podczas nalotów czy też w innych okolicznościach.

Jest oczywiste, że w książce z renomowanej już serii znajduje się starannie opracowany indeks osobowy; jedyny zauważony tam błąd wynika z literówki w tekście głównym – oczywiście siostra Jędrzeja Moraczewskiego, Jadwiga Zanowa, z domu nazywała się Moraczewska, a nie Oraczewska! Czy jednak każdy wie, że chodziło właśnie o siostrę premiera pierwszego rządu w 1918 r., potem m.in. wicemarszałka sejmu?

W książce zabrakło niestety przypisów o charakterze biograficznym uwzględniających także związki rodzinne (tak dobrze opracowanych np. w *Sadze Ulrichowsko-Machlejdowskiej* – innym tomie tej serii). A powinny dotyczyć członków kolejnych Komitetów Redakcyjnych książki, autorek wspomnień i artykułów oraz nauczycieli uczących w szkole! Warto przecież wiedzieć, czy np. Zofia Stefanowska, członek dwóch Komitetów Redakcyjnych książki – to profesor, znany historyk literatury, a dwie absolwentki szkoły: sanitariuszki Ewa i Halina Stefanowskie, które zginęły w powstaniu, to jej siostry. Z pewnością książka uzupełniona o przypisy jeszcze lepiej spełniałaby jedną ze swoich ważnych funkcji: ukazania panoramy kilku pokoleń inteligencji polskiej XX w., ich postaw i losów.

Właśnie w pierwszej połowie XX w. dobrą pozycję zawodową zdobywały wykształcone, poświęcające się pracy zawodowej Polki, a pracę tę traktowały często – tak jak Kowalczykówna i Jawurkówna czy ich uczennice Pohoska i Zanowa – jako misję. I nie tylko one. To był szczególny etos pracy odpowiedzialnej i bezinteresownej, pracy łączącej pasję z poczuciem obowiązku narodowego. Wykształcone kobiety (te starsze często na Uniwersytecie Łatającym, młodsze na polskich uniwersytetach, gdzie jak Pohoska i Zanowa uzyskały przed wojną doktoraty) szczególną rolę odgrywały właśnie w szkolnictwie i pracy z młodzieżą, a także rozwijając myśl pedagogiczną. *Szkola na Wiejskiej* jest przede wszystkim ważną książką z historii polskiej oświaty, książką, z której nie tylko można się wiele dowiedzieć, ale i nauczyć.

Barbara Petrozolin-Skowrońska

PRO MEMORIA

ZMARLI

PAŹDZIERNIK – LISTOPAD 2007

Tadeusz Chojko (8 X, w wieku 87 lat) – harcerz Szarych Szeregów, żołnierz AK w Zgrupowaniu „Radosław”, uczestnik wielu specjalnych akcji bojowych, np. „Arsenał”, „Kretschmann”, „Stamm”, odznaczony m.in. Srebrnym Krzyżem Orderu Virtuti Militari, dwukrotnie Krzyżem Walecznych, Krzyżami Kawalerskim i Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.

Prof. **Anna Czapska** (19 XI) – architekt, projektantka adaptacji kamieniczek na Starym Mieście, od roku 1956 członek SARP, honorowy członek Towarzystwa Opieki nad Zabytkami, wykładowca PW, UW, ASP, za całokształt pracy zawodowej odznaczona m.in. Złotym Krzyżem Zasługi, Srebrną Odznaką SARP, Nagrodą Ministerstwa Szkolnictwa Wyższego.

Prof. **Maria Cytowska** (14 XI, w wieku 85 lat) – żołnierz AK, filolog klasyczny, tłumacz i edytor literatury klasycznej, wieloletni pracownik Instytutu Filologii Klasycznej UW, były kierownik Zakładu Neolatynistyki, członek honorowy i były prezes Polskiego Towarzystwa Filologicznego, w latach 1950-1961 pracownik Zakładu Starych Druków Biblioteki Narodowej, autorka *Bibliografii druków urzędowych XVI w.* oraz prac z dziejów dawnej książki.

Jerzy Wojciech Grochowski (1 X, w wieku 92 lat) – żołnierz AK, uczestnik Powstania Warszawskiego, ps. „Wacław Zimny”, „Jarosław II”, „Stary”, adiunkt Zakładu Chemii Organicznej UW, wykładowca WAT, odznaczony m.in. Krzyżem Walecznych, Srebrnym Krzyżem Zasługi z Mieczami.

Urszula Hałacińska-Makarczyńska (8 X) – reżyser, aktorka Teatru Żydowskiego w latach 1973-1976 i Teatru Polskiego w latach 1976-1988.

Ludwika Justynian (11 X, w wieku 98 lat) – żołnierz AK, uczestnik Powstania Warszawskiego, łączniczka w Batalionie „Chrobry I” w Kompanii „Corda”, ps. „Lusia”, odznaczona m.in. Krzyżem AK, Warszawskim Krzyżem Powstańczym, Medalem za Warszawę, Krzyżem Partyzanckim oraz Krzyżami Kawalerskim i Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.

Marian Kaczyński (17 X) – muzeolog, specjalista w dziedzinie archeologii ludów bałtyjskich, twórca i wieloletni kierownik Działu Archeologii Bałtów Państwowego Muzeum Archeologicznego, znawca wystawiennictwa archeologicznego.

Władysław Kopaliński (5 X, w wieku 89 lat) – leksykograf, tłumacz, wydawca, radio-wieć, korespondent zagraniczny i autor tekstów satyrycznych, prezes Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik” w latach 1952-1954, publicysta „Życia Warszawy”, autor m.in. *Słownika wyrazów obcych*, odznaczony m.in. Krzyżem Oficerskim i Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski.

Jan Krok-Paszkowski (23 X, w wieku 82 lat) – uczestnik Powstania Warszawskiego, ps. „Gozdawa”, dziennikarz, publicysta, pisarz, współpracownik paryskiej „Kultury”, *Encyklopedii Britannica*, członek Związku Pisarzy Polskich, odznaczony m.in. Krzyżem Walecznych, Krzyżem Zasługi z Mieczami, Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.

Janina Kumaniecka (2 XI, w wieku 67 lat) – dziennikarka, tłumaczka, krytyk filmowy, autorka *Sagi rodu Słonimskich*, pracownik „Wiedzy Powszechnej” oraz rosyjskiego miesięcznika „Nowaja Polska”.

Maria Kwaśniewska-Maleszewska (17 X, w wieku 94 lat) – brązowa medalistka olimpijska z Berlina z 1936 r. w rzucie oszczepem, finalistka Kobięcych Igrzysk Światowych w 1934 r., dziesięciokrotna mistrzyni Polski w rzucie oszczepem, pięcioboju i skoku w dal, zawodniczka Akademickiego Związku Sportowego w Warszawie, działaczka Polskiego Komitetu Olimpijskiego, odznaczona m.in. Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski.

Prof. **Barbara Lasocka-Pszoniak** (14 X) – historyk i badacz dziejów polskiego teatru, sekretarz „Pamiętnika Teatralnego” w latach 1955-1962, prorektor Akademii Teatralnej w latach 1987-1990, twórca Pracowni Historii Szkolnictwa Teatralnego.

Jerzy Markuszewski (16 X, w wieku 76 lat) – reżyser, aktor, twórca i główny animator Studenckiego Teatru Satyryków, w latach 60. dyrektor Teatru Polskiego Radia, reżyser Teatru Rozmaitości, odznaczony m.in. medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” oraz Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski.

Ks. **Stefan Moysa-Rosochacki TJ** (20 XI, w wieku 85 lat) – kapłan, wieloletni profesor Papieskiego Wydziału Teologicznego Bobolanum, autor i tłumacz wielu książek.

Krystyna Irena Nicka (15 XI, w wieku 90 lat) – uczestnik Powstania Warszawskiego, wieloletni pracownik Związku Izb Rzemieślniczych, Przedsiębiorstwa Projektowania Dostaw Inwestycyjnych oraz Biura Projektów UNITRA-UNIORO, odznaczona m.in. „Złotą Syrenką” za długoletnią pracę społeczną dla Warszawy.

Jerzy Ofierski (24 XI, w wieku 81 lat) – pisarz, satyryk, aktor, związany z Teatrem Syrena, Komedia, Buffo, Estrada, Na Skarpie.

Elżbieta Ostrowska (15 XI) – instruktorka tajnego harcerstwa, referentka Wojskowej Służby Kobiet Obwodu Mokotów, dowódca Okręgowej Składnicy Meldunkowej „S”, kierowniczką łączności kanałowej Warszawa-Południe, odznaczona m.in. Orderem Virtuti Militari V klasy, Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski, Krzyżem Walecznych, Srebrnym Krzyżem Zasługi z Mieczami.

Ks. **Zdzisław Peszkowski** (8 X, w wieku 89 lat) – harcmistrz, doktor filozofii, kapelan Ojca Świętego oraz Stowarzyszenia Rodzin Katyńskich i Pomordowanych na Wschodzie, honorowy obywatel m.st. Warszawy.

Adela Römmel (1 X, w wieku 92 lat) – żołnierz AK, uczestnik Powstania Warszawskiego, ps. „Lidka”, odznaczona m.in. Krzyżem AK, Krzyżem Partyzanckim, Warszawskim Krzyżem Powstańczym, Medalem za Warszawę, Odznaką Weterana Walk o Niepodległość.

Prof. **Kazimierz Ryszka** (18 XI) – artysta rzeźbiarz Wyższej Szkoły Ekologii i Zarządzania, wykładowca ASP.

Janusz Rzeszewski (2 X, w wieku 77 lat) – żołnierz AK, harcerz Szarych Szeregów, reżyser filmowy i telewizyjny, odznaczony m.in. Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski, Krzyżem AK, Medalem za Warszawę, Srebrnym Krzyżem Zasługi dla ZHP z Rozetą z Mieczami.

Prof. **Alina Skirgiełło** (10 X) – emerytowany pracownik UW, dziekan Wydziału Biologii UW w latach 1968-1975, wieloletni dyrektor Instytutu Botaniki, kierownik Zakładu Systematyki i Geografii Roślin, założycielka i redaktor czasopisma „Acta Mycologica”.

Andrzej Werner (29 X, w wieku 74 lat) – harcerz Poczty Polowej Szarych Szeregów w Powstaniu Warszawskim, doktor nauk politycznych, wieloletni pracownik Ministerstwa Handlu Zagranicznego, attaché handlowy Ambasady Polskiej w USA, dziennikarz, członek Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich, odznaczony m.in. Warszawskim Krzyżem Powstańskim.

Tadeusz Węglarski (10 X) – architekt, twórca wielu obiektów budownictwa mieszkalnego oraz użyteczności publicznej, od roku 1954 członek SARP, za działalność zawodową odznaczony m.in. Złotym Krzyżem Zasługi.

Prof. **Tadeusz Zagrodzki** (7 X, w wieku 96 lat) – architekt, historyk architektury i urbanistyki, zasłużony dla odbudowy Warszawy po II wojnie światowej, pracownik Zakładu Architektury Polskiej PW w latach 1948-1952 oraz Katedry Historii Architektury i Sztuki PW w latach 1952-1972.

Opracowała: *Katarzyna Wagner*

BIBLIOGRAFIA VARSAVIANÓW

Hanna Macierewicz

VARSAVIANA

SZTUKA I ARCHITEKTURA

Agnieszka Chmielewska, *W służbie państwa, społeczeństwa i narodu. „Państwowotwórczy” artyści polscy w II Rzeczypospolitej*, Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2006, 267 s.; fotografie. ISBN 83-7388-112-3

Omówienie twórczości artystów tzw. tradycjonalistów, zwolenników sztuki narodowej, skupionych przede wszystkim wokół warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych i związku zawodowego Blok Zawodowych Artystów Plastyków (m.in. dorobku W. Skoczylasa, T. Cieśliewskiego, T. Pruszkowskiego, B. Cybisa, A. Karnego, M. Byliny).

Ewa Manikowska, *Sztuka – ceremoniał – informacja. Studium wokół królewskich kolekcji Stanisława Augusta*, Wydawnictwo Arx Regia, Warszawa 2007, 309 s.; ilustracje. ISBN 978-83-7022-167-6

Monografia poświęcona XVIII-wiecznej kolekcji dworskiej króla Stanisława Augusta. Autorka analizuje wpływ obyczaju i ceremoniału dworskiego, kontaktów politycznych i dyplomatycznych, rynku sztuki i przedmiotów luksusowych, dróg przepływu informacji z dziedziny kultury europejskiej z zachodniej Europy do Warszawy oświeceniowej – na charakter kolekcji i jej wartość artystyczną.

Agata Pietrzak, *Stanisław Ostoja-Chrostowski 1900-1947*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2007, 308 s.; ilustracje (Seria: Katalogi Zakładu Zbiorów Ikonograficznych Biblioteki Narodowej). ISBN 978-83-7009-549-9

Katalog prac wybitnego polskiego grafika, autora drzeworytów, ekslibrisów, projektów papierów wartościowych i znaczków pocztowych, ilustracji do książek. Ostoja-Chrostowski



związany był z Akademią Sztuk Pięknych w Warszawie – był absolwentem warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, od 1937 r. kierownikiem Katedry Grafiki Artystycznej, a po wojnie został rektorem reaktywowanej ASP. Wiele jego prac podejmuje tematykę warszawską.

PRZEWODNIKI I INFORMATORY

Aleksander Buczyński, Sylwester Pękuł, Warszawa. Część wschodnia i okolice. Przewodnik rowerowy, Wydawnictwo Pascal, Bielsko-Biała 2007, 240 s. + mapy (Seria: Przewodnik FAN). ISBN 978-83-7304-860-7

W przewodniku zamieszczono opis 24 wycieczek po najciekawszych miejscach Warszawy na wschód od linii wyznaczonej przez Wisłę. Proponowane trasy prowadzą m.in. do Mińska Mazowieckiego, Wołomina, Legionowa, Nowego Dworu Mazowieckiego, Ciechanowa, do Puszczy Słupeckiej, nad Zalew Zegrzyński, z biegiem Świdra, do Mazowieckiego Parku Krajozrazowego, szlakiem Bitwy Warszawskiej. Opracowanie zawiera szczegółowe mapy oraz opisy zabytków i atrakcyjnych miejsc turystycznych znajdujących się na trasach wycieczek rowerowych. Uzupełnione zostało praktycznymi informacjami dla rowerzystów.



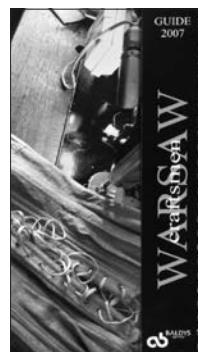
Jerzy S. Majewski, Tomasz Urzykowski, Dariusz Bartoszewicz, Spacerownik warszawski 2 (red. A. Żelazowska), Agora S.A., Warszawa 2007, 224 s.; fotografie; plany (Seria: Biblioteka „Gazety Wyborczej”). ISBN 978-83-7552-095-8

Drugi tom *Spacerownika* zawiera opisy 10 tras wycieczkowych proponowanych w zeszytach dodawanych do stołecznej edycji „Gazety Wyborczej” w 2007 r. Tym razem zwiedzamy północne Śródmieście, Grzybów i Muranów, Marymont i Bielany, Koło i Młynów, Dolny Mokotów, Wilanów, Pragę, Nową Pragę i Targówek, Anin i Wawer, Podkowie Leśną.



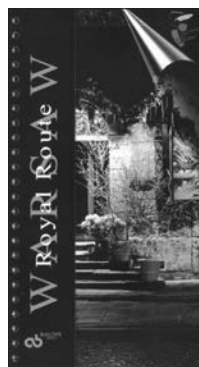
Magdalena Stopa, Rzemieślnicy warszawscy. Warsaw Craftsmen. Guide 2007, Urząd m.st. Warszawy, Biuro Promocji Miasta; Agencja Bałdys, Warszawa 2007, 90 s.; fotografie; mapa; plany [wyd. ang.]. ISBN – –

Przewodnik po 20 zabytkowych pracowniach rzemieślniczych Warszawy (najstarsza, funkcjonująca do dzisiaj, to firma brązownicza należąca do rodziny Łopieńskich, założona w 1862 r.). Skrócona wersja wcześniej wydanego albumu uzupełniona mapą Warszawy, planami ułatwiającymi lokalizację warsztatów, fotografiami przypominającymi historię firm i portretami obecnych właścicieli.



Tadeusz Władysław Świątek, *Warsaw Royal Route*, Urząd m.st. Warszawy, Biuro Promocji Miasta; Agencja Bałdys, Warszawa 2007, 120 s.; fotografie; plany [wyd. ang.]. ISBN – –

Przewodnik po Warszawie opisujący Trakt Królewski od Starego Miasta, poprzez plac Zamkowy, Krakowskie Przedmieście, Nowy Świat, plac Trzech Krzyży, Aleje Ujazdowskie, plac Na Rozdrożu, Belwederską, aż po aleję Wilanowską i pałac w Wilanowie. W przewodniku podano informacje na temat najciekawszych zabytków architektury, pamiątek historycznych, pomników. Dopelnieniem opisów są archiwalne fotografie pokazujące omawiane obiekty na dawnych obrazach, pocztówkach, ich stan po II wojnie światowej i stan obecny. Zamieszczono także wykaz adresów – restauracji, hoteli, muzeów, galerii, teatrów, pracowni artystycznych, mających siedziby przy Trakcie Królewskim.



ALBUMY. KATALOGI WYSTAW

Eklibrisy twórców warszawskich ze zbiorów Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy (oprac. katalogu I. Wojsz; teksty I. Wojsz, R. Nowoszewski), Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy, Biblioteka Główna Województwa Mazowieckiego, Warszawa 2007, 44 s.; ilustracje. ISBN – –

Katalog wystawy towarzyszącej 17 Sesji Varsavianistycznej zorganizowanej w stulecie Biblioteki na Koszykowej, prezentowanej od 30 października do 31 grudnia 2007 r. w gmachu im. St. St. Kierbedziów. Zbiory eklibrisów gromadzone w Dziale Bibliologii Biblioteki Publicznej liczą blisko 20 tys. znaków graficznych autorstwa warszawskich grafików – z czego blisko 15 tys. pochodzi ze zbioru kolekcjonera J. M. Szymańskiego. Większość eklibrisów zawiera motywy ikonograficzne o tematyce warszawskiej.



Marek Kwiatkowski, *Warszawa – z ruin do życia. Warszawa – from Ruins to Life. Warszawa – aus den Trümmern zum Leben wiedererweckt* (wybór i komentarze M. Kwiatkowski; przekł. na ang. J. Ossowski; przekł. na niem. E. Janssen-Stenko; przekł. na jap. M. Kanert), „NeoMedia”, Warszawa 2007, 128 s.; fotografie [wyd. pol.-ang.-niem.-jap.]. ISBN 978-83-921470-1-5

Kontynuacja wydanego w 2004 r. albumu *Warszawiacy – to Warszawa! Fotografie 1914-1939*. Album zawiera 195 zdjęć z archiwum autora dokumentujących zniszczenia miasta po II wojnie światowej i prace zmierzające do jego odbudowy. Fotografie te są jednocześnie cenną kroniką życia codziennego warszawiaków w latach 1945-1950.

Joanna Paprocka-Gajek, *Kolekcja sreber. Galeria Rzemiosła Artystycznego* (fot. W. Holnicki, Z. Reszka), Przedsiębiorstwo Wydawnicze Rzeczpospolita S.A.; Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa 2007, 149 s.; fotografie (Cykl: 200 lat Muzeum Wilanowskiego). ISBN 978-83-60959-12-1; ISBN 978-83-60192-22-1

Katalog zbiorów przyszłej Galerii Rzemiosła Artystycznego w Zamku Wilanowskim i przyległym do niego budynku, tzw. Marconiówce. Zaprezentowano wspaniałe, unikatowe kolekcje sreber stołowych i toaletowych złotników francuskich z XVIII-XIX w. i warszawskich pracowni rzemieślniczych, m.in. J. Skalskiego, J. Frageta, K. Bierkowskiego i in. Opis kolekcji zawiera fotografie eksponatów wraz z metryką.

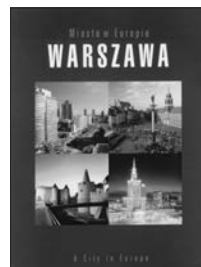
Warszawa – Wiedeń. Szlakiem przypadkowych podobieństw 2002-2006 (fotografie i wstęp J. Sujecki; przekł. na niem. Ch. Tabor), Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, Warszawa 2007, 56 s.; fotografie [wyd. pol.-niem.-ang.]. ISBN – –

Katalog wystawy pokazującej podobieństwa miejsc, budynków i ich wystroju na przykładzie architektury Wiednia i Warszawy od XVIII do końca XX w. Podobieństwa zaskakujące, przypadkowe lub celowe (np. projekty Witolda Lanciaiego świadomie poszukującego inspiracji w architekturze wiedeńskiej drugiej połowy XIX w.).



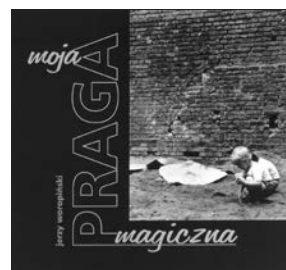
Warszawa – miasto w Europie. Warszawa – a City in Europe (tekst S. Grodzieńska; fot. zbior.), Wydawnictwo „Unitex”, Warszawa 2007, 156 s.; fotografie [wyd. pol.-ang.]. ISBN 978-83-7296-243-0

Album z cyklu Polskie Miasta w Europie. Pokazuje Warszawę dawną, pełną zabytków, miejsc historycznych i współczesną – miasto europejskie, siedzibę władz państwowych, organizacji międzynarodowych, miejsce ważnych wydarzeń kulturalnych i ciekawej, nowoczesnej architektury.



Jerzy Woropiński, *Moja Praga magiczna*, Urząd m.st. Warszawy, Biuro Promocji Miasta, Warszawa 2007, 153 s.; fotografie. ISBN – –

Autor fotografii zamieszczonych w albumie urodził się na Pradze i mieszkał tu przez dwadzieścia lat. Zaprezentowany materiał jest znakomitą, także pod względem artystycznym, dokumentacją często już dzisiaj nieistniejących zakątków Pragi lat 60. i 70. (zwłaszcza Szmulowizny), wiernie oddającą atmosferę tej dzielnicy Warszawy.



Zenon Żybertowicz, *Zamki i pałace polskie* (tekst I. Derda; fot. Z. Żybertowicz), Bertelsmann Media Sp. z o.o., Warszawa 2007, 319 s.; fotografie. ISBN 978-83-7391-918-1

Album pokazujący najwspanialsze polskie zespoły pałacowe, m.in. Zamek Królewski w Warszawie (s. 286-317). Materiał ikonograficzny poprzedzony został krótką historią budowli, omówieniem oraz przedstawieniem wnętrz i najcenniejszych obiektów muzealnych.

HISTORIA WARSZAWY

O potrzebie założenia publicznej biblioteki w Warszawie. W przededniu stulecia Biblioteki na Koszykowej (praca zbior.; red. R. Nowoszewski), Biblioteka Narodowa, Warszawa 2007, 118 s.; ilustracje (Seria: Sesje Varsavianistyczne, z. 16). ISBN 978-83-87407; ISSN 1426-3386

Materiały z sesji naukowej zorganizowanej 26 września 2006 r. i towarzyszącej obchodom stulecia Biblioteki Publicznej na Koszykowej. Referaty wygłoszone podczas sesji przypomniły Warszawę z przełomu XIX i XX w. oraz najważniejsze wydarzenia związane z utworzeniem i działalnością biblioteki.

75 lat Instytutu Orientalistycznego Uniwersytetu Warszawskiego (praca zbior.; red. nauk. M. Popko), Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007, 179 s. ISBN 978-83-235-0245-6

Księga jubileuszowa zawiera artykuły na temat historii powstania, organizacji, działalności i osiągnięć naukowych Instytutu Orientalistycznego Uniwersytetu Warszawskiego. Placówka ta formalnie powstała w 1932 r., jej założycielem i organizatorem był S. Schayer. Po wojnie wznowiła swoją działalność w 1945 r. Obecnie należy do jednego z największych tego typu ośrodków badawczych i edukacyjnych na świecie, prowadzącego studia nad językami, historią, religią i kulturą społeczeństw Afryki, Azji i Europy Wschodniej.

Jarosław Zieliński, *Latarnie warszawskie: historia i technika*, Wydawnictwo „Jeden Świat”, Warszawa 2007, 308 s.; fotografie. ISBN 978-83-89632-37-1

Tematem monografii są dzieje oświetlenia ulicznego w Warszawie od epoki saskiej, w czasach rozbiorów, I i II wojny światowej do 1956 r. Wyniki badań autor przedstawił w porównaniu z innymi miastami Polski i Europy (przede wszystkim Niemiec). Każdy z wydzielonych okresów poprzedzony został rysunkiem historycznym przedstawiającym rozwój stolicy i jej infrastruktury. Główną część opracowania zajmuje dokumentacja warszawskich latarni, bogato ilustrowana przykładami ze starych sztychów, katalogów, kalendarzy, pocztówek, zdjęć. Zamieszczono także techniczne opisy działania różnych typów oświetlenia, schematy słupów latarnianych i ozdobnych kandelabrow. Uzupełnieniem jest wykaz pt. *Zabytkowe latarnie warszawskie w świetle inwentaryzacji z 1983 r. i obecnie*.



DO ROKU 1939

Lech Królikowski, Krzysztof Oktabiński, *Warszawa 1914-1920. Warszawa i okolice w latach walk o niepodległość i granice Rzeczypospolitej*, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne Spółka z o.o., Warszawa 2007, 259 s.; fotografie. ISBN 978-83-60807-42-2

Publikacja przygotowana na jubileusz 90-lecia odzyskania niepodległości. Autorzy analizują rozwój Warszawy od miasta gubernialnego w Priwislińskim Kraju do stolicy dużego europejskiego państwa po 1918 r. W opracowaniu wykorzystano literaturę przedmiotu, źródła statystyczne i kartograficzne, prasę warszawską, wspomnienia i relacje oraz źródła ikonograficzne – zdjęcia, a przede wszystkim pocztówki o tematyce warszawskiej z omawianego okresu (198 ilustracji). Dopełnieniem opracowania jest *Kalendarium najważniejszych wydarzeń w Warszawie i okolicy na tle wydarzeń w Europie i na ziemiach polskich, w latach 1913-1921*, bibliografia tematu i indeks osobowy.

Mirosław Nagielski, *Bitwa pod Warszawą 1656* (Seria: Wielkie Bitwy – Wielcy Dowódcy), Dom Wydawniczy Bellona, Warszawa 2007, 252 s. + ilustracje. ISBN 978-83-11-10796-0

Bitwa pod Warszawą rozegrała się w dniach 28-30 lipca 1656 r. Była to największa batalia w dziejach wojen polsko-szwedzkich w czasie tzw. potopu szwedzkiego. Mimo iż bitwę wygrali Szwedzi, wsparci przez wojska brandenburskie, armia polsko-litewska nie została rozbita i zdołała wycofać się na drugi brzeg Wisły. Autor – historyk wojskowości – analizuje nie tylko sam przebieg bitwy, rolę i wykorzystanie oddziałów husarii, ale także militarne i dyplomatyczne przygotowanie Polski do II wojny północnej i konsekwencje polityczne porażki wojsk Rzeczypospolitej pod Warszawą.

LATA 1939-1945

Bogusław Kopka, *Konzentrationslager Warschau. Historia i następstwa* (przedmowa J. Żaryn), Instytut Pamięci Narodowej – Komisja Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu, Warszawa 2007, 711 s.; fotografie; plany (Seria: Monografie, t. 32). ISBN 978-83-60464-46-5

Praca składa się z dwóch części: merytorycznej, autorstwa redaktora naukowego całej monografii, i źródłowej, w której zamieszczono najważniejsze dokumenty i fotografie zgromadzone w trakcie niezakończonego formalnie śledztwa, prowadzonego przez Komisję Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu Oddziału IPN w Łodzi. Autor podejmuje próbę odtworzenia losów KL Warschau i odpowiedzi na pytania, wokół których narosły wątpliwości i dyskusje wśród historyków i kombatantów – takie jak: data założenia obozu, jego wielkość, lokalizacja i charakter (istnienie komór gazowych), liczba więźniów i ofiar narodowości zarówno polskiej, jak i żydowskiej. Jeden z rozdziałów publikacji skupia się na rozbież-



nościach z ustaleniami w tych kwestiach M. Trzcíńskiej, zaprezentowanymi w publikacji *KL Warschau w świetle dokumentów. Raport dla prezesa Instytutu Pamięci Narodowej na potrzeby szkół i budowy Pomnika Ofiar Obozu KL Warschau*.

Prowincja noc. Życie i zagłada Żydów w dystrykcie warszawskim (praca zbior.; red. nauk. B. Engelking, J. Leociak, D. Libionka), Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2007, 647 s. + 32 s. fotografii. ISBN 978-83-7388-142-6

Pierwsze opracowanie poświęcone eksterminacji Żydów i relacjom polsko-żydowskim na terenach jednego z czterech dystryktów wchodzących w skład Generalnego Gubernatorstwa – dystryktu warszawskiego. Wśród materiałów dotyczących prowincji opublikowano teksty traktujące problem w kontekście losów społeczności żydowskiej w Warszawie: m.in. referat A. Żbikowskiego *Żydowscy przemieszkańcy z dystryktu warszawskiego w getcie warszawskim 1939-1942*.



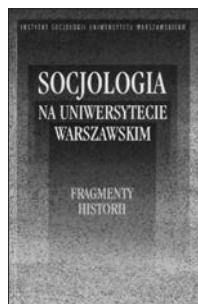
PO ROKU 1945

Jubileusz pięćdziesięciu lat działalności Zespołu Instrumentów Dawnych Opery Kameralnej Musicae Antiquae Collegium Varsoviensis 1957-2007 (oprac. zbior.), Warszawska Opera Kameralna; Agencja-Wydawniczo-Reklamowa A. Grzegorzczak, Warszawa 2007, 143 s.; ilustracje. ISBN 978-83-89961-54-9

Opracowanie przygotowane w związku z obchodami jubileuszu powołania w 1957 r. przez S. Sutkowskiego zespołu instrumentalnego specjalizującego się w muzyce późnego renesansu i baroku. Zawiera informacje na temat działalności i dokonań artystycznych orkiestry oraz jej repertuaru scenicznego. Tekst uzupełniono dokumentacją fotograficzną.

Socjologia na Uniwersytecie Warszawskim. Fragmenty historii (praca zbior.; wybór, oprac. i wstęp A. Sułek), Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2007, 543 s. ISBN 978-83-7388-1509-1

Księga jubileuszowa upamiętniająca reaktywowanie w 1957 r., po dziewięcioletniej przerwie, w atmosferze odwilży popaździernikowej, socjologii na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Warszawskiego. Zamieszczone w księdze teksty przypominają historię socjologii warszawskiej (środowisko naukowe, instytucje, idee, badania, najważniejsze publikacje) od połowy XIX w. do dzisiaj. Wśród autorów – wybitni polscy socjologowie, m.in. J. Szacki, S. Ossowski, A. Kłoskowska, R. Sułek, A. Sułek, K. Szaniawski, J. Karpiński, I. Krzemiński, P. Śpiewak. Dopełnieniem tekstów są wspomnienia o ludziach socjologii uniwersyteckiej oraz wykazy prac habilitacyjnych i doktoratów z tej dziedziny przygotowa-



nych na Wydziale Humanistycznym, na Wydziale Filozoficznym i w Instytucie Socjologii od lat 30. do 2006 r.

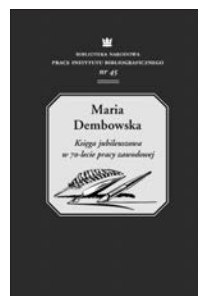
Krzysztof Jan Wojciechowski, *Liceum imienia Mikołaja Reja w Warszawie. Apogeum stalinizmu 1950-1955*, Wydawnictwo MM, Pruszków 2006, 771 s.; fotografie. ISBN 83-89710-32-3

Monografia jednego z bardziej prestiżowych liceów warszawskich. Uzupełnieniem informacji o działalności szkoły są wspomnienia absolwentów oraz artykuły: *Realia życia codziennego w Warszawie, Odbudowa Warszawy i kraju, Warszawa w latach powojennych oraz Miniencyklopedia Polski Ludowej i wczesnego PRL-u*.

WSPOMNIENIA. BIOGRAFIE. LITERATURA FAKTU

Maria Dembowska. *W kręgu bibliografii, bibliotekoznawstwa i informacji naukowej. Księga Jubileuszowa w 70-lecie pracy zawodowej* (praca zbior.; red. nauk. J. Sadowska), Biblioteka Narodowa, Warszawa 2007, 324 s. (Prace Instytutu Bibliograficznego, nr 45). ISBN 978-83-7009-608-3; ISSN 0860-2921

Omówienie drogi zawodowej i osiągnięć naukowych (spis publikacji naukowych i prac redakcyjnych) M. Dembowskiej – pracownika Biblioteki Narodowej, dyrektora Biblioteki Polskiej Akademii Nauk, zasłużonego bibliotekarza i bibliografa. W księdze zamieszczono także wykaz publikacji i wypowiedzi o niej współpracowników, doktorantów, przyjaciół oraz fragmenty dziennika Dembowskiej z lat 1952-1954 pt. *Zapiski z codziennego życia*.



Szkoła na Wiejskiej (praca zbior.; red. zbior. K. Kujawska i in.), wyd. 2. popr. i rozszerz., Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, Warszawa 2007, 471 s.; fotografie (Seria: Biblioteka Warszawska). ISBN 978-83-88477-85-0

Po trzydziestu trzech latach ukazuje się drugie wydanie opracowania dziejów Prywatnego Gimnazjum i Liceum Żeńskiego Jadwigi Kowalczykówny i Jadwigi Jawurkówny. W części pierwszej książki zamieszczono biografie przełożonych i krótką historię szkoły, otwartej w Warszawie w 1903 r.; w drugiej – wspomnienia nauczycieli i uczennic; w trzeciej – wspomnienia o nauczycielach. Opracowanie przypomina działalność wychowawczą i dydaktyczną szkoły i dorobek pedagogiczny jej założycielek. W nowej edycji znacznie rozszerzono informacje i wspomnienia o szkole z lat 1918-1939 i z okresu okupacji. W aneksach zamieszczono m.in. listy nauczycieli i wychowawczyń z lat 1903-1944 oraz listy poległych i zamordowanych nauczycieli i uczennic w okresie II wojny światowej.



Jerzy Zaruba, *Z pamiętników bywalca. Patrząc na Warszawę*, wyd. 2 (1. w tej edycji), Wydawnictwo „Iskry”, Warszawa 2007, 363 s.; ilustracje. ISBN 978-83-244-0053-9

Autor (1891-1971) był cenionym rysownikiem, ilustratorem książek, karykaturzystą, współpracował w okresie międzywojennym z warszawskimi pismami satyrycznymi, po wojnie publikował wspomnienia i felietony, m.in. w *Przekroju* i *Szpilkach*. Pozostawił ogromną liczbę prac graficznych i dwie książki: *Z pamiętnika bywalca* („Iskry” 1958 r.) i *Patrząc na Warszawę* („Sztuka” 1959 r.). W obecnej edycji połączono obydwa tytuły.



INNE

Marek Kosewski, Krystyna Ryczaj-Marchewczyk, Ludmiła Zach, Ryszard Zach, *Od socjalizmu do normalności. Prywatyzacja Elektrociepłowni Warszawskiej*, Vizja Press&IT, Warszawa 2006, 134 s.; tab. ISBN 978-83-60283-38-7

Praca z dziedziny zarządzania. Na przykładzie restrukturyzacji Elektrociepłowni Warszawskiej autorzy (specjaliści w dziedzinie ekonomii, organizacji i zarządzania, psychologii) analizują i opisują przypadek przekształcenia przedsiębiorstwa funkcjonującego przez ponad pół wieku w planowej gospodarce socjalistycznej w przedsiębiorstwo działające w warunkach gospodarki wolnorynkowej.

KRONIKA

KALENDARZ WARSZAWSKI KWIECIEŃ – CZERWIEC 2007

KWIECIEŃ

1 Abp Kazmierz Nycz objął oficjalnie rządy nad archidiecezją warszawską. Na uroczysty ingres do katedry przybyli czołowi politycy i tłumy warszawiaków. „To nowy człowiek na nowe czasy” – powiedział o swym następcy prymas Józef Glemp, który po 26 latach kierowania diecezją oddał wczoraj władzę.

2 O 21.37 zabiły kościelne dzwony. Warszawiacy ze zniczami w rękach uczcili drugą rocznicę śmierci Jana Pawła II. Znicze paliły się wzdłuż al. Jana Pawła II, pod ścianami kościołów. Na wypełnionym pl. Piłsudskiego mieszkańcy stolicy ułożyli z nich płonący krzyż. W tym samym czasie pod PKiN rozpoczęło się oratorium pasyjne *Gorzkie żale*. Wystąpiła stuosobowa orkiestra, gwiazdy estrady, śpiewacy ludowi.

3 Do parku Skaryszewskiego po gruntownej konserwacji powrócił *Rytm* – jedna z najcenniejszych rzeźb plenerowych w Warszawie. Autorem *Rytmu* był wybitny rzeźbiarz Henryk Kuna. Kobieta w tańczej pozycji z uniesionymi rękami wykonał w 1922 r. z hebanowego drewna. Sie-

dem lat później odsłonięto w parku moieżny odlew.

5 Wielkanocne stoły Warszawy podbijają strusie jaja. Mają taki popyt, że trzeba je było zamawiać na miesiąc przed świętami. Strusie jaja są bardziej dietetyczne od kurzych, mają też mniej cholesterolu. Ważące 1,5 kg jajo trzeba gotować aż 1,5 godziny. Z twardej skorupki można zrobić pisanekę. Jedno takie jajo wystarczy na jajecznicę przynajmniej dla dziesięciu osób. Strusie jajo kosztuje 60 zł, a wydmuszka 20-40 zł.

6 W Wielki Piątek tysiące warszawiaków już po raz 14. przeszło w drodze krzyżowej ulicami Starego Miasta. Drogę krzyżową poprowadził prymas Józef Glemp i biskup ewangelicko-augsburski Janusz Jagucki. Wierni wyruszyli o godz. 20 przed kościoła św. Anny, przeszli Miodową, Długą, Barbakanem przez Rynek Starego Miasta, na plac Zamkowy i ul. Świętojańską do katedry. Sześciometrowy drewniany krzyż ważący ponad sto kilogramów nieśli kolejno m.in. studenci, strażacy, policjanci, przedstawiciele środowisk artystycznych. W tym roku w tym samym cza-

sie Wielkanoc obchodzą także wyznawcy prawosławia. Jest ich w stolicy ok. 6 tys.

7 W wielką sobotę tłumy warszawia-ków wędrowały od kościoła do kościoła, aby obejrzyć Groby Pańskie. Dominuje schemat gipsowej figurki wśród kwiatów, ale coraz częściej można spotkać projekty mniej oczywiste. Jeden z najoryginalniejszych grobów jest w kościele akademickim św. Anny. Chrystus leży w szpitalnym łóżku, pod kropłówką, a na karcie choroby widnieje napis „Ecce homo”. Przy łóżku stoi Maryja, apostołowie i lekarz. „Chcemy przypomnieć, że człowiek chory i cierpiący jest blisko Chrystusa, i pokazać, jak bardzo ważna jest dla chorych obecność kogoś bliskiego” – powiedział ks. Bogdan Bartołd, rektor kościoła.

8 Rozpoczął się remont pawilonu dawnej komory wodnej przy Kłopotowskiego. Budynek wzniesiony w latach 1824-1825, według projektu Antoniego Corazziego, jest jednym z najcenniejszych zabytków Starej Pragi. Projekt remontu przygotowała pracownia architektoniczna Anny Rostkowskiej (Proart), specjalizująca się w przywracaniu blasku zabytkowym budynkom. Z bocznych skrzydeł usunięte zostaną ściany działowe, o 60 cm obniży się strop nad parterem. Na parterze nadal będzie urząd stanu cywilnego z salą ślubów, a piętro zajmie Dział Akt Zabuzzańskich. Znajdzie się tu archiwum i pracownia konserwacji starych dokumentów. Poza przebudową wewnątrz wymieniona będzie także część dachów, odrestaurowane zostaną elewacje i rzeźby. Remont potrwa do lutego 2008 r. i będzie kosztował 4,5 mln zł.

10 Uniwersytet Warszawski, Akademia Sztuk Pięknych i Politechnika Warszawska zamierzają w przyszłym roku akademickim wprowadzić wykłady o Warszawie. Pomysłodawcą jest dr Marek Ostrow-

ski, biolog i autor kilkudziesięciu tysięcy zdjęć lotniczych Warszawy, który od pewnego czasu tworzy multimedialne archiwum informacji o stolicy. Wykłady będą miały charakter otwarty i nie będzie z nich egzaminów, ale niewykluczone, że uczestnicy otrzymają na koniec wpis do indeksu.

11 Wkrótce w uniwersyteckim kampusie SGGW na Ursynowie ruszą nowe inwestycje. Pierwszy powstanie budynek u zbiegu ulic Ciszewskiego i Nowoursynowskiej. W tzw. Centrum Wodnym będą m.in. laboratoria do badania wody, obok znajdą się stawy i miniatura górskiej rzeki. 85 proc. z 42 mln zł planowanych na Centrum pokryje Unia Europejska. Resztę dołoży uczelnia. Przy ul. Nowoursynowskiej, naprzeciwko Fortu Służew, powstanie kompleks sportowy, w którym znajdzie się pełnowymiarowe boisko, ośmiotorowa bieżnia, korty tenisowe, boiska do siatkówki, koszykówki, trybuna na 5 tys. widzów. SGGW chce jeszcze zbudować centrum konferencyjne z aulą na 2 tys. słuchaczy na miejscu zamkniętej piekarni Blikle-go. Na te inwestycje SGGW zamierza przeznaczyć pieniądze ze sprzedaży gruntów w Warszawie i poza nią. Właśnie finalizuje się transakcja sprzedaży budynku dawnego Wydziału Weterynarii przy ul. Grochowskiej 272.

Przy stacji metra Marymont został otwarty pierwszy garaż „Parkuj i jedź”. Ma trzy poziomy i może pomieścić 400 pojazdów. Zamiast jechać do centrum samochodem, można zostawić go na monitorowanym parkingu i przesiąść się do metra. Tłumów jednak nie ma, bo do przesiadek zmotoryzowanych zniechęca to, że pociągi metra kursują między stacją Marymont i pl. Wilsona jedynie raz na 9 minut. Żeby dotrzeć do centrum, trzeba się przesiąść. Być może ruch wahadłowy zostanie zniesiony jesienią. W czerwcu ZTM zamierza

uruchomić podobny parking obok centrum handlowego przy ul. Połczyńskiej, a w wakacje przystacji metra Wilanowska.

12 Rozpoczęła się rozbiórka City Center, pierwszej w Warszawie galerii handlowej. W tym miejscu właściciel gruntu, luksemburski deweloper Orco, postawi 192-metrowy apartamentowiec zwany Szklanym Żaglem, zaprojektowany przez Daniela Libeskinda. Budowa wieżowca potrwa 28 miesięcy. Ma być gotowy w pierwszym półroczu 2010 r. Znajdzie się w nim 251 apartamentów, których metr kosztuje średnio 28 tys. zł. Sprzedano już 125 mieszkań, w tym najdroższy 370-metrowy i trzypiętrowy penthouse na ostatnich piętrach. 95 proc. nabywców to Polacy.

14 Inscenizacja bitwy w Ogrodzie Saskim była największą atrakcją obchodów 213. rocznicy wybuchu insurekcji kościuszkowskiej. Ponad 100 pasjonatów historii z Polski, Białorusi i Litwy odtworzyło potyczkę, która miała tam miejsce rankiem 17 kwietnia 1794 r. Wtedy to na odsiecz oblężonemu w pałacu na Miodowej ambasadorowi rosyjskiemu ruszyła kolumna wojska carskiego, stacjonująca w pobliżu Rogatek Jerozolimskich. W Ogrodzie Saskim została zatrzymana przez żołnierzy polskich, wspieranych przez warszawskich mieszczan.

15 Z okazji 250. rocznicy urodzin Wojciecha Bogusławskiego od południa w Ogrodzie Saskim, Teatrze Wielkim i Teatrze Narodowym można było zapoznać się z dokonaniem ojca teatru polskiego. Aktorzy w strojach z końca XVIII w. poprowadzili w Ogrodzie Saskim „Lekcję teatru”. Prezentowali, jak według Bogusławskiego powinno się pokazywać emocje na scenie. Gry aktorskiej uczono także w Teatrze Narodowym, gdzie ponadto można było posłuchać fragmentów sztuk

Bogusławskiego, opowieści o jego o życiu i twórczości. Urodziny zakończyła feta przed Teatrem Narodowym.

Zmarł Jerzy Janicki – znany pisarz, dramaturg, scenarzysta, wielki miłośnik Lwowa. Darzył Warszawę ogromnym sentymentem, był współautorem scenariuszy najbardziej warszawskich seriali: *Domu*, *Polskich dróg*, współtwórcą radiowej sagi *Matysiakowie*. Miał 79 lat.

16 Ponad 154,5 mln zł długu mają wobec miasta lokatorzy mieszkań komunalnych. Do miasta należy ich obecnie ok. 100 tys. Większość to zaległe opłaty za centralne ogrzewanie, ciepłą i zimną wodę, kanalizację, wywóz śmieci, windy. Największe długi odnotowano na Mokotowie, gdzie przekroczyły już kwotę 36,1 mln zł. Potem jest Wola (ponad 26,6 mln zł) i Śródmieście (16,7 mln zł). Najmniejsze są tam, gdzie jest najmniej lokali – w Wilanowie (17,7 mln zł) i Wesołej (91 tys. zł). Śródmieście ma problem z dłużnikami z dużych mieszkań. Niektórzy zajmują nawet 200-metrowe lokale, nie chcą jednak słyszeć o zamianie na mniejsze. Długi wobec miasta mają też przedsiębiorcy, którzy wynajmują lokale na sklepy, kawiarnie, restauracje czy biura. Są winni prawie 70 mln zł.

18 Tłumy warszawiaków zgromadziły się wieczorem pod Pałacem Kultury, aby na olbrzymim telebimie obejrzeć transmisję z Cardiff, gdzie obradowała UEFA, i usłyszeć, kto będzie gospodarzem mistrzostw Europy 2012 w piłce nożnej. Po ogłoszeniu, że wybór padł na Polskę i Ukrainę, na pl. Defilad zapanowała euforia, a niebo rozświetlił pokaz sztucznych ogni. Prezydent Warszawy, Hanna Gronkiewicz-Waltz, zapowiedziała, że do końca kwietnia miasto wyda warunki zabudowy

dla stadionu narodowego w miejscu Stadionu Dziesięciolecia.

19 W 64. rocznicę wybuchu powstania w getcie warszawskim w synagodze Nożyków na Twardej otwarta została wystawa nieznanych fotografii, pokazujących życie codzienne w getcie warszawskim. Zdjęcia kupiła na międzynarodowych aukcjach internetowych gmina żydowska, ich autorami byli najprawdopodobniej hitlerowscy żołnierze. Wieczorem młodzi warszawiacy zapalili na ulicach miasta tysiące zniczy, które odtworzyły zarys nieistniejących ulic przed pomnikiem Bohaterów Getta na Muranowie.

20 Uniwersytet Warszawski oceniono jako najlepszą uczelnię w Polsce w rankingu szkół wyższych, zorganizowanym przez „Perspektywę” i „Rzeczpospolitą”. Tuż za nim znalazły się Uniwersytet Jagielloński i Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

21 W kinie Skarpa rozpoczął się dwudniowy II Festiwal Filmowy Muzyki Krzysztofa Komedy. W programie m.in. projekcje filmów, dyskusje, koncerty z udziałem gwiazd jazzu (Tomasza Stańki, Leszka Możdżera, Leny Ledoff), wystawa fotografii, kiermasz płyt i książek.

Z okazji Dni Ziemi 50 ochotników sprzątało praski brzeg Wisły. Zaczęli od mostu Gdańskiego i szli w górę rzeki. Skrzyknął ich Przemek Pasek z fundacji Ja Wisła, który uważa, że rzeka powinna być regularnie sprzątana przez władze miasta. Marek Piwowarski, pełnomocnik prezydenta Warszawy ds. zagospodarowania nadbrzeży Wisły, oświadczył, że są pieniądze na sprzątanie interwencyjne. Ratusz jednak nie wie, do kogo należą tereny nad Wisłą.

Tłumy warszawiaków wzięły udział w Pikniku Rodzinnym w Królikarni, zorganizowanym na zakończenie Polskiego Festiwalu Reklamy. Główną atrakcją było zwiedzanie nadmuchiwanego labiryntu Colourscape, ustawionego na trawniku przed pałacem. Przywieźli go Brytyjczycy z fundacji Eye Music Trust, która w niekonwencjonalny sposób propaguje muzykę i sztukę. W labiryncie mogło jednocześnie przebywać 60 zwiedzających. Przed wejściem zdejmowali buty i zakładali kolorową pelerynkę.

23 Zarząd Dróg Miejskich ogłosił raport o wypadkach w Warszawie z najnowszymi danymi. Wynika z niego, że liczba zabitych we wszystkich wypadkach (109) była w zeszłym roku najniższa od 12 lat. Przybyło jednak śmiertelnych ofiar wśród pieszych (wzrost z 67 do 76 osób). Najczęściej ginęli na skrzyżowaniach i drogach szybkiego ruchu. W statystykach od lat jako najczarniejszy punkt na mapie miasta powtarza się przejście u wylotu tunelu Trasy W-Z pod Starówką. Najniebezpieczniejszą ulicą w Warszawie jest al. Solidarności. Aż cztery jej skrzyżowania znalazły się w pierwszej dziesiątce tych, na których najczęściej dochodzi do wypadków.

24 Centralny Ośrodek Sportu, który zarządza Stadionem Dziesięciolecia, postanowił, że mimo wcześniejszych obietnic nie będzie możliwości przedłużenia umów z handlarzami do czasu rozpoczęcia budowy stadionu narodowego. 30 czerwca to ostatni dzień handlu na stadionie. Jednak ani miasto, ani ok. 5 tys. handlujących nie są gotowi na przeprowadzkę. Ratusz wskazał aż siedem miejsc pod handel w całej Warszawie – od Białoleki, przez Bielany, po Zawady, ale większość jest nie do przyjęcia ze względu na brak infrastruktury i dróg dojazdowych. Dopóki przedstawiciele kupców nie wskażą konkretnego tere-

nu, nie wiadomo, z jakimi wydatkami musi się liczyć miasto. Interesy kupców reprezentują teraz trzy stowarzyszenia, które nie uzgodniły wspólnego stanowiska.

W Filharmonii Narodowej wystąpił gigant jazzowego saksofonu Wayne Shorter. Doskonałe kompozycje i swobodne improwizacje, nawiązujące m.in. do muzyki Charlesa Ivesa i Aarona Coplanda, zachwyciły publiczność. W kuluarach mówiło się, że to jeden z najlepszych koncertów od czasu, kiedy nad Wisłą gra się jazz.

25 Polskie Koleje Państwowe zamierzają odmłodzić warszawskie dworce na Euro 2012. Kolejarze mają nadzieję, że w ciągu pięciu lat uda im się wybudować dwa całkiem nowe budynki dworcowe, które mają zastąpić brudne i rozsypujące się hale dworców Zachodniego i Wschodniego. W obu przypadkach dworce mają stać się wielofunkcyjne, tzn. że pod jednym dachem mogą się tam znaleźć hotel, biurowiec i część handlowa. Do mistrzostw powinien się poprawić także wygląd Dworca Centralnego. Planowany jest remont dolnych kondygnacji i rewitalizacja hali dworcowej. Jeszcze w tym roku rozpocznie się remont dworców Ochota i Powiśle. Zmiany nie będą rewolucyjne: zabrudzone kamienie zostaną wyszlifowane, pojawią się nowe szyby, nowe posadzki, znikną stragany.

26 W pałacu w Wilanowie uroczyste otwarto odrestaurowane sale: pokoje Chiński i Myśliwski na piętrze i nieudostępniarne dotąd publiczności – sypialnię i gabinety królowej na parterze. Trwający ponad dwa lata remont przywrócił świetność tym wyjątkowym pomieszczeniom z wystrojem z ostatniej ćwierci XIX w. Przedsięwzięcie miało kosztować 6 mln, ale suma wzrosła do blisko 11 mln. Ponad 4 mln da-

ła Unia Europejska. Dyrekcja pałacu planuje już kolejne remonty.

Warszawiacy wyruszyli na długi weekend. Najpopularniejsze miejsca, które odwiedzą, to wyspy greckie, Egipt i Turcja. W Neckermanie najczęściej wykupywali wycieczki na Majorkę i Wyspy Kanaryjskie. Popularna jest nadal Tunezja.

27 „Warszawa miastem nowoczesnej edukacji” – to tytuł cyklu seminariów zainicjowanego przez ratusz. Otworzyły go dwie debaty w Pałacu Kultury. Biorący w nich udział samorządowcy, dyrektorzy szkół, nauczyciele, rodzice i uczniowie dyskutowali, w jakim kierunku ma się rozwijać warszawska edukacja, jak zmienić szkolnictwo zawodowe i po co nam płatne szkoły. Rok 2007 jest ostatnim, w którym obowiązuje uchwała poprzednich władz o polityce oświatowej. Obecny samorząd musi na nowo określić zadania.

28 Na kortach Warszawianki przy Merliniego rozpoczął się dwudniowy szósty Turniej J&S Cup. To największa sportowa impreza w naszym kraju, przynajmniej pod względem wielkości gwiazd. Zagrają m.in. Belgijki Justine Henin i Kim Clijsters, Rosjanki Jelena Dementiewa i Swietłana Kuzniecowa i słynna Amerykanka Wenus Williams. W turnieju głównym wystąpią trzy polskie zawodniczki: siostry Agnieszka i Urszula Radwańskie i Katarzyna Piter.

29 Warszawa ma po raz pierwszy ponadkilometrowy deptak. Od ronda de Gaulle'a do Królewskiej. Niestety, tylko do 6 maja. Największe zainteresowanie budzi 400 metrów nowego Krakowskiego Przedmieścia. Niemal zakończył się tam remont. Zwężenie jezdni do dwóch pasów i wybrukowanie jej bloczkami z granitu oraz poszerze-

nie chodników, też z kamienia, upodobniło ulicę do długiego rynku. Ważna jest też kolorystyka – płyty chodnikowe i brukowe mają odcień lekko żółty, na elewacjach większości budynków dominuje piaskowo-

beżowy. Atrakcją ulicy będą reprodukcje obrazów Canaletta, umieszczone na cokolikach w chodniku.

MAJ

1 W Warszawie odbyły się trzy pochody pierwszomajowe. Największy pochód zorganizowało Ogólnopolskie Porozumienie Związków Zawodowych z SLD, SdPi, Unią Pracy i Unią Lewicy. Na skwerze pod pomnikiem Kopernika zebrało się ok. 800 osób. Szef OPZZ, Jan Guz, zapowiedział walkę o prawa pracownicze, godne renty i emerytury. Na rondzie de Gaulle'a na pochód zorganizowany przez Nową Lewicę stawili się ok. 150 komunistów, socjalistów i bezrobotnych. Protestowali przeciwko bezrobociu, małym płacom i „krwiożerczym kapitalistom”. Kilkadziesiąt osób wyruszyło z pl. Defilad w pochodzie zorganizowanym przez radykalny, lewicowy Związek Syndykalistów Polskich, krzycząc „Rząd na bruk, bruk na rząd”, „Powiedz nie burżuazji z SLD”.

3 Kilka tysięcy warszawiaków oglądało na pl. Zamkowym paradę wojsk napoleońskich, zorganizowaną w ramach obchodów uchwalenia Konstytucji 3 maja. W parady oprócz 120 rekonstruktorów z Polski, wzięli udział szwoleżerowie z Wielkiej Brytanii, piechurzy z Łotwy i Włoch. W Łazienkach odgrywano w tym czasie uchwalenie konstytucji z udziałem Stanisława Augusta, Hugona Kołłątaja i Stanisława Staszica. Przy amfiteatrze sam Canaletto udzielał lekcji malarstwa, a po parkowych alejkach przechadzali się dworzanie i damy.

W Filharmonii Narodowej wystąpiła najlepsza orkiestra symfoniczna świata, Nowojorscy Filharmonicy, o której „New York Times” napisał, że: „Brzmia jak mi-

lion dolarów”. Koncertem w Warszawie, pod batutą jednego z największych dyrygentów XX w., Lorina Maazela, rozpoczęli swoje europejskie tournée po Europie Środkowej. Bilety na koncert wykupiono już w grudniu.

4 BBI Development, dawny Piast, został pełnoprawnym właścicielem Warszawskiej Wytwórni Wódek „Koneser” przy Ząbkowskiej. Zadłużona spółka skarbu państwa zarobiła ponad 60,5 mln zł, co pozwoli jej spłacić zobowiązania. Zatrzyma też trzy cenne budynki przy Ząbkowskiej. Inwestor deklaruje, że zależy mu, aby w Koneserze powstało centrum kulturalne. Liczy, że będzie ono magnesem przyciągającym nabywców apartamentów w loftach, którymi ma być zabudowana część terenu. Od stycznia spółka prowadzi w tej sprawie rozmowy z ratuszem. Na cele kulturalne zaoferowała zabytkowe budynki z czerwonej cegły, w sumie 8 tys. m kw. Być może największym beneficjentem będzie Grzegorz Jarzyna, którego TR Warszawa zająłby najbardziej atrakcyjną halę. Inni, m.in. klub Jazzgot, fundacja BęcZmiana, fundacja Moma Film, mieliby tu swoje biura lub siedziby. Centrum kulturalne w Koneserze mogłoby być jednym z głównych atutów Warszawy, która kandyduje do tytułu Europejskiego Miasta Kultury 2016 r.

5 Wreszcie ruszy budowa Centrum Chopinowskiego na Tamce. Ośmiokondygnacyjny budynek stanie naprzeciwko pałacu Ostrogskich na miejscu XIX-wiecznej kamienicy. Dolna część fasady

Centrum będzie jej repliką. Wyrośnie z niej nowoczesna elewacja ze szkła, granitu, alabastru i marmuru. W budynku znajdują się m.in.: biblioteka, wielofunkcyjna sala konferencyjno-koncertowa, restauracja, kawiarnia oraz biura. Dwie podziemne kondygnacje zamiast miejsc parkingowych pomieszczą zaplecze techniczne i magazyny biblioteczne. Akt erekcyjny Centrum wmurowano już w 2005 r. Budowa opóźnia się z powodu protestów mieszkańców. Zwłoka spowodowała, że budynek podrożał, dlatego Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, finansujący w 85 proc. budowę, musiał zdecydować się na projekt skromniejszy, niż planowano. Centrum ma zacząć działać w połowie 2009 r.

7 Rozpoczęły się XIV Polskie Spotkania Europejskie, w ramach których przez cały tydzień odbywać się będą europejskie seminaria skierowane do wszystkich zainteresowanych integracją europejską. Ich głównym organizatorem jest Polska Fundacja im. Roberta Schumana, ale w przygotowaniach wzięło udział ponad 20 warszawskich uczelni, ośrodki naukowe i kulturalne, ambasady oraz ratusz. Zaplanowano dyskusje poświęcone m.in. rozmieszczeniu tarczy antyrakietowej, przyszłemu ustrojowi Unii Europejskiej, polityce migracyjnej. Zwieńczeniem Polskich Spotkań Europejskich będzie parada Schumana, która w sobotę (12 V) przejdzie po raz ósmy głównymi ulicami Warszawy.

8 Z danych Głównego Urzędu Statystycznego wynika, że w Warszawie przybywa dzieci. W ubiegłym roku przyszło ich na świat o 1270 więcej niż w 2005 r. Dane mogą być zaniżone, gdyż wiele kobiet mieszkających i rodzących w stolicy nie jest tu zameldowanych. Na warszawskich porodówkach robi się tłok. Miejsc brakuje nawet w tych szpitalach, które dotąd nie odsyłały pacjentek.

9 W BUW-ie przy ul. Dobrej można oglądać wystawę „Plany na przyszłość”, na której pokazywane są najciekawsze prace architektów projektujących w Warszawie. Wystawę zorganizowało już po raz 12. Centrum Łowicka. To wizualizacja zarówno tych inwestycji, które już powstają, jak i tych, które dopiero mają zostać zbudowane, a także tych, które pozostaną jedynie na papierze. Na tegorocznej wystawie rzuca się w oczy duża liczba projektów wysokich budynków mieszkalnych.

10 Szwedzka firma Reinhold Services Polska kupiła stuletnią kamienicę przy Al. Jerozolimskich 63. Zrujnowany budynek należał wcześniej do Tomasza Gudzwatego, który chciał na jego miejscu zbudować luksusowy biurowiec. Nowy właściciel zamierza zainwestować w remont kamienicy 52 mln zł. Deklaruje, że odtworzy wszystkie detale, jakie tylko się da. Po remoncie budynek ma być biurowcem, ale bez podziemnego parkingu, którego budowa mogłaby naruszyć całą konstrukcję. Projekty zmodernizowanej kamienicy mają być gotowe na przełomie sierpnia i września. Na razie na parterze otwarto wystawę historycznych fotografii pierzei Al. Jerozolimskich.

11 Warszawscy gimnazjaliści wybierają szkoły ponadgimnazjalne. Podobnie jak w poprzednich latach najwięcej chętnych jest do ogólniaków. W tym roku najbardziej oblegane ogólniaki to Czacki, Dąbrowski i Witkiewicz (trzech kandydatów na miejsce). Od paru lat coraz więcej z nich wybiera zawodówki. Najwięcej jest chętnych na fryzjerów. W zawodówce na Rakowieckiej co roku są trzy, cztery osoby na miejsce. Wielu zgłasza się także do nauki zawodu kucharza i sprzedawcy. Coraz więcej chce się kształcić na budowlańców. Wykwalifikowani robotnicy z branży budowlanej są teraz bardzo poszukiwani. Dyrek-

torzy szkół odbierają dziesiątki telefonów od przedsiębiorców proszących o kontakt z absolwentami, w gablotach wiszą ogłoszenia firm poszukujących pracowników. W warszawskich zawodówkach uczy się obecnie 2 tys. osób. W tym roku miasto obiecało nie ograniczać do nich naboru.

12 Tysiące euroentuzjastów przemaszewowało z pl. Bankowego na Nowy Świat w ósmej Paradyzie Schumana. Na platformie jechali ulicami m.in. Tadeusz Mazowiecki, Hanna Gronkiewicz-Waltz, ambasadorowie Francji, Niemiec, Rumunii i Słowenii. W tłumie maszerowała komisarz unijna Danuta Hübner i szefowa reprezentacji KE w Polsce Róża Thun. Na Nowym Świecie w Miasteczku Europejskim w namiotach tematycznych uczestnicy korowodu mogli dowiedzieć się więcej o Wspólnocie, jej instytucjach i krajach wchodzących w jej skład. Paradę zamykała scena na rondzie de Gaulle'a, na której wystąpili politycy i artyści. W pochodzie wzięła też udział mała grupka eurosceptyków.

13 Prażanie i mieszkańcy innych dzielnic Warszawy bawili się na II Jarmarku Floriańskim. „Chciałem, żeby poza codziennością, monotonią Praga miała i trochę uśmiechu” – powiedział inicjator jarmarku abp Leszek Sławoj Głódź. Kolejki ustawiały się do stoisk, gdzie można było spróbować żółtych serów z czosnkiem i kminkiem. Powodzeniem cieszyły się też swojejskie wędliny, miody. Panie z zainteresowaniem oglądały ręcznie robioną biżuterię. Wystąpiła kapela Staśka Wielanka. Entuzjazm wśród najmłodszych budziły pokazy sprzętu strażackiego i policyjnego oraz armatnie wystrzały.

14 Pola Wilanowskie są obecnie największym placem budowy w Warszawie. Na terenie liczącym 169 hektarów stoi już

kilkanaście bloków, w których zameldowanych jest ok. 800 osób. Docelowo ma tu zamieszkać ponad 25-30 tys. ludzi – ponad dwa razy tyle, ile dziś liczy cały Wilanów. Firma Prokom Investment, właściciel Pól Wilanowskich i inwestor Miasteczka Wilanów, ogłosiła, że rezygnuje z planów budowy stylizowanej na ciąg kamieniczek galerii handlowo-usługowej oraz kina. Miejsce na handel i usługi pozostanie w partech budynków. Wiceprezes Prokomu tłumaczy zmianę decyzji „skrajnie formalistycznym” podejściem różnych urzędów. O najrozmaitsze dokumenty niezbędne do budowy centrum Prokom stara się już od trzech i pół roku. Odstąpienie od wcześniejszych planów może spowodować, że Miasteczko Wilanów stanie się smutnym blokowiskiem, do którego ludzie będą przyjeżdżali tylko po to, żeby tam spać.

15 Trzy warszawskie inwestycje znalazły się na liście priorytetowych inwestycji z całego kraju, dotowanych z Unii Europejskiej. To oznacza, że Warszawa dostanie bez konkursu prawie 2,3 mld złotych. Unia sfinansuje w połowie budowę środkowego odcinka drugiej linii metra (całkowity koszt 2,8 mld zł). 962 mln zł pochłonie rozbudowa spalarni śmieci na Targówku i inwestycje Miejskiego Przedsiębiorstwa Wodociągów i Kanalizacji: nowe kolektory, przepompownie, przebudowa Grubej Kaśki i zakładu uzdatniania wody nad Zalewem Zegrzyńskim. Ratusz liczy, że na listę priorytetów z całego kraju trafi również Muzeum Sztuki Nowoczesnej, szykowane na pl. Defilad. O euro bez konkursu zabiegają też trzy projekty transportowe: budowa trasy N-S od Marymontu do Trasy AK, budowa mostu Północnego, trasa do skrzyżowania z Puławską i szybka linia tramwajowa na Tarchominie. Stolica może jeszcze liczyć na euro z puli regionalnej dla Mazowsza. Tu warszawskie projekty będą mogły liczyć na 85 proc. dofinansowania.

Trzy-cztery projekty wytypuje komisarz Kazimierz Marcinkiewicz.

16 Miesięcznik „Reader’s Digest” przeprowadził test na uprzejmość mieszkańców w 35 największych miastach na świecie. Za każde uprzejme zachowanie przyznawano jeden punkt. Warszawa zajęła 5 miejsce! Przy okazji badanie obaliło kilka mitów: o upadku obyczajów wśród młodych – najuprzejmiejsi byli ludzie poniżej czterdziestki, najgorzej wypadły zaś osoby poniżej 60. roku życia.; o kurtuazji panów po sześćdziesiątce w stosunku do kobiet; o zadufanych i zabieganych warszawiakach.

17 Nowa wojewódzka konserwator zabytków, Barbara Jezierska, podjęła decyzję o wpisaniu do rejestru zabytków podziemi pałacu Saskiego. W rejestrze znalazły się najlepiej zachowane fragmenty piwnic z okresu od lat 60. XVII w. do lat 40. XIX w. Znajdują się po obu stronach Grobu Nieznanego Żołnierza i przed nim. Ich zasięg w przybliżeniu pokrywa się z zarysem XVII-wiecznej rezydencji Jana Andrzeja Morszytna, przebudowanej potem przez Sasów, a w końcu XIX w. z gmachem z charakterystyczną kolumnadą. Ochrona piwnic komplikuje odbudowę pałacu, której inwestorem jest miasto, a wykonawcą firma Budimex-Dromex. Jeśli koszt zachowania podziemi nie przekroczy 20 proc. wartości inwestycji, umowę wystarczy uzupełnić aneksem. W przeciwnym wypadku trzeba ogłosić nowy przetarg na wykonawcę, a zerwanie umowy z dotychczasowym może służyć kosztować.

W Pałacu Kultury i Nauki rozpoczęły się 52. Międzynarodowe Targi Książki. Gościem honorowym jest Ukraina. Swoje oferty prezentuje ponad 700 wydawców z 31 krajów. Tegoroczną nowością jest punkt informacyjny, umożliwiający zlo-

kalizowanie konkretnego wydawnictwa na planie targów. W programie: spotkania z pisarzami, panele dyskusyjne, koncerty, wystawy fotografii, ilustracji książkowych.

18 W Muzeum Narodowym można oglądać wystawę dzieł Alfonsa Muchy z kolekcji rodziny artysty. Zgromadzone zostały na niej obrazy olejne, dzieła sztuki zdobniczej, biżuteria, plakaty, pastele, rysunki, prace graficzne i fotografie. Wystawa jest pewnym podsumowaniem badań nad artystyczną spuścizną Alfonsa Muchy. Pokazuje, jak ten czeski artysta, symbol secesji, był wszechstronny, a jak powierzchownie dotąd go odbierano.

19 Uliczny festyn na ul. Francuskiej na Saskiej Kępie przyciągnął tłumy. Na rondzie Waszyngtona stanęła wieża Eiffla, ulicą sunęła parada zabytkowych aut, można było spróbować francuskich potraw, posłuchać muzyki. Największą atrakcją było jednak odsłonięcie pomnika Agnieszki Osieckiej u zbiegu ulic Francuskiej i Obrońców. Postać poetki siedzącej przy kawiar-nianym stoliku wyrzeźbili Teresa i Dariusz Kowalscy.

Tysiące warszawiaków uczestniczyło w Nocy Muzeów. Między godz. 19 a 1 mogli zwiedzić za darmo ponad 90 placówek kulturalnych: galerii, pracowni artystycznych, muzeów. Nie zniechęcały ich kolejki. Ogonek chętnych do zwiedzenia wystawy Alfonsa Muchy w Muzeum Narodowym kończył się pod pomnikiem de Gaulle’a. W Zachęcie było w nocy 12,5 tys. osób, w Muzeum Etnograficznym 5,5 tys., w CSW Zamek Ujazdowski 5 tys., w Muzeum Powstania Warszawskiego i w Muzeum Narodowym 4,7 tys. Dopisali nie tylko zwiedzający. W tym roku w Nocy Muzeów wzięło udział ponad dwa razy więcej instytucji kulturalnych niż w ubiegłym.

Uczestników imprezy wozili zabytkowe jelcze „ogórki”.

21 Do tej pory w Warszawie najszybciej rosły pensje wśród kadry kierowniczej. Ale to się zmienia. W stolicy przyszła pora na podwyżki w innych zawodach, np. pracowników fizycznych, bo jest tu ich stosunkowo mało. Już od zeszłego roku zaczęły rosnać wynagrodzenia w budownictwie. Rosną płace w branżach związanych z elektroniką i w handlu. Pracownicy w dalszym ciągu wiedzą, że na Zachodzie mogą zarobić trzy-cztery razy więcej, więc pracodawcy kuszą ich większą płacą. Firmy zaczynają wyraźnie konkurować o pracowników, zwłaszcza tych dobrze wykwalifikowanych. Widać to np. po tym, że zaczynają znikać ogłoszenia o pracy w stolicy, w których jest mowa o wieku.

22 Na spotkaniu z warszawiakami w Pałacu Kultury Hanna Gronkiewicz-Waltz, prezydent Warszawy, obiecała, że do końca roku zakończy się budowa białostockiego odcinka metra, ronda Żaba, estakady Trasy Siekierkowskiej przy Płowieckiej oraz wiaduktów Wisłostrady. Następnie w świetle fleszy podpisała się pod tymi zobowiązaniami. Będzie z nich rozliczona, gdyż spotkanie zostało zorganizowane w ramach prowadzonej przez Fundację Batorego i organizacje samorządowe akcji „Masz głos, masz wybór”. Zgodnie z jej założeniami następnym etapem będzie monitoring złożonych obietnic.

Na Uniwersytecie Warszawskim rozpoczęły się obchody 90-lecia obecności historii sztuki na tej uczelni. Z tej okazji zaplanowano m.in. odsłonięcie tablicy pamiątkowej poświęconej pamięci prof. Jana Białostockiego, seminarium, wykłady, zwiedzanie zabytków Warszawy.

23 W redakcji „Gazety Wyborczej” odbyła się dyskusja poświęcona przyszłości pałacu Saskiego, w której wzięli udział politycy z rządzącej miastem Platformy Obywatelskiej i opozycyjnego PiS. Jedni i drudzy zgodzili się z propozycją przeznaczenia pałacu Saskiego na siedzibę władz miasta. Teraz urzędy są porozrzucane w kilkudziesięciu punktach Warszawy. Wynajmowanie pomieszczeń, kursowanie urzędników, kurierów, kierowców pochłania miliony. W czerwcu gdańska firma DS Consulting przedstawi zamówioną przez miasto analizę możliwych lokalizacji ratusza. Zaraz potem władze stolicy wybiorą adres przyszłej siedziby. Jeśli będzie nią pałac Saski, prezydent i urzędnicy mogliby się do niego wprowadzić w 2010 r.

24 Poznański fundusz BBI Development NFI, właściciel działki po Super-samie na pl. Unii Lubelskiej, ogłosił właśnie konkurs architektoniczny na biurowo-usługowo-mieszkaniowy budynek, który ma mieć 23 pietra w górę i trzy kondygnacje w dół. Zaproszenia do udziału w konkursie zostały rozesłane do wybranych pracowni. Startują m.in. JEMS Architekci, pracownia Stefana Kuryłowicza, Bulanda, Mucha – architekci. Konkurs ma być rozstrzygnięty do końca lipca. O wyborze zwycięskiej pracy będzie decydować nie cena budynku, ale jakość jego architektury i funkcjonalność. Inwestycja pochłonie ponad 300 mln zł. Fundusz liczy, że budowa zacznie się na początku 2008 r.

25 W stolicy nastąpiła wyraźna poprawa na rynku pracy dla absolwentów uczelni. Jest więcej ofert niż chętnych. Firmy bombardują uczelnie ofertami warsztatów i staży, chętniej niż w ubiegłych latach biorą udział w studenckich targach pracy. Rosną też oczekiwania finansowe młodych

ludzi. Za pierwszą pracę żądają od 2,5 tys. do 4,5 tys. na rękę. Przedstawiciele studenckich biur karier twierdzą, że absolwenci rzadko przyjmują teraz zagraniczne oferty. Jeśli mają szansę na pracę w kraju, wolą to niż za granicą nawet za większe pieniądze. Chcą przede wszystkim pracować w swoim zawodzie.

26 Tłumy ludzi przyszły na Podzamcze i Rynek Nowego Miasta na IX Piknik Naukowy, największą w Europie imprezę plenerną, przedstawiającą osiągnięcia nauki w przystępny i zabawny sposób. 180 instytucji naukowych z 18 państw świata prezentowało swoje osiągnięcia naukowe w 208 namiotach. Hasłem przewodnim w tym roku była matematyka. Uczestnicy pikniku mogli się przekonać, jak bardzo jest ona przydatna przy pakowaniu walizki, układaniu bruku, pisaniu scenariusza filmowego.

27 W Filharmonii Narodowej wystąpił jeden z największych żyjących pianistów Rosjanin Grigorij Sokołow. Zaprezentował utwory Franza Schuberta i Aleksandra Skriabina. Bisował aż sześć razy, grając łącznie utwory Chopina.

28 Znane są już wyniki sprawdzianu, który 13 tys. szóstoklasistów pisało w kwietniu. Zadania były takie same w całym kraju. Średnio warszawski szóstoklasista zdobył 30,44 pkt na 40 możliwych. To więcej niż średnia krajowa, która wynosi 26,35 pkt. Najwyższy średni wynik wypracowali uczniowie z Ursynowa – 32,89. Również w zeszłym roku ta dzielnica wypadła najlepiej. Najniższy wynik mają

szkoły na Pradze-Północ – 27,47 pkt. Tamtejsi szóstoklasiści również rok temu wypadli najslabiej.

29 Po raz pierwszy obradowała warszawska komisja ds. Euro 2012. Powołana przez Radę Warszawy dwa tygodnie temu, składa się z dziewięciu członków, jej przewodniczącą jest Katarzyna Munio (PO). Zadaniem komisji jest monitorowanie, jak przebiegają remonty stołecznych ulic, czy budowa bazy hotelowej dla kibiców. Komisja będzie zdawać raporty z kolejnych etapów przygotowań do Euro. Jej członkowie podzielą między sobą zakres obowiązków, a co pół roku będzie zmieniał się jej przewodniczący. Zaplanowane są też spotkania z przedstawicielami pozostałych komisji ds. Euro: rządowej, wojewódzkiej i innych samorządowych.

31 Wielka rewolucja w nocnej komunikacji. Po 40 latach nocne sześćsetki zastąpiły linie „N” z dwucyfrowymi numerami. Rewolucja to nie tylko nowa numeracja, ale także ogromne zmiany przebiegu linii. Autobusy nocne dotrą teraz do wielu rejonów, gdzie dotychczas można było dojechać tylko taksówką, np. do Zawad na Wilanowie, nowych osiedli we wschodniej części Białołęki, do Aleksandrowa koło Falenicy. Powstaną też linie obwodowe, które szerokim łukiem ominą Śródmieście. Będzie można dojechać nimi szybko z Ursusa na Mokotów czy z Bemowa na Bielany. Kolejna nowość to komunikacja nocna w niektórych podwarszawskich miejscowościach, jak: Piastów, Pruszków, Jabłonna, Legionowo, Ząbki, Zielonka.

CZERWIEC

1 Zarząd Terenów Publicznych przygotowuje się do remontu trzech zaniedbanych i zarośniętych brudem placyków,

przylegających do wyremontowanego pół roku temu pasażu Wiecha. Projekt ich zagospodarowania przygotowali architekci

z pracowni MAAS, która opracowała też przekształcenie pasażu Wiecha. Plac przy kinie Atlantic i KFC ma być zielony – trawa, krzewy, rośliny okrywowe, małe wzgórki z bylinami, ścieżki spacerowe z ławkami. Plac w rejonie Złotej zostanie wyłożony płytami granitowymi. Zamiast rosnących tam teraz jabłoni pojawią się klony. Szacunkowy koszt modernizacji to 1,95 mln zł. Remont zakończy się jesienią.

W Pałacu Kultury i Nauki otwarto jubileuszową 50. wystawę World Press Foto. Miłośnicy fotografii mogą oglądać najważniejsze wydarzenia 2006 r., widziane oczami najlepszych światowych fotoreporterów. W tym roku wśród nagrodzonych zdjęć jest wyjątkowo mniej niż zwykle krwawych obrazów przemocy. Inne niż zwykle jest też zdjęcie roku, wybrane spośród 78 tys. nadesłanych na konkurs. Dotąd jury często nagradzało poetyckie, malownicze obrazy uchwycone w regionach ogarniętych wojną. Zdjęcie roku 2006 przedstawia świetnie ubranych młodych Libańczyków jadących luksusowym samochodem przez zrujnowaną część Bejrutu. Zrobił je Amerykanin Spencer Platt 15 sierpnia 2006 r., pierwszego dnia po zawieszeniu broni między Izraelem a Hez-bollahem.

3 Ponad 40 proc. warszawiaków korzysta z prywatnej służby zdrowia. Z tego ponad połowa to pacjenci abonamentowi, za których płacą pracodawcy. W stolicy na prywatne leczenie wydaje się średnio w ciągu roku 335 zł, czyli o 37 zł więcej niż w innych miastach Polski. Najczęściej w prywatnych gabinetach pacjenci leczą się u stomatologów, specjalistów i robią badania diagnostyczne. Prywatne placówki liczą zyski i planują w stolicy poważne inwestycje. Pierwszy prywatny szpital Carolina Medical Center powstanie jesienią u zbiegu ulic Sobieskiego i Sikorskiego.

Kolejne planowane są w południowej części Warszawy, gdzie brakuje szpitala dla prawie 400 tys. mieszkańców Ursynowa, Wilanowa i Mokotowa. Medicover chce uruchomić szpital na 180 łóżek w Miasteczku Wilanów. Na południu Mokotowa w tym samym czasie ma wybudować lecznicę LuxMed. Działki na szpital szuka także w pobliżu centrum gdańska firma Swissmed.

5 Prezydent Warszawy, Hanna Gronkiewicz-Waltz, podjęła decyzję o budowie spalarni śmieci koło oczyszczalni ścieków na Białolece. Lada dzień miejskie wodociągi ogłoszą przetarg na projekt i budowę. Nadal jednak władze miasta mają poważny problem, ponieważ mieszkańcy Białoleki nie chcą u siebie ani spalarni, ani oczyszczalni. Pani prezydent podkreśliła, że stawi czoła protestom, i zapowiedziała przyspieszone inwestycje w infrastrukturę dzielnicy, m.in. budowę sieci wodociągowej i kanalizacyjnej wokół Czajki, budowę mostu Północnego z linią tramwajową do Młocin, tramwaj z Żerania do Nowodworów, Tarchomina i Winnicy, poszerzenie ul. Modlińskiej, przebudowę Płochocińskiej i Marywilskiej, nowe szkoły, przedszkola, żłobek.

6 Niebawem rozpocznie działalność Nove Kino Praha, powstałe na miejscu zburzonego kina Praha. Trzy sale kinowe ulokowane są na pierwszym piętrze. Pomieszczą łącznie 555 widzów. Przed widowiskami jest barek, w holu ustawiono pomarańczowe kanapy, a na ścianach umieszczono fotosy aktorów, ułożone na stylizowanej taśmie filmowej. Na parterze budynku znajdują się sklepy, a także księgarniokawiarnia „Czuły Barbarzyńca”

7 5 tys. wiernych przeszło Krakowskim Przedmieściem w centralnej procesji Bożego Ciała. Po raz pierwszy prowadził ją

nowy metropolita warszawski abp Kazimierz Nycz. W homilii, którą wygłosił przy ostatnim ołtarzu przed kościołem św. Anny, mówił o biedzie, której nie widać w Warszawie i innych dużych miastach.

8 W tym roku warszawscy restauratorzy otworzyli rekordowo dużo ulicznych ogródków. Stare Miasto, gdzie do niedawna skupiała się większość z nich, ma coraz większą konkurencję. Stoliki zajmują już niemal każde wolne miejsce na chodnikach Nowego Świata i w całości zajęły przylegający do niego fragment ul. Foksal. Lada dzień ogródki pojawią się na wyremontowanym odcinku Krakowskiego Przedmieścia. Zarząd Terenów Publicznych, któremu podlegają boczne ulice, Stare i Nowe Miasto, Mariensztat, wydał w tym sezonie już 125 zezwoleń (dla porównania w 2004 r. wydał 64 zezwolenia) i wciąż napływają nowe wnioski. Także w Zarządzie Dróg Miejskich, któremu podlegają główne ulice, znacznie wzrosła liczba wydanych zezwoleń. Do końca maja wydano ich 111, a kolejnych 20 czeka na uzupełnienie dokumentów.

10 Warszawiacy bawili się na I Pikniku Historycznym, zorganizowanym na Polu Mokotowskim przez Muzeum Historii Polski, które mimo że nie ma jeszcze własnej siedziby, organizuje wiele imprez plenerowych popularyzujących historię. Swoje stoiska przygotowało 35 placówek historycznych z całej Polski. Najwięcej atrakcji przygotowano dla najmłodszych: Smocze Królestwo, w którym chłopcy zamieniali się w rycerzy, a dziewczynki w królowy, projektowanie miasta dla króla, zabawy dla najmłodszych w średnio-wiecznym miasteczku, nauka gry w serso. Poza tym można było spróbować smaków kuchni prehistorycznej, takich jak prażucha czy zupa z pokrzyw.

12 Na Woli, na terenach dawnych zakładów Róży Luksemburg, sześciu inwestorów postawi cztery osiedla. Wszystkie mają ze sobą współgrać. Firma Europlan, która jest właścicielem ponad połowy działki, zamierza urządzić w starym pofabrycznym budynku lofty o powierzchni do 150 m kw. Cena za metr ma wynosić 12 tys. zł. Obok tego budynku, w pierzei ul. Przyokopowej, powstanie nowy apartamentowiec. Pod całym terenem znajdzie się dwupoziomowy parking. W obu budynkach będzie ok. 280 mieszkań. Na reszcie terenu zamierza inwestować też firma Magnus, powstanie biurowiec firmy Ghelamco i osiedle według projektu Stefana Kuryłowicza. Europlan chce zacząć swoje inwestycje już na początku 2008 r. Liczy, że mieszkańcy wprowadzą się tam na przełomie 2009 i 2010 r.

13 Zarząd Dróg Miejskich rozstrzygnął przetarg na projekt mostu Północnego. Wygrała go niemiecka firma Schöbler Plan. Za przygotowanie dokumentacji chce dostać 15,8 mln zł. To o ponad 3 mln więcej od ceny Transprojektu Gdańsk, którego oferta była najtańsza. Niemiecka firma wygrała, bo zaproponowała, że skróci swoją pracę o 28 dni. Projekt miałby być gotowy po ponad dziewięciu miesiącach. Jeśli nikt nie oprotestuje przetargu w ciągu 7 dni, ZDM podpisze umowę ze zwycięską firmą. Wówczas wykonawca przeprawy mógłby być wybrany w drugiej połowie przyszłego roku, a most i trasa od Modlińskiej do Pułkowej byłyby gotowe pod koniec 2010 r.

Ponad sto planów i panoram Warszawy można oglądać na otwartej właśnie w Muzeum Historycznym wystawie o warszawskiej kartografii w powojennej historii stolicy. Kopie planów pochodzą z kilkunastu instytucji polskich i zagranicznych.

Jest wśród nich słynny plan Tirreigaillea z 1762 r., który spłonął podczas powstania warszawskiego. Wystawa pokazuje, jak bardzo zmieniła się Warszawa w ciągu ostatnich 350 lat. Z małego jeszcze miasta, widocznego na najstarszym prezentowanym planie Izraela Hoppego z 1641 r., przekształciła się w widoczną na mapach z okresu II RP, szybko rozwijającą się metropolię. Z kolei plany powojenne przypominają, jak zmieniła się topografia miasta na skutek zniszczeń wojennych.

14 Rozpoczął się 8. Festiwal Filmów Latinoamerykańskich. Widzowie obejrzą 35 filmów – kino komercyjne, filmy autorskie, muzyczne, animacje. W sekcji konkursowej wystartuje 16 tytułów, w większości niepokazywanych dotąd w Polsce. Po raz pierwszy w historii festiwalu zaprezentowany zostanie film z Ekwadoru. Projekcjom towarzyszyć będzie cykl spotkań ze znawcami Ameryki Łacińskiej. Pokazy w kinach Muranów, Kinoteka i KINO LAB.

15 Centrum handlowe Złote Tarasy odwiedziło przez trzy i pół miesiąca od otwarcia prawie 4,5 mln ludzi. To plasuje je w czołówce najchętniej odwiedzanych miejsc w Warszawie. Jednak nie wywołały one rewolucji na handlowej mapie stolicy. Inne giganty, jak Arkadia, Galeria Mokotów, Blue City, na brak klientów nie narzekają. Liczba odwiedzających je nie tylko nie spadła, ale jest jeszcze wyższa. Analitycy uważają, że ta sytuacja na rynku raczej się nie zmieni, ponieważ Złote Tarasy są ostatnim nowym centrum handlowym w najbliższych latach, a rezygnacja inwestora Miasteczka Wilanów z budowy tam dużego centrum handlowego sprawia, że prognozy te wydają się być prawdopodobne.

16 Stolica świętowała 750-lecie lokacji Krakowa. Imprezę zorganizował Klub Krakowian im. Zygmunta III Wazy w Warszawie. Ulicami Starówki przemaszerował korowód smoków, lajkonik, hejnalista, Bractwo Kurkowe, krakowscy artyści, m.in. zespół Pod Budą. A o godz. 16 na pl. Zamkowym krakowski strażnik odegrał krakowski hejnał. Warszawiacy mieli okazję wziąć udział w konkursach ze znajomości historii i legend. W nagrodę dostawali album o Krakowie.

16-17 Mieszkańcy Ursynowa świętowali 30. urodziny swojej dzielnicy. W programie obchodów znalazł się m.in. Warszawski Bieg Południowy, piknik pod Kopą Cwila, koncert i pokaz sztucznych ogni. Z kolei żoliborzanie obchodzili 75-lecie istnienia parku Żeromskiego. I tam właśnie odbyła się większość imprez: występy teatralne, pokazy starych zdjęć dzielnicy, konkursy taneczne, pokaz mody, zabawy dla dzieci.

19 Około 10 tys. osób wzięło udział w demonstracji zorganizowanej przez Ogólnopolski Związek Pielęgniarek i Położnych. Z pl. Zamkowego przeszli Nowym Światem do pl. Trzech Krzyży i stąd pod sejm, gdzie na ręce marszałków sejmu i szefów klubów parlamentarnych złożyli petycje ze swoimi żądaniami. Następnie udali się pod Kancelarię Prezesa Rady Ministrów, aby wręczyć petycję premierowi. Premier nie wyszedł do manifestujących. Najbardziej zdeterminowane pielęgniarki postanowiły koczować przed Kancelarią, dopóki premier nie wyjdzie na spotkanie. Biwak szybko ochrzczono mianem miasteczka namiotowego U Premiera. Nie brakowało gestów solidarności ze strony warszawiaków, którzy przynosili pielęgniarkom jedzenie, gorące napoje, koce. Pra-

ownicy służby zdrowia od tygodni demonstrowują w sprawie utrzymania w następnych latach 30 proc. podwyżki, którą otrzymali w tym roku, chcą też podwyżki płac wszystkich pracowników medycznych, począwszy od ostatniego kwartału 2007 r., oraz zwiększenia nakładów na system ochrony zdrowia do 5 proc. PKB w 2008 r. i 6 proc. w 2009 r.

20 W Domu Spotkań z Historią przy Karowej otwarta została wystawa fotografii pokazujących sceny z życia polskiego ziemiaństwa i arystokracji z przełomu XIX i XX w. Zdjęcia pochodzą z kolekcji Janusza Przewłockiego, który przez 30 lat zgromadził ponad 20 tys. odbitek i negatywów, na których pojawiają się przedstawiciele sławnych rodów: Lubomirskich, Radziwiłłów, Braniewskich, Czartoryskich, Potockich, Zamojskich, Czapskich. Widac piękne pałace i ogrody, ówczesne zwyczaje i modę. Są tu zarówno portrety wykonywane w atelier, jak i fotografie plenerowe ze ślubów, wesel, bali, polowań, przyjęć i zabaw.

Muzeum Powstania Warszawskiego powiększyło się o kolejną stałą wystawę poświęconą Niemcom. Ekspozycję „Niemcy w Warszawie” zaprojektował Mirosław Nizio, składa się ona z czterech chronologicznych części, pokazujących fotografie Niemców w przedwojennej Warszawie, podczas okupacji, w powstaniu warszawskim i po jego upadku, gdy systematycznie niszczyli miasto. Ekspozycję dopełniają materiały filmowe, nagrania dźwiękowe i rozmaite pamiątki, jak broń, mundury, przedmioty codziennego użytku.

21 Warszawa ma nowe centrum kulturalne. InfoKultura mieści się w kamienicy przy pl. Konstytucji 4. Jest to instytucja miejska, która będzie gromadziła informacje o kulturalnym życiu stolicy oraz

animowała je. W InfoKultura będzie można dostać repertuar stołecznych scen, kin, skorzystać z nowoczesnych zbiorów warsawianistycznych, obejrzeć wystawy. Centrum będzie organizowało koncerty, debaty, wydawało książki o Warszawie. Powstanie także portal internetowy zbierający informacje o wszystkich kulturalnych wydarzeniach w stolicy. Na razie odbyła się w centrum pierwsza debata o tym, czy Warszawa ma szansę zdobyć tytuł Europejskiego Miasta Kultury 2016. Wzięła w niej udział prezydent Hanna Gronkiewicz-Waltz. Centrum zostanie otwarte po wakacjach.

23 Od południa na Podzamczu trwała największa impreza plenerowa z okazji nocy świętojańskiej. W programie znalazły się m.in.: spektakl teatru Makata, pokaz tańca z gwiazdami, zawody sportowe i degustacja kuchni mazowieckiej. O godz. 20. na scenie przy ul. Sanguszkii wystąpili John E. Prescott, Kasia Kowalska, Budka Suflera, Leningrad Cowboys. Na koncercie bawiło się ok. 30 tys. osób. Część z nich dotrzymała do kończącego obchody pokazu sztucznych ogni, który opóźnił się z powodu ulewnego deszczu.

25 Z założeń budżetowych Warszawy przesłanych warszawskim radnym wynika, że dzięki dobrej koniunkturze gospodarczej do kasy miasta trafi o 500 mln zł więcej z tytułu podatku od osób fizycznych (w tym roku dochody z podatku PIT wyniosły 3 mld zł). Miasto zakłada wzrost wydatków inwestycyjnych o 1 mld zł. W 11-miliardowym budżecie miasta na 2008 r. przeznaczona jest na nie 3 mld. Najwięcej stolica chce inwestować w komunikację, m.in. budowę metra, Trasy Siekierskiej i mostu Północnego. Na wielomilionowe dotacje na zakup sprzętu mogą liczyć niektóre szpitale. Założenia przewidują dwukrotny wzrost deficytu, który

w przyszłym roku sięgnie 1,5 mld zł. W założeniach znalazł się też postulat doprowadzenia dotacji do biletów komunikacji miejskiej do poziomu porównywalnego z innymi wielkimi miastami. Dziś Warszawa dopłaca do każdego biletu 60 proc. ceny.

Miejskie Przedsiębiorstwo Wodociągów i Kanalizacji przeznaczy 130 mln zł na rozbudowę sieci wodociągowo-kanalizacyjnej na terenie Białołęki. Ta największa tego typu inwestycja w Warszawie ma poprawić sytuację bytową mieszkańców dzielnicy i całego miasta. W podpisaniu porozumienia między MPWiK a burmistrzem Białołęki Jackiem Kazanowskim wzięli udział protestujący przeciwko rozbudowie oczyszczalni ścieków Czajka, którzy doprowadzili do umieszczenia w dokumencie zapisu, że porozumienie nie jest zawierane w celu realizacji tych inwestycji.

26 Na łące przed pomnikiem Bohaterów Getta na Muranowie został wmurowany akt erekcyjny pod budowę Muzeum Historii Żydów Polskich. To jedna z najbardziej prestiżowych inwestycji w Warszawie ostatnich lat. Budynek powstanie według projektu fińskich architektów Rainera Mahlamakiego i Ilmariego Lahdelma. Budowa Muzeum ruszy w 2008 r. i potrwa dwa lata. Rząd i władze Warszawy przeznaczyły na nią po 40 mln zł, kolejne zaś 45 mln darczyńcy z całego świata. W budynku znajdzie się dziewięć multimedialnych galerii opowiadających historię polskich Żydów od średniowiecza po współczesność, sale wystaw czasowych i centrum edukacyjne.

W Teatrze Wielkim wystąpiła jedna z najlepszych orkiestr świata – Filharmonicy Wiedeńscy. Dyrygował maestro Riccardo Muti, jeden z największych dyrygentów operowych, uznawany za następ-

cę Arturo Toscaniniego. Muzycy wykonali utwory Schuberta, Mozarta, Ravela i de Falli.

28 Miasto od lat obiecuje, że stworzy nad Wisłą tereny zachęcające do wypoczynku. Ale nad rzeką nic się nie dzieje. Urzędnicy ciągle zasłaniają się brakiem pieniędzy. Nie ma funduszy nie tylko na planowany bulwar czy plażę, ale przede wszystkim na uprzątnięci ton gruzu, szkła i śmieci zalegających obydwu brzegi rzeki. Na razie między mostem Gdańskim a Cypłem Czerniakowskim pojawiło się osiem niebieskich toalet. Zdaniem Przemka Paska, szefa fundacji Ja Wisła, powinno być ich znacznie więcej. Poza tym wzdłuż nabrzeża brakuje ok. 300 ławek. Marek Piwowski, pełnomocnik ds. Wisły, uspokaja, że za kilkanaście tygodni po lewej stronie Wisły ma się pojawić 31 koszy, i nie traci optymizmu co do rychłego rozpoczęcia prac nad bulwarem.

29 Koncert znakomitego amerykańskiego gitarzysty Jeana Paula Bourelly'ego na Piazza przed Złotymi Tarasami zainaugurował tegoroczną edycję festiwalu Warsaw Summer Jazz Days. W tym roku wystąpią m.in. Wynton Marsalis, trio Medeski, Martin & Wood z Johnem Scofieldem, Bill Laswell's Material, Natalie Cole. Dzisiejszy koncert zainaugurował również Jazz Club Akwarium, który po latach niebytu zostanie wkrótce otwarty w Złotych Tarasach - kilkaset metrów od dawnej lokalizacji. Miejsce zdało egzamin. Kolejne 25 koncertów festiwalu odbędzie się właśnie tutaj.

Rozpoczął się XV Festiwal Sztuki Ulicy, największy festiwal sztuki plenerowej. W tym roku będzie można zobaczyć na nim występy cyrkowe, spektakle, koncerty, filmy, instalacje. Organizatorzy zaplanowali także grę miejską i piknik pod

kolumną Zygmunta. Festiwalowe imprezy odbędą się na Rynku Nowego Miasta, pl. Zamkowym, Agrykoli, pod Pałacem Kultury i Nauki i na rondzie Wiatraczna. Przyjadą grupy teatralne z całego świata.

Handel na koronie Stadionu Dziesięciolecia nie skończy się 30 czerwca. Damis, spółka zarządzająca stadionem, wynegocjowała przedłużenie umowy dzierżawnej co najmniej o miesiąc. Wcześniej Centralny Ośrodek Sportu zapowiadał, że kupcy będą mogli handlować do końca października, ale na błoniach wokół stadionu.

30 Tegoroczne egzaminy maturalne wypadają w statystykach lepiej niż rok temu. W Warszawie maturę zdało 93,69 proc.

uczniów, podczas gdy rok temu 86,6 proc. Jednak w statystykach ujęto także tych, którzy oblali jeden przedmiot, ale dzięki amnestii min. Giertycha, zdali maturę. Egzaminy najlepiej napisały ogólniaki, zdało ją 97,37 proc. uczniów. W liceach profilowanych – 83,21 proc., w technikach – 81,39. Słabo wypadły licea i technika uzupełniające, w których uczą się dorośli po zawodówkach. Tam oblał niemal co drugi uczeń. Najlepiej uczniowie poradzili sobie z wiedzą o społeczeństwie i obowiązkowym dla wszystkich językiem polskim – oba przedmioty zdało po 95,59 proc. Najpopularniejszą na maturze geografię zdało 87,72 proc. uczniów.

Aleksandra Sołtan-Lipska