

3

134

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

Dorota Buchwald, *Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie* 7

Magdalena Raszevska, *Coś się skończyło, coś się zaczęło... O najważniejszych teatrach warszawskich* 14

Kalina Zalewska, *Warszawskie teatry samorządowe po zmianie ustroju* 29

Paweł Dobrowolski, *O teatrach impresaryjnych* 45

Joanna Derkaczew, *Prywatnie bez prywaty. O teatrach niezależnych* 56

Paweł Sztarbowski, *Podchody barbarzyńców. Najważniejsze warszawskie dyskusje teatralne po 1989 roku* 69

Pro memoria

Zmarli, lipiec – wrzesień 2007 – Katarzyna Wagner 84

Bibliografia varsavianów

Hanna Macierewicz, *Varsaviana* 87

Kronika

Kalendarz warszawski, styczeń – marzec 2007 – Aleksandra Sołtan-Lipska 95

OD WYDAWCÓW

Na łamach „Kroniki Warszawy” tym razem zagościł teatr. W kolejnych dwóch numerach, przygotowanych pod patronatem Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego, pragniemy wszechstronnie i syntetycznie przedstawić problematykę stołecznych teatrów po roku 1989. Sprawy organizacyjno-administracyjne dominują w numerze bieżącym, kwestiom artystycznym poświęcony zostanie numer następny.

Jest to, jak się wydaje, pierwsze takie opracowanie dziejów najnowszych teatru warszawskiego, obejmujące wszystko to, co w tworzeniu, zarządzaniu i dokumentowaniu teatru wydaje się najistotniejsze. W tym numerze znajdują Państwo tekst poświęcony najważniejszemu dyrekcjom teatralnym po 1989 roku i przypomnienie istotnych, a czasem już zapomnianych, stołecznych scen. Prezentujemy tu zarówno sceny samorządowe i impresaryjne, jak i szeroką panoramę teatru alternatywnego, niezależnego i ambitnego, zaangażowanego społecznie, szukającego własnych dróg i środków. Podejmujemy też pomijaną zazwyczaj, bo niewdzięczną i trudną, problematykę finansowania teatrów, pokazując jego mechanizmy, popełnione błędy, ale i modernizację, jaka dokonała się w ciągu ostatnich lat w zarządzaniu teatrami. Dokumentując spory o wizję teatru, dyskusje i boje artystyczne, staramy się pokazać, że teatr jest żywym, nośnym kulturowo, ideologicznie i estetycznie społecznym medium.

Prof. Krystyna Duniec

Pragniemy złożyć podziękowanie Panu Maciejowi Nowakowi, dyrektorowi Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego, oraz jego pracownikom, szczególnie Panu Pawłowi Sztarbowskiemu, za udział w przygotowanie numeru 3 i 4 z 2007 r. Podziękowania należą się także Pani prof. Krystynie Duniec za czuwanie nad merytoryczną zawartością „Kroniki”.

Archiwum Państwowe m.st. Warszawy

*Stowarzyszenie Przyjaciół
Archiwum Państwowego m.st. Warszawy*

ARTYKUŁY I MATERIAŁY

Dorota Buchwald

INSTYTUT TEATRALNY IM. ZBIGNIEWA RASZEWSKIEGO W WARSZAWIE

Próby zorganizowania centralnej instytucji, która zajmowałaby się z jednej strony dokumentacją życia teatralnego i przechowywała najcenniejsze pamiątki, a z drugiej inicjowała badania historyczne i naukowe na temat teatru zostały podjęte niemal natychmiast po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1918 roku, ale nie zostały wówczas uwieńczone sukcesem. Środowiska polskich historyków teatru, teatrologów i artystów wielokrotnie wracały do tej inicjatywy¹, ale okoliczności polityczne i historyczne powodowały, że te kolejne projekty miały charakter wyłącznie efemeryczny. Paradoksalnie, równie mało prawdopodobna wydawała się możliwość powstania takiej placówki w 2003 roku, ale znów splot wydarzeń spowodował, że 1 lipca 2003 roku został powołany do życia przez ministra kultury i sztuki Waldemara Dąbrowskiego Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszeńskiego, państwowa instytucja kultury.

¹ W 1925 roku Mieczysław Rulikowski, który od dawna zabiegał o utworzenie centralnego archiwum i muzeum teatralnego, został wiceprezesem i współzałożycielem Polskiego Instytutu Teatrologicznego (ogólnokrajowego ośrodka dokumentacji, badań i poradnictwa w zakresie teatru) podległego Ministerstwu Kultury i Sztuki. Działalność Instytutu, z powodu braku funduszy, była jednak bardzo krótka. Podczas wojny Rulikowski pracował nad udoskonaleniem projektu. W 1947 roku został pełnomocnikiem ministra kultury i sztuki ds. organizacji Instytutu Teatrologicznego, ale z powodu niemożności znalezienia odpowiedniej siedziby Instytut znów działał jedynie przez chwilę. W połowie lat 60., kiedy otwierano odbudowany Teatr Narodowy, prof. Zbigniew Raszeński i Konstanty Puzyna opracowali projekt, zapisany nawet w statucie sceny, powołania przy Teatrze Narodowym placówki o charakterze analogicznym do projektu Rulikowskiego. Ani statut, ani projekt nie weszły wtedy w życie. Pod koniec lat 80., podczas odbudowy po pożarze Teatru Narodowego, wrócono do koncepcji Instytutu. Przez pewien czas funkcjonował nawet Instytut Teatru Narodowego (styczeń – lipiec 1991), który nie podjął jednak szerszej działalności.

Nazwisko patrona Instytut otrzymał oczywiście nieprzypadkowo – profesor Zbigniew Raszewski, twórca nauki o teatrze jako dyscypliny uniwersyteckiej, autor wielu fundamentalnych książek z tej dziedziny, redaktor historyczno-teatralnego kwartalnika „Pamiętnik Teatralny”, wieloletni wykładowca PWST w Warszawie – był oredownikiem utworzenia takiego ośrodka i twórcą ideowego zarysu jego działalności. Istniejąca od czterech lat instytucja stara się te idee realizować najszerzej i najrzetelniej. Choć Instytut jest wciąż w fazie kształtowania długofalowego programu działań, to zgodnie z założeniami rozwijają się one w obrębie dwóch zasadniczych obszarów:

- dokumentowanie, porządkowanie, ochrona i udostępnianie wszelkich zbiorów teatralnych;
- aktywne uczestnictwo w bieżącym życiu teatralnym i towarzyszącej mu refleksji krytycznej i naukowej.

Fundamentem, na którym Instytut rozpoczął budowanie swojej działalności, była największa w Polsce kolekcja teatrliów, włączona do zasobów w momencie powstania instytucji. Kolekcję zaczęto tworzyć w Ministerstwie Kultury i Sztuki w latach 50., kiedy zbiurokratyzowany system realnego socjalizmu wymagał od teatrów ogromnej sprawozdawczości. Wraz z planami repertuarowymi, wykazami zrealizowanych premier i szczegółową informacją na temat liczby widzów napływały do odpowiedniego departamentu programy teatralne, afisze i zdjęcia. W 1971 roku bardzo okazały już zbiór trafił do Związku Artystów Scen Polskich, który w siedzibie Zarządu Głównego w Warszawie (Aleje Ujazdowskie 45) udostępnił dla dokumentów odpowiednią przestrzeń i ten moment został uznany za początek organizacji profesjonalnego, centralnego archiwum teatralnego w Polsce. Zdecydowano, że archiwum zajmować się będzie dokumentowaniem współczesnego życia teatralnego (współczesność liczyła się wtedy od końca II wojny światowej). Przez trzydzieści dwa lata działalności nieprzerwanie finansowanej przez resort kultury, formalnie traktowanej jako zadanie zlecone dla ZASP-u, udało się zgromadzić około 80 tysięcy programów teatralnych, 2 miliony zdjęć, 6 milionów wycinków prasowych, kilkakaset afiszy i plakatów, ponad 100 kompletnych prywatnych archiwów twórców z różnych dziedzin teatru, trochę pamiątek i dzieł sztuki.

Niemal od początku istnienia Dział Dokumentacji Teatralnej – bo taką nazwę otrzymało to miejsce – stał się również centralnym ośrodkiem informacji o polskim teatrze. Oprócz gromadzenia dokumentacji zaczęto tworzyć unikatowe rejestry i kartoteki, w których zapisywano osiągnięcia zawodowe indywidualnych twórców, poszczególnych teatrów, wystawienia sztuk autorów polskich i zagranicznych, nagrody, odznaczenia, a także dane biograficzne artystów. Rejestry te zaczęły służyć do kwerend naukowych oraz do szczegółowych badań statystycznych. Dział Dokumentacji Teatralnej jako jedno z pierwszych archiwów w Polsce wykorzystał w swojej pracy nowoczesne narzędzia elektroniczne. W 1991 roku zostały stworzone specjalnie na potrzeby archiwum programy komputerowe, które zastąpiły kartoteki i rejestry ręczne. Zaczęto budowanie tematycznych elektronicznych baz danych, z których dwie największe są od 1996 roku udostępniane w internecie. Najpotężniejsza baza danych – nazwana BAZĄ OSÓB – zawiera informację o działalności

artystycznej i zawodowej ponad 60 tysięcy twórców. Druga co do wielkości – BAZA REALIZACJI – rejestruje premiery na wszelkich rodzajach scen teatralnych – dramatycznych, lalkowych i muzycznych; w tej chwili jest ich ponad 50 tysięcy.

Dział Dokumentacji Teatralnej stał się pierwszym działem Instytutu Teatralnego z powodu rotacji kadrowych w Ministerstwie Kultury i z powodu środowiskowej katastrofy. Problemy zaczęły się po odejściu ministra Kazimierza Dejmka, kiedy to nowe kadry ministerialne, nie mając w pamięci historycznego związku archiwaliów gromadzonych w ZASP-ie z Ministerstwem Kultury, zaczęły stopniowo dotację celową pomniejszać, tym samym zmuszając Stowarzyszenie do dofinansowywania działalności Działu Dokumentacji Teatralnej. ZASP w tym czasie wylobbował w sejmie ustawę o prawach autorskich dla artystów wykonawców i jako organizacja zbiorowego zarządzania rozpoczął dystrybuowanie tantiem należnych aktorom głównie z powodu powtórnych emisji filmów, programów telewizyjnych i audycji radiowych. Z zatrzymanej prowizji można było finansować inną działalność, w tym utrzymanie Domu Artystów Weteranów Scen Polskich w Skolimowie i Dział Dokumentacji Teatralnej. Sytuacja zmieniła się radykalnie w wyniku ogłoszenia w marcu 2002 roku upadłości Stoczni Szczecińskiej i giełdowego krachu jej akcji, w które kilka milionów złotych zainwestował ZASP. Ówczesne władze Stowarzyszenia zaangażowały się w wewnętrzną walkę, skazując unikatową kolekcję teatraliów i wyspecjalizowane centrum informacji na likwidację. 15 miesięcy trwała dramatyczna i heroiczna walka, w którą zaangażowało się wielu wybitnych historyków i badaczy teatru oraz artystów, żeby nie dopuścić do zniszczenia zbioru. Powrócił wtedy projekt stworzenia niezależnej instytucji, Instytutu Teatralnego, który przejąłby archiwum i powołany jako instytucja państwowa miałby możliwość stabilnej działalności. W czerwcu 2002 roku powstał projekt statutu i pierwszy szkic programu. Nowy minister kultury (Andrzeja Celińskiego zastąpił wtedy Waldemar Dąbrowski) projekt zaakceptował.

Przez dwa pierwsze lata istnienia Instytut nie miał swojej siedziby (wynajmował od ZASP-u pomieszczenia do niedawna użytkowane przez Dział Dokumentacji Teatralnej), a poszczególne komórki organizacyjne były rozproszone. Program działalności musiał zatem zostać tak zaprojektowany, aby można go było zrealizować w istniejących warunkach. Priorytetem stała się więc *elektroniczna* informacja i dokumentacja udostępniana poprzez internet. Ogromnym sukcesem okazało się stworzenie największego w Polsce portalu internetowego o adresie www.e-teatr.pl, publikującego wszystkie bieżące informacje o polskim życiu teatralnym: adresy i repertuary teatrów, anonse premier, informacje o festiwalach, recenzje i wywiady z prasy codziennej i fachowej, opinie o książkach teatralnych, a także historyczne kalendarium i dokumentacyjne bazy danych. Z aktualizowanej kilka razy dziennie strony korzysta każdego dnia około 20 tysięcy osób, nie tylko w Polsce, ale także za granicą, ponieważ wortal ma także wersję angielskojęzyczną. Do dzisiaj wortal wciąż się rozbudowuje. Pojawiają się nowe działy, takie jak **Nowa Siła Krytyczna**, udostępniająca swoje łamy debiutującym recenzentom, teatralna księgarnia internetowa **Prospero**, dysponująca pełną ofertą wydawniczą polskich książek i czasopism teatralnych oraz nowe możliwości interaktywności w postaci

otwartego dla użytkowników wortalu Forum. Każdy z podejmowanych przez Instytut kolejnych projektów-przedsięwzięć ma tu też swoją odrębną podstronę, specjalnie zaprojektowaną i redagowaną.

Od września 2006 roku sytuacja Instytutu zmieniła się radykalnie wraz z oddaniem do użytku właściwej siedziby. Jej wcześniejsze projektowanie i planowanie było jednocześnie projektowaniem przestrzeni idei dla działalności ośrodka. Było to spore wyzwanie, gdyż budynek, w którym mieści się Instytut Teatralny (Aleje Ujazdowskie 6), jest budynkiem historycznym, zabytkiem. Usytuowany w starym parku w centrum miasta, wraz z innymi znajdującymi się na tym terenie budowlami, stanowi historyczne otoczenie Zamku Ujazdowskiego. Wybudowany w XIX wieku jako jeden z pawilonów koszar wojskowych, przekształcony został później w miejski szpital. Remont i modernizacja, która rozpoczęła się we wrześniu 2004 roku, zmieniły niemal całkowicie wewnętrzny rozkład pomieszczeń, nie naruszając jednocześnie bryły zewnętrznej. Budynek został zaprojektowany w ten sposób, aby każdy przekraczający jego progi został od razu skonfrontowany z całą ofertą programową Instytutu. Dobudowane szklane wejście i hall to miejsca ekspozycji i prezentacji. Aby dojść do nowoczesnej czytelnicy, trzeba minąć po drodze księgarnię teatralną i salę wystawową. Czytelnia z wolnym dostępem do książek wyposażona jest w multimedialne stanowiska do pracy i nowoczesne, elektroniczne katalogi wszelkich zasobów bibliotecznych, dokumentacyjnych, muzealnych i medialnych. W 2008 roku gotowa będzie również do użytku wielofunkcyjna, mobilna sala teatralna, mogąca pomieścić 100 osób.

Nowa siedziba pozwoliła na poszerzenie i zintegrowanie całej aktywności Instytutu. Dzięki większym przestrzeniom i nowoczesnym technologiom oprócz tradycyjnej dokumentacji rozpoczęto tworzenie Polskiej Biblioteki i Mediateki Teatralnej, w której docelowo, oprócz książek, znaleźć się powinny rejestracje filmowe najważniejszych spektakli, przedstawienia Teatru Telewizji, filmy dokumentalne o teatrze i jego twórcach, nagrania muzyki teatralnej. Możliwe stało się też gromadzenie obiektów muzealnych: pamiątek po artystach, rzeźb, rekwizytów i kostiumów teatralnych oraz dzieł sztuki: obrazów, grafik i karykatur. Nowe magazyny pozwolą również na prawidłowe opracowanie i przechowywanie afiszy, do których dostęp był do tej pory bardzo utrudniony.

W niewielkiej przestrzeni wystawowej, która staje się prawdziwym wyzwaniem dla scenografów i muzealników, odbyło się już kilka ważnych wernisaży: *Holoubek* – retrospektywne spojrzenie na dorobek jednego z najwybitniejszych polskich aktorów, *Teatr stanu wojennego*, *Spektakle dyplomowe Jerzego Jarockiego*, a w oczekującej na remont sali teatralnej, z inicjatywy zarówno instytutowej biblioteki, jak i wydawców, odbywają się promocje i dyskusje o książkach teatralnych.

Przede wszystkim jednak Instytut aktywnie włączył się w nurt naukowej refleksji nad teatrem polskim, inicjując programy badawcze, skupione wokół niepodjętych dotychczas przez rodzimą teatrologię zagadnień oraz sięgających po nowe metodologie i teorie. Podejmowane projekty mają sytuować prowadzone w Polsce badania nad teatrem w szerszym kontekście współczesnej humanistyki, promować spojrzenie interdyscyplinarne. Przykładem takiej działalności jest realizowany od

dwóch lat projekt **Inna Scena**, którego celem jest szersze otwarcie polskiej teatrologii na inspiracje płynące z krytyki feministycznej, gender studies i queer theory. Pierwsza konferencja zorganizowana w 2005 roku w ramach Innej Sceny nosiła tytuł *Kobiety w historii i współczesności teatru polskiego*, a druga, która odbyła się w grudniu 2006 roku – *Ciało, płęć, pożądanie: tożsamość seksualna i tożsamość płci w polskim dramacie i teatrze*. Trzecia, obecnie w trakcie przygotowań, poświęcona będzie wizerunkowi rodziny na polskiej scenie. Obok konferencji teoretycznych odbyły się też w 2006 i 2007 roku zajęcia praktyczne, poprowadzone przez wybitnych badaczy stosujących nowe metodologie w swojej pracy naukowej: otwarte warsztaty analityczne *Obcy i odmieńcy: rewizje kanonu w perspektywie queer* prowadzili przez kilka miesięcy prof. dr hab. Małgorzata Sugiera i dr Mateusz Borowski z Uniwersytetu Jagiellońskiego, a konwersatorium *Gender a dramat – reinterpretacje kanonu* prof. dr hab. Inga Iwasiów z Uniwersytetu Szczecińskiego.

Dopełnieniem i uzupełnieniem aktywności Innej Sceny był zorganizowany w 2007 roku cykl wykładów Pawła Mościckiego *Ciało i teatralność*, poświęcony analizie ustaleń współczesnej humanistyki w dziedzinie tej właśnie relacji. W trakcie dziesięciu spotkań omówione zostały poglądy najważniejszych filozofów i badaczy współczesnych: Michela Foucaulta, Pierre'a Bourdieu, Judith Butler, Gillesa Deleuze'a.

Instytut był również inicjatorem otwarcia nowej perspektywy spoglądania na historię polskiego teatru. Profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, dr hab. Dariusz Kosiński, wygłosił cykl kilkunastu wykładów **Teatra polskie. Historie**, w których zaproponował odejście od chronologiczno-linearnego sposobu syntetyzowania jego dziejów na rzecz opisanie polskiej tradycji performatywnej i zdefiniowania pełnionych przez teatr funkcji społeczno-kulturowych.

Propozycją historycznej rewindykacji była także konferencja naukowa i panel dyskusyjny zorganizowane z okazji 250. rocznicy urodzin **Wojciecha Bogusławskiego**. Reżyserzy, dramaturdzy, historycy literatury i teatru próbowali odpowiedzieć na pytanie, czy osoba i dzieło ojca sceny narodowej mogą być jeszcze w jakimkolwiek aspekcie inspirujące. Wydanie zrealizowanych przez BBC rejestracji spektakli według tekstów Williama Shakespeare'a było okazją do zorganizowania cieszących się ogromną popularnością wykładów otwartych, prowadzonych przez badaczy i praktyków teatru, nazwanych **Uniwersytetem Szekspirowskim**.

Jedną z najbardziej aktywnych form uczestniczenia Instytutu w bieżącym życiu teatralnym jest organizowanie publicznych debat i festiwali. Od jesieni 2003 roku Rozmowy *Spotkania na parterze* – otwarte dyskusje poświęcone najbardziej aktualnym problemom pojawiającym się w bieżącym życiu teatralnym prowadzi Roman Pawłowski, recenzent i publicysta „Gazety Wyborczej”. Dyskutowano między innymi o komercjalizacji teatru, o kondycji artystycznej teatrów warszawskich, o granicach wolności w sztuce uprawiania teatru i odpowiedzialności artysty za przekroczenia religijne i obyczajowe, jaki powinien być, a jaki jest polski teatr operowy i o tym, co jest prawdą, a co mitem w biografii Jerzego Grotowskiego.

W grudniu 2005 roku odbył się pierwszy, z planowanego cyklu corocznych prezentacji dokonań młodych reżyserów w stolicy, retrospektywny przegląd spektakli

Jana Klaty, jednego z najgłośniejszych i najbardziej kontrowersyjnych twórców teatralnych ostatnich lat – **Kłata Fest**. Przedstawienia, po raz pierwszy oglądane przez warszawską publiczność, sprowokowały burzliwe dyskusje na łamach prasy i w gremiach środowiskowych. W grudniu 2006 roku miały swoją warszawską prezentację spektakle Mai Kleczewskiej – **MK Fest**. W kwietniu 2006 roku zorganizowany został także pierwszy festiwal międzynarodowy, pod nazwą **Ekspres EC 47**, prezentujący polski i niemiecki teatr zaangażowany w sprawy społeczne i polityczne. Instytut jest także – wraz z Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego – organizatorem **Ogólnopolskiego Konkursu na Teatralną Inscenizację Dawnych Dzieł Literatury Europejskiej**, którego pierwsza edycja odbyła się w 2005 roku. Jego celem jest wzbogacenie repertuarów teatrów i popularyzacja dawnych dzieł literatury, w tym zwłaszcza literatury polskiej.

Jednym z najintensywniej rozwijanych obszarów działalności Instytutu jest edukacja teatralna. Uruchomiony został specjalny program zatytułowany **Szkoła Widzów**. Skierowany jest w tej chwili przede wszystkim do dwóch grup odbiorców – aktywnych widzów teatralnych i nauczycieli prowadzących teatry amatorskie bądź wykorzystujących elementy teatru w pracy szkolnej. Najnowszy projekt tego programu to **TISZ** – czyli teatr i szkoła. Jego główną ideą jest nawiązanie współpracy między warszawskimi teatrami a liceami ogólnokształcącymi, gimnazjami i szkołami podstawowymi oraz „intensyfikacja dialogu między uczniami i artystami teatru”. W ramach tej współpracy odbywają się warsztaty, spotkania i prezentacje w teatrach i szkołach. Organizowane są przedstawienia z udziałem młodzieży, warsztaty, dyskusje na temat edukacji teatralnej w Polsce, jej obecnego kształtu i możliwych kierunków rozwoju.

Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie jest najmłodszą tego typu placówką w Europie². Działalność tych ośrodków koncentruje się wokół podobnych spraw, intensywnie więc ze sobą współpracują, bezpośrednio bądź w strukturach kilku międzynarodowych organizacji: SIBMAS (International Association of Libraries and Museums of the Performing Arts), ICDE (Information Centre for Drama in Europe), ENICPA (The European Network of Information Centres for the Performing Arts). Instytuty teatralne w Warszawie, Pradze, Budapeszcie i Bratysławie mają jeszcze ściślejsze związki w ramach tak zwanej Wyszehradzkiej Grupy Teatralnej. Współpraca ta wydaje pożyteczne owoce w postaci na przykład www.playservice.net, czyli międzynarodowej internetowej bazy o tekstach tłumaczonych, czy też europejskiego projektu TACE (Theatre Architecture of Central Europe). W przygotowaniu jest też program międzynarodowych staży i praktyk zawodowych dla różnych grup artystów związanych z teatrem. Od lipca 2007 roku dla zagranicznych użytkowników wortalu opracowywany jest wirtualny, angielskojęzyczny newsletter, zawierający informacje o najnowszych, prapremierowych inscenizacjach polskich dramatów i ich autorach.

² Poza Niemcami, Francją i Hiszpanią właściwie w każdym kraju istnieje taka centralna instytucja, najstarsza – Muzeum i Instytut Teatralny w Budapeszcie ma ponad 50 lat.

Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego ma ambicje stać się prawdziwym centrum informacji, edukacji i promocji polskiego teatru. Dąży do stworzenia zróżnicowanej oferty skierowanej do możliwie najszerszego grona odbiorców. Nie chce jednak jedynie odpowiadać na poznawcze potrzeby korzystających z tej oferty osób, ale także je kreować, docierać do nowych odbiorców i rozbudzać ich chęć uczestniczenia we współczesnym polskim teatrze i poznawania jego przeszłości.

Magdalena Raszewska

COŚ SIĘ SKOŃCZYŁO, COŚ SIĘ ZACZEŁO... O NAJWAŻNIEJSZYCH TEATRACH WARSZAWSKICH

Pierwszym sygnałem „nowego” w polskim teatrze po 1989 roku była – według określenia Bardiniego – „koleżanka minister”, czyli reżyser Izabella Cywińska jako minister kultury i sztuki w rządzie Tadeusza Mazowieckiego. Pierwsza od kilkunastu lat na tym stanowisku osoba ze świata kultury, a nie zasłużony działacz partyjny. Paradoksalnie, teatrowi nie wyszło to na dobre. Może zbyt wiele sobie obiecywano? Może liczone, że po kumotersku, jako koleżanka, zbyt wiele załatwi? Emocje były ogromne, a zapal środowiska (umiarkowany zresztą) do dokonywania reform wygasł w momencie, gdy okazało się, że przejście od socjalizmu do kapitalizmu nie oznacza jedynie zniesienia cenzury, lecz jest również pojęciem ekonomicznym i dotyczy także teatru.

To, że zmiany muszą nastąpić, i to radykalne, było dla wszystkich oczywiste. Teatrom warszawskim w największym chyba stopniu stan wojenny i następujące po nim „lata zastoju” przetrząciły kręgosłup. Nie tylko wyrzucono dyrektorów (Gustawa Holoubka, Adama Hanuszkiewicza, Andrzeja Jareckiego, Mariusza Dmochowskiego, Józefa Szajnę), co spowodowało rozproszenie – w wypadku Dramatycznego i Narodowego nader istotne – zespołów artystycznych i złamanie pewnych karier. Ważniejsze jeszcze chyba stało się zniszczenie czytelnych systemów ocen, rozmycie kryteriów artystycznych. Przez cały PRL czarne bywało nazywane białym, ale brało się poprawkę na to, kto to robił. W latach osiemdziesiątych dezynwoltura w zmienianiu kolorów osiągnęła chyba apogeum, ferować wyroki zaczęli ludzie dziwni w zdumiewających pismach, autorytety zamilkły i skutek jest taki, że gdy dziś młody autor pisze o dorobku aktora z tamtych lat, to na poparcie pochlebnej oceny roli cytuje niejakiego Jana Obsta z „Barw”, a inny, nie czując śmieszności, powołuje

się w jednym zdaniu na Jaszczą i Kazimierza Brauna. Dodatkowym problemem, w skali ogólnopolskiej, ale też i w sferze realności specyficznie warszawskiej, było dogorywanie w Teatrze na Woli zespołu spalonego w 1985 roku Teatru Narodowego i problemy związane z jego odbudową.

Wszyscy na coś czekali, tak jak dziewięć lat wcześniej. Teraz jednak trzeba było samemu podjąć konkretne działania. Energii z działań przedwyborczych starczyło jeszcze na ogromną akcję „Artyści dla Rzeczypospolitej”, mającą wesprzeć Tadeusza Mazowieckiego i... tyle. Próby reformy statusu teatrów, zapowiedź przekazania ich samorządom i pozostawienia z pełnym dofinansowaniem państwa jedynie tych najważniejszych (słynna „lista 25” – w Warszawie miały to być Ateneum, Powszechny, Polski, Studio, Współczesny)¹ spotkała się z ostrym sprzeciwem środowiska. Czasu Cywińskiej, wspieranej przez Andrzeja Ziębińskiego jako dyrektora departamentu teatru, wystarczyło jeszcze na zlikwidowanie Teatru Narodowego i powołanie „Teatru Małego – Teatru Narodowego w odbudowie” i Instytutu Teatru Narodowego.

Oczekiwano zmian. Owszem, zmiany nastąpiły, ale takie, jakich nikt w najczarniejszych snach nie przewidywał. Pierwsza wynikała z wiary w mityczną „rękę rynku” – złe teatry upadną, dobre będą kwitły. Nic z tego – wszystkie równo klepały biedę przy dramatycznie spadających dotacjach, niezależnie od swoich artystycznych poczynań – władzom zabrakło odwagi na likwidację jakiegokolwiek sceny. Dopiero po kilku sezonach zdecydowano się utworzyć dwie sceny impresaryjne, bez zespołu – Teatr na Woli i Komedię. Druga też nie była przewidywana – mówiono o prywatnych mecenasach, biznesmenach, którzy będą chcieli inwestować w teatr, żądano od dyrektorów szukania sponsorów. Właściciel firmy polonijnej Batax, Wiktor Kubiak, postanowił zainwestować w musical *Metro* i władze Warszawy, chcąc mu to umożliwić, o mały włos nie doprowadziły do likwidacji jednego z najważniejszych polskich teatrów – Teatru Dramatycznego. Odzyskujący swą własność kamienicznicy nie widzieli powodu, by dokładać się do utrzymania teatrów i błyskawicznie podnosili czynsze (*Syrena*, *Współczesny*, *Rozmaitości*, *Roma*) lub wręcz wypowiadali najem (*Kameralny*, *Nowy*). Jeszcze inne sceny, nie mające uregulowanego swego statusu prawnego, popadały w konflikty z właścicielami lokali i moco-dawcami (*Adekwatny*, *Na Woli*, *Komedia*). Proces ten trwał kilka lat i z pewnością komfortu pracy teatrom nie gwarantował.

Ale nowe zaczęło się pojawiać, powoli, na różne sposoby. W 1991 roku rozpoczęto proces przekazywania teatrów samorządom (miejskim, wojewódzkim, później także powiatom; niektóre trzykrotnie zmieniały właścicieli); utworzono Zarząd Teatrów Miejskich². Zespoły odchudzono, Biura Obsługi Widzów zamieniono na Działy Promocji, nauczono się, co to jest, na czym polega *public relations* – najszybciej chyba zmiany te nastąpiły w Powszechnym i Studio. Niespodziewanie zmienia-

¹ O ograniczonym finansowaniu – utrzymanie budynku i 1-2 premiery – miały zostać Dramatyczny, Komedia, Nowy, Na Woli, Rampa, *Syrena*, Żydowski; *Rozmaitości*, *Popularny* i *Kwadrat* zostały przeznaczone do przejścia przez władze lokalne lub likwidacji.

² Zlikwidowano go przy zmianie tzw. Ustawy Warszawskiej. W 2004 utworzono Biuro Teatru i Muzyki (dyr. Janusz Pietkiewicz, następnie Jacek Weksler), w 2007 wchłonięte przez Biuro Kultury (dyr. Marek Kraszewski).

ła się hierarchia ważności, zburzone zostały poświęcone podziały na pierwszą i drugą ligę oraz całą resztę.

Pierwsze nowe oblicze objawiły dwa teatry, które istniały, ale dawno już nikt o nich nie pamiętał. Teatr Popularny objął mający już spore doświadczenie na prowincji Wojciech Maryański. Zaprosił do współpracy grupę absolwentów warszawskiej PWST, która wcześniej pracowała u Krystyny Meissner w Zielonej Górze, i przez dwa sezony prowadził najmodniejszy i najnowocześniejszy teatr w mieście. Z centrum na zakazaną Szwedzką widzowie tłumnie jeździli na *Historię Gombrowicza* (reż. Maryański), adaptację *Ulissesa* (reż. Henryk Baranowski), *Wesele krwi* Lor-ki i *Pokojówki* Geneta w reż. Krzysztofa Kelma, *Do Damaszku* (reż. Marcin Jarnuszkiwicz). A dyrektor i zespół wiedział, co robi i dlaczego, potrafił to wytłumaczyć – i przekonać. Z sukcesami i frekwencją po premierze było różnie, ale to ten właśnie zespół, przeniesiony potem do Rozmaitości, stał się początkiem tej najmodniejszej i najgłośniejszej dziś sceny.

Drugi, jeszcze krócej trwający teatr, to dawna Komedia, grająca pod kierownictwem Marka Weissa-Grzezińskiego i z nowym zespołem w ramach Północnego Centrum Sztuki. Grzeziński zdołał zaprezentować cztery premiery – autorskie *Ope-tanie*, *Carmencitę* wg *Carmen* (reż. Marek Sikora), adaptację *Braci Karamazow* Dostojewskiego w reż. Macieja Karpińskiego i *Marata/Sada* we własnej reżyserii; do teatru trafiła grupa od dawna pracująca wspólnie – kompozytor Jerzy Satanowski, scenografowie Irena Biegańska i Wiesław Olko, choreograf Emil Wesołowski. Choć efekty artystyczne nie były zadowalające, na premiery chodzili wszyscy – bo wreszcie coś się działo, coś innego. Niestety, teatr przetrwał właściwie tylko jeden sezon, nie do końca jest jasne dlaczego – a była szansa, po przemyśleniach, na stworzenie ciekawego teatru.

To były dwa „nowe” teatry. Istniejące sceny również szukały dróg wyjścia z wieloletniego snu. Maciej Prus w Dramatycznym wystawiał wielką polską klasykę (*Kordian* Słowackiego, *Nie-Boska komedia* Krasińskiego, *Szewcy* Witkacego), mając nadzieję, że zespół stanie się podwalinami przyszłego Teatru Narodowego. W pamięci z tej dyrekcji zostanie chyba jednak *Ach Combray* wg Prousta w Sali Prób im. Haliny Mikołajskiej (reż. Waldemar Matuszewski). Mimo dobrej woli – także publiczności – nie wyszło i to nie tylko z powodu *Metra*. Studio powitało kapitalizm *Tamarą* Krizanca i Rose’a (reż. Maciej Wojtyszko), spektaklem – spacerem po całym teatrze z wytworną kolacją wliczoną w cenę horrendalnie drogiego biletu; potem była jeszcze głośna, głównie nieporozumieniami z producentem – to nowe słowo w teatrach – *Śmierć i dziewczyna* Dorfmana w gościnnej, gwiazdorskiej obsadzie. W Ateneum chyba głównym wydarzeniem stał się jubileusz 45-lecia pracy artystycznej Gustawa Holoubka, w Polskim – premiera *Ślubu* Gombrowicza (reż. Tadeusz Minc) i nowe tłumaczenie *Króla Ubu* Jarry’ego (reż. Kazimierz Dejmek). Współczesny zrobił furorę znakomitym przedstawieniem *Wieczoru Trzech Króli* Szekspira (reż. Maciej Englert) i *Miłością na Krymie* Mrożka (reż. Erwin Axer). To chyba wszystko z tych lat. Może jeszcze Czechowowski *Wujaszek Wania* (reż. Jerzy Grzegorzewski) w Studio, może w Powszechnym *Oni* w reżyserii Rudolfa Zioly czy

Tańce w Ballybeg Friela (reż. Judy Friel), może zwiastujące nowe trendy *Zimy żal* i *Big Zbig show* w Rampie?

Sprawy artystyczne były przyćmiewane przez problemy finansowe, organizacyjne i zwyczajnie – zupełny brak pomysłu na teatr w tych czasach, zarówno u twórców, jak i decydentów. Całe lata dziewięćdziesiąte stołeczni recenzenci pisali o zerwaniu więzi między teatrem i widownią, o zburzeniu mechanizmu następstwa pokoleń i dramatycznym starzeniu się teatrów warszawskich, czyniono je synonimem lenistwa, rutyny i nudy; Andrzej Łapicki twierdził, że to zapuszczony staw, który ożywi może dopiero otwarcie Teatru Narodowego. Były zespoły, które tygodniami nie wychodziły na scenę, teatry dawały po jednej premierze w sezonie; zwolniono ok. 40% pracowników; zmieniający się ustrój Warszawy pociągał za sobą zmiany „podległości” teatrów. Pierwsze konkursy dyrektorskie przeprowadzono tak, że kandydaci ochrzcili je mianem „przetargów na budynki”, a postrachem warszawskich teatrów na kilka lat stał się aktor Jerzy Zass – wszechwładny radny Komisji Kultury. Radni, otrzymawszy realną władzę, w pewnych momentach zaczęli próbować ręcznie sterować dyrekcjami, teatrami – np. przez zmniejszenie w 1996 roku dotacji z 16 na 12 mln, wzywając dyrektorów do wytłumaczenia się z pewnych premier (m.in. Grzegorzowi Jarzynie zalecano wystawianie przedstawień o naszych polskich problemach, np. tragicznym zabójstwie warszawskiego maturzysty, zamiast sztuk Meyenburga), wtrącając się w decyzje o organizacji zespołu (np. Kępczyński musiał się tłumaczyć z obsadzenia musicali śpiewakami z castingu zamiast artystami operetki). Mało kto dziś o tym pamięta. A więc może warto przypomnieć?

SUBIEKTYWNY SŁOWNICZEK SCEN WARSZAWSKICH W LATACH 1990-2007

ADEKWATNY

Ul. Brzozowa 27/29; wcześniej Brzozowa 1, Kanonia 8/1, Piekarska 4/14; bez stałej sceny. Dyrektorami i ideologami niezmiennie są Magda Teresa Wójcik i Henryk Boukołowski. Gdy dyrekcja Stołecznego Centrum Edukacji Kulturalnej po gwałtownych sporach i wzajemnych oskarżeniach wypowiedziała TA lokal (1994), a stołeczna Estrada przestała teatr finansować, działa jako Agencja Teatru Adekwatnego Canonia, następnie – „Stowarzyszenie Teatr Adekwatny”. W repertuarze ma kilkanaście granych od lat spektakli, lekko co jakiś czas odświeżanych. Przystań bezrobotnych aktorów. Grywa poranki w Warszawie i na zamówienie w całej Polsce – głównie adaptacje lektur i klasyki dla szkół.

ATENEUM IM. STEFANA JARACZA

Ul. Jaracza 2, trzy sceny; przeszedł trzy zmiany swego statusu: był wojewódzki, powiatowy, od 2002 roku jest teatrem miejskim. Dyrektorem od 1952 roku (z niewielką przerwą) aż do śmierci w 1996 był Janusz Warmiński, po nim teatr odziedziczył Gustaw Holoubek i prowadzi go bez większych zmian organizacyjnych, personal-

nych i programowych, z niemal niezmiennym, uzupełnionym o kilkoro młodych, zespołem aktorskim.

DRAMATYCZNY M.ST. WARSZAWY

Pałac Kultury i Nauki, trzy sceny; teatr miejski. W 1990 roku po nieudanej dyrekcji odchodzi Zbigniew Zapasiewicz, teatr obejmuje Maciej Prus, wprowadzając do zespołu dużą grupę młodzieży. Wszelkie prace zostają jednak skazane na niepowodzenie z racji wydzierżawienia przez władze miejskie teatru spółce Batax Witolda Kubiaka, który zamierza wystawić w nim musical *Metro*, przygotowany przez zespół stworzony przez Janusza Józefowicza. Batax powoli pochłania cały teatr, TD staje się sublokatorom we własnym budynku, nie może dysponować sceną, nie ma miejsca na próby. Dopiero niepowodzenie *american dream* Józefowicza przywraca teatrowi normalne warunki pracy. W sezonie 1993/1994 dyrektorem artystycznym zostaje Piotr Cieślak i udaje mu się prowadzić teatr ważny, z pierwszą w Warszawie premierą Krystiana Lupy, pracami Krzysztofa Warlikowskiego, Grzegorza Jarzyny. W czerwcu 2007 roku niespodziewanie został odwołany, dyrekcję od 2008 obejmuje Paweł Miśkiewicz.

KOMEDIA/PÓŁNOCNY/KOMEDIA – PÓŁNOCNE CENTRUM SZTUKI

Ul. Sierpecka 7, obecnie: Słowackiego 19a; teatr miejski. Wiosną 1990 roku zostaje odwołana dyrektorująca od kilkunastu lat Olga Lipińska i dyrektorem zostaje Marek Weiss-Grześniński, zapowiadając radykalne zmiany organizacyjne i artystyczne. Dotychczasowy zespół w większości odszedł lub został zwolniony, teatr zmienił nazwę na „Północny”, wszedł w skład Północnego Centrum Sztuki i od razu popadł w konflikty z jego pozostałymi elementami. Pod ambitną dyrekcją Grześnińskiego przetrwał jeden sezon, dał cztery premiery (przyjęte nie najlepiej, ale do tego teatru wypadało chodzić) i w początku następnego sezonu, w niejasnych okolicznościach, Grześniński odszedł. Dyrektorem został Zbigniew Dądajewski i po roku normalnej pracy teatrowi przywrócono tradycyjną nazwę, rozwiązano zespół, aż do sezonu 2005/2006 Dądajewski prowadził Komedie jako teatr impresaryjny, wystawiając bajki, komedie muzyczne i sztuki popularne, umożliwiając granie produkcji prywatnych i udostępniając scenę Teatrowi Kwadrat. W sezonie 2006/2007 dyrektorem został Tomasz Dutkiewicz.

KWADRAT

Ul. Czackiego 15/17; teatr początkowo wojewódzki, 1999-2002 – powiatowy, obecnie miejski. Jeden z nielicznych teatrów, który całe siedemnaście lat przetrwał w niezmienionej formie: dyrektor Edmund Karwański, a w programie farsy w wykonaniu popularnych aktorów. Na widowni komplety niezależne od sztuki.

LABORATORIUM DRAMATU

Ul. Olesińska 21. Jest to szczególna forma teatru. Laboratorium Dramatu działało w latach 2003-2004 w Teatrze Narodowym pod kierownictwem Tadeusza Słobo-

dzianka, który wymyślił miejsce dające młodym dramaturgom, reżyserom i aktorom możliwość wspólnej pracy, wypowiedzi na ważne dla nowego pokolenia tematy społeczne i międzyludzkie. Pracowano nad nowymi tekstami, niektóre z nich przeszły próbę sceny (choć czasem tylko premiery), niektóre znalazły się w repertuarze TN. Od 2006 roku działa przy Towarzystwie Autorów Teatralnych. Organizuje czytania sztuk (aktorskie i reżyserskie), warsztaty z autorami, ma w repertuarze kilkanaście przedstawień, niekiedy dość głośnych i cieszących się popularnością. Prowadzi bazę internetową nowej dramaturgii.

MAŁY

Ul. Marszałkowska 104/122, obecnie: Marszałkowska 138. Nigdy nie był samodzielny teatrem. Początkowo był sceną Teatru Narodowego, w 1990 roku stał się podstawą instytucji o nazwie „Teatr Mały – Teatr Narodowy w Odbudowie” i poszedł do remontu. W latach 1992-1993 był drugą sceną Teatru Współczesnego, by w 1993 przejść pod zarząd Instytutu Teatru Narodowego. Początkowo ITN prowadził w nim teatr na zasadach impresaryjnych, na chwilę dyrektorem został Henryk Baranowski, by w końcu pod dyrekcją Mieczysława Marszyckiego i kierownictwem artystycznym Pawła Konica stać się Mekką stołecznych teatromanów i jednym z najważniejszych miejsc teatralnych Warszawy. Był to nieustający festiwal – zapraszano tu najciekawsze spektakle pozawarszawskie, także z pogranicza teatru, offowe, lalkowe, muzyczne, kabaretowe. Odbywały się spotkania, koncerty, dyskusje, promocje, premiery Teatru TV. Tu wypadało bywać. Teatr Mały wylansował kilka teatrów (np. Wierszalin, Białostocki Teatr Lalek, Śląski Teatr Tańca, Cinema z Michałowic), wypromował kilku reżyserów (Anna Augustynowicz, Wojciech Szlachowski, Julia Wernio). W 2004 roku znów stał się drugą sceną Narodowego, a z końcem sezonu 2006/2007 został zlikwidowany z powodu wykupienia budynku przez właściciela delikatesów.

MAZOWIECKI TEATR MUZYCZNY – OPERETKA

Ul. Marszałkowska 115, bez stałej sceny. Powołany uchwałą Sejmiku Województwa Mazowieckiego w 2005 roku; organizator teatru i dyrektor – Włodzimierz Izban. Jest to teatr impresaryjny, grający gościnnie w całej Polsce. W repertuarze klasyczne operetki w bogatej wystawie, w obsadzie oprócz śpiewaków także popularni aktorzy.

MONTOWNIA

Ul. Konopnickiej 6, dwie sceny. Początkiem była *Zabawa Mrożka* – spektakl grupy kolegów z jednego roku w PWST. W 1995 roku formalnie utworzyli Teatr Montownia, grając najpierw w Teatrze Powszechnym (do 2001 i równocześnie od 1998 w Studio – do 2001). Otrzymali wiele nagród, zostali uznani za jedną z najważniejszych grup teatralnych lat 90. W 2005 roku wydzierżawili od YMKI nieczynny basen z przyległościami i urządzili niebywale efektowną scenę w niecce dawnego basenu! W 2007 roku powołano do życia Centrum Artystyczne Montownia

(dyr. Piotr Duda), prowadzące liczne projekty, nie tylko ściśle teatralne. CAM ma być w zamierzeniu jego twórców po prostu miejscem, które umożliwi interesującą, niezależną, ambitną pracę młodych artystów.

NARODOWY

Pl. Teatralny 3, trzy sceny; narodowa instytucja kultury; organizatorem jest minister kultury i sztuki. Z końcem sezonu 1989/1990 minister Cywińska zlikwidowała „Teatr Narodowy w siedzibie Teatru na Woli”, rozwiązując zespół i tworząc „Teatr Mały – Teatr Narodowy w Odbudowie” (zob. Teatr Mały) i Instytut Teatru Narodowego. Jednocześnie działała niezależnie Dyrekcja Odbudowy Teatru Narodowego. Minister kultury Kazimierz Dejmek w 1995 roku połączył TN, Operę, Muzeum Teatralne w jedną instytucję o wspólnej nazwie „Teatr Narodowy”, z Januszem Pietkiewiczem jako dyrektorem naczelnym (w 1998 teatry ponownie rozdzielono). Pierwszym dyrektorem Sceny Dramatu miał zostać Kazimierz Kutz, ale zrezygnował po kilku miesiącach. W 1997 roku dyrektorem został Jerzy Grzegorzewski (podał się do dymisji w 2002). Teatr otwarto 19 XI 1996 roku gościnnym przedstawieniem *Dziady. Dwanaście improwizacji* ze Starego Teatru. Rzeczywiste otwarcie nastąpiło rok później *Nocą Listopadową* Wyspiańskiego w reż. Grzegorzewskiego i od tego czasu TN wzbudzał namiętne spory. Od 2003/2004 dyrektorem jest Jan Englert.

NA WOLI IM. TADEUSZA ŁOMNICKIEGO

Ul. Kasprzaka 22; teatr miejski. W sezonie 1990/1991 reaktywowany (po likwidacji grającego tam Teatru Narodowego) pod dyrekcją Bogdana Augustyniaka, z nowym zespołem. W tej formie istniał przez dwa sezony, w 1992 roku zespół rozwiązano i od tego momentu jest to teatr impresaryjny, przygotowujący własne spektakle z zaproszonymi aktorami, udostępniający salę innym zespołom (T. Adekwatny, Impresariat Teatralny Klasyki Młodzieżowej KEMA). W 1996 roku teatr przyjął imię swego założyciela, Tadeusza Łomnickiego. Do końca sezonu 2006/2007 w teatrze działa Scena Muzyczna Biała Lokomotywa (pod kier. Jerzego Satanowskiego), Studio Pantomimy, Scena „Zielone”. Teatr na Woli był organizatorem festiwalu i przeglądów „Komedia lata”, „Małe sztuki z wielkimi aktorami”, „Międzynarodowy Festiwal Sztuki Mimu”. Po śmierci Augustyniaka (2006) teatr dłuższy czas pozostawał bez kierownictwa artystycznego, po niedosłej nominacji Agaty Siwiak od sezonu 2007/2008 objął je Maciej Kowalewski.

NOWY

Ul. Puławska 37/39; teatr miejski. Jeden z tych teatrów, które przeszły przez ostatnie siedemnaście wieki w pozornie niezmiennym kształcie, powoli jednak schodząc na margines życia teatralnego stolicy. Dyrektorem niezmiennie był Adam Hanuszkiewicz, zatrudniający młody i bardzo młody, wierny sobie, zespół. Wystawiał w nim kolejne wersje swoich dawnych premier lub nowe premiery według sprawdzonych reguł, które już nikogo nie bulwersują i mało kogo interesują.

Zespół TN grał coraz mniej, na ogół jedną premierę rocznie, teatr udostępniał scenę przedsięwzięciom prywatnym i komercyjnym. Kamienicę, w której mieści się teatr, odzyskał prywatny właściciel i wypowiedział lokal teatrowi; władze usiłowały znaleźć różne rozwiązania – mówiono o przeniesieniu zespołu do Teatru Studio, budowie nowego gmachu na Ursynowie, chwilowo umieszczono go w Fabryce Trzciny na Pradze, tworząc Teatr Nowy Praga (mariaż jakoś się nie przyjął). Obecnie zespół rozwiązano, dyrektorem (formalnie: zastępcą dyrektora ds. artystycznych) został Krzysztof Warlikowski, który ma skompletować swój zespół i prowadzić teatr w dawnej zajezdni śmieciarek na Sandomierskiej.

OCHOTY – OŚRODEK KULTURY TEATRALNEJ

Ul. Reja 9; teatr miejski. Kiedyś offowy, pod kierownictwem Haliny i Jana Machulskich, od lat już normalny kameralny teatr dramatyczny, łączący popularność (*John i Mary Jones*, *Shirley Valentine* Russela) z ambicjami (szekspirowski *Hamlet*, *Śluby panieńskie* Fredry). Kierownictwo: Tomasz Mędrzak (dyrektor naczelny) i Bożena Stryjkówna (zastępcą dyrektora).

POLONIA

Ul. Marszałkowska 56, dwie sceny w przebudowanym do gruntu kinie Polonia. Teatr prywatny, należący do Fundacji Na Rzecz Kultury Krystyny Jandy. Działa od 2005 roku. Piętnaście premier w gwiazdorskiej obsadzie, niekiedy bardzo kontrowersyjnych, nie zawsze świetnych, zawsze – dobrze nagłośnionych. Wzbudza duże zainteresowanie nie tylko ze względu na osobę twórczyni teatru, lecz także dlatego, że Janda – rzecz bez precedensu w naszej współczesnej historii – zaryzykowała ogromne pieniądze najzupełniej własne i własnej rodziny.

POLSKI

Ul. Karasia 2; teatr wojewódzki. W 1998 roku utracił Teatr Kameralny na Foksal (z racji gigantycznej podwyżki czynszu przez właściciela kamienicy), obecnie kończy budowę małej sceny obok teatru, na Sewerynowie. W nowy ustrój wchodził pod dyrekcją Dejmka, który już chyba nim się zmęczył i nie miał na niego pomysłu; odszedł na stanowisko ministra kultury. W latach 1995-1999 dyrektorem artystycznym był Andrzej Łapicki, starając się uczynić z niego przede wszystkim „dom Fredry”. Jego następcą został Jarosław Kilian. Teatr przeszedł wiele zmian, zredukowano najliczniejszy w Polsce zespół aktorski, zaangażowano wielu młodych aktorów, próbowano zapraszać młodych, modnych reżyserów, ale w sumie Polski niezmiennie kontynuuje tradycję teatru akademickiego, grającego wielką klasykę w kanonicznych interpretacjach i kameralny dramat psychologiczny w gwiazdorskiej obsadzie.

POPULARNY/SZWEDZKA 2/4

Ul. Szwedzka 2/4. Nie istnieje. Kiedyś był to Teatr Ziemi Mazowieckiej, następnie – Popularny. W 1990 dyrekcję objął Wojciech Maryjański, wymienił w 90% zespół

i nazwą uczynił adres. To był prawdziwy początek zmian w teatrach warszawskich. Spektakle grano w nietypowych aranżacjach przestrzennych, reżyserowali je artyści szerzej w Warszawie nieznanymi, tu zaczęło się kilka głośnych później karier aktorskich. W połowie 1994 roku z powodów budowlanych budynek zamknięto i zespół przeniesiono do opustoszałych Rozmaitości (choć z powodu remontu jeszcze dłuższy czas grał na Szwedzkiej). Właśnie ten mały, bezpretensjonalny teatrzyk był pierwszy i leży u podstaw dzisiejszych sukcesów TR Warszawa.

POWSZECHNY IM. ZYGMUNTA HÜBNERA

Ul. Zamoyskiego 20, dwie sceny (czasem trzy). Teatr początkowo wojewódzki, potem powiatowy, w końcu – miejski. Od 1991 roku nosi imię swego wieloletniego dyrektora, Zygmunta Hübnera, zmarłego u progu przemian. Pierwszym jego następcą zostaje na krótko Andrzej Wajda, potem jeszcze krócej dyrekturuje Maciej Wojtyszko i nie są to dyrekcje zbyt udane. Ostatecznie w 1991 roku dyrektorem zostaje Krzysztof Rudziński, wcześniejszy wicedyrektor, który na konsultanta artystycznego angażuje Aleksandra Bardiniego. Udaje mu się podjąć kilka interesujących działań, jak np. umożliwienie grania Montowni czy otwarcie sceny Garaż Poffszechny. Zespół nie jest stabilny, choć usiany gwiazdami, zdarzają się dramatyczne odejścia i powroty. W sezonie 2006/2007 zespół zaprosił na kierownika artystycznego teatru młodego reżysera, Remigiusza Brzyka. Po głośnym skandalu związanym z kontrowersyjnym manifestem kierownika literackiego, powodującym odejście obu dyrektorów, od sezonu 2007/2008 dyrektorem naczelnym i artystycznym zostaje Jan Buchwald.

RAMPA

Ul. Kołowa 20, dwie sceny; teatr miejski. W 1987 roku Teatr na Targówku objął Andrzej Strzelecki wraz z grupą absolwentów PWST i przekształcił go w nowoczesny teatr muzyczny w kameralnej skali, o literackiej proweniencji. Gdy wyczerpywała się powoli wymyślona przy pomocy Zuzanny Olbrychskiej (kierownika literackiego) formuła, a zespół zaczął szukać innych form, odszedł (nie bez zatarłów). Teatr przeżył kilka krótkotrwałych i przypadkowych dyrekcji bez wyrazu (Andrzej Meciszewski, Krzysztof Miklaszewski); obecnie kierują nim Witold Olejarsz (dyrektor naczelny) i Jan Prochyra (dyrektor artystyczny). Scena muzyczno-rozrywkowa dla szerokiej, raczej młodocianej, publiczności.

ROZMAITOŚCI/TR WARSZAWA

Ul. Marszałkowska 8; teatr miejski. Miejsce teatralne, w którym żaden teatr dłużej nie przetrwał. W nową rzeczywistość teatr wkroczył (pod dyrekcją Ignacego Gogolewskiego) pożarem, który 27 XII 1988 zniszczył całkowicie wnętrza. Zespół rozwiązano z końcem sezonu 1990/1991. W następnym sezonie teatr prowadził Wojciech Szulczyński, przygotowując go do radykalnych zmian profilu; dał jedną premierę w przestrzeni zrujnowanego budynku i dyrekcję porzucił. Wiosną 1992 roku dyrektorem został Wowo Bielicki i prowadził teatr rozrywkowy na zasa-

dach impresaryjnych (do końca sezonu 1991/1992 teatr grał w Teatrze Buffo). W sezonie 1992/1993 teatr wydzierżawiono Adamowi Gesslerowi, w styczniu 1993 roku dyrektorem został Bogdan Słoński, wicedyrektor Teatru Szwedzka 2/4 – w czerwcu 1994 roku przeniesiono tu zespół tego teatru, ale jeszcze półtora roku trwał remont (teatr jakiś czas grał w dawnej siedzibie). 1 I 1997 roku dyrektorem artystycznym został Piotr Cieplak, tworząc teatr o zupełnie nowym obliczu artystycznym. Sformowany na nowo zespół prowadził przez dwa lata, wprowadzając do Rozmaitości swego następcę – Grzegorza Jarzynę (początkowo był dyrektorem artystycznym, dyrektorem naczelnym został Jan Buchwald; od 2006 Jarzyna samodzielnie kieruje teatrem). W latach 2003/2004 teatr prowadził projekt TR Warszawa (grał w różnych miejscach nieteatralnych), w 2005/2006 – TR/PL. W sezonie 2003/2004 prowadził roczne studio aktorskie. Jest organizatorem licznych wystaw, pokazów filmów, koncertów, czytania nowych dramatów (pod hasłem Generacja TR). Jeden z nielicznych teatrów, który sformułował jasno swe credo ideowe i artystyczne. Ponieważ teatr nadaje się do remontu, a właściciele kamienicy zgłaszają roszczenia, Biuro Kultury czyni starania o przeznaczenia dla TR jednej z hal dawnej Elektrociepłowni Powiśle.

SCENA PREZENTACJE

Ul. Żelazna 51/53, dwie sceny; teatr miejski. Zawsze i niezmiennie pod dyktando swego twórcy (i reżysera większości przedstawień), Romualda Szejda. Teatr działa na zasadzie impresaryjnej, zaprasza gwiazdy i aktorów co najmniej popularnych do grania współczesnego światowego (ambitniejszego niż farsy) repertuaru, najnowszych zachodnich kameralnych dramatów obyczajowych i przypominania awangardy lat pięćdziesiątych. Publiczności zawsze tu pełno, a niektóre klasyczne dramaty Ionesco utrzymywały się w repertuarze po kilkanaście lat.

CENTUM SZTUKI STUDIO IM. ST. I. WITKIEWICZA

Pałac Kultury i Nauki; dwie sceny; teatr początkowo wojewódzki, od 2005 roku miejski. Do 1997 roku autorski teatr Jerzego Grzegorzewskiego, mającego tu swój dobrze i celowo skomponowany zespół aktorski i grono stałych współpracowników. Gdy w 1997 roku został dyrektorem Teatru Narodowego, część z nich zabrał ze sobą. Zdziesiątkowany zespół objął Zbigniew Brzoza, zaliczany do generacji „młodszych zdolniejszych”, który chciał tworzyć teatr pokoleniowy. Rezultaty były nie do końca udane. W 2006 roku Brzoza podał się do dymisji, ale dopiero od sezonu 2007/2008 teatr obejmie Bartosz Zaczykiewicz.

TEATR STUDIO BUFFO

Ul. Konopnickiej 6; spółka z o.o. Utworzony w 1992 roku przez Janusza Stokłosę (prezes) i Janusza Józefowicza (dyrektor artystyczny) na fali sukcesu *Metra* i dla ocalenia stworzonego przy tej okazji zespołu. Ma w repertuarze kilkanaście przedstawień muzycznych („chronologicznych” lub tematycznych), musicale, recitale artystów związanych z Buffo. Udostępnia scenę na przedstawienia prywatne. Buffo

dało początek licznym karierom wręcz gwiazdorskim (Edyta Górniak), przygotowało też kadrę dla wielu innych teatrów muzycznych. Obok teatru działa Studio Artystyczne „Metro”, kształcące dzieci i młodzież w dziedzinie teatru muzycznego, Studio Nagrań i Restauracja Studio Buffo.

SYRENA

Ul. Litewska 3, dwie sceny; teatr miejski. To tradycyjne siedlisko rozrywki o bardzo zróżnicowanym poziomie i charakterze przez wiele lat, aż do 1991 roku, prowadził Witold Filler, po nim dyrekcję objął na 5 lat Zbigniew Korpolewski. Teatr po staremu wystawiał składanki muzyczne, farsy i bajki dla dzieci, w większości wtórne i anachroniczne, choć pod teatrem niezmiennie parkowały liczne autokary. 1 I 1997 dyrektorem naczelnym i artystycznym została Barbara Borys Damięcka, która wykorzystując swoje doświadczenia telewizyjne, usiłuje uwspółcześić i uszlachetnić Syrenę, nie zmieniając jednocześnie wybitnie rozrywkowego profilu teatru. W latach 1999-2001 teatr przeszedł generalny remont, w czasie którego utworzono małą scenę, przeznaczoną na recitale aktorskie.

WSPÓŁCZESNY

Ul. Mokotowska 13, dwie sceny. Jeden z tych teatrów, które trzykrotnie zmieniały swój status: był wojewódzki (do 1999), powiatowy, od 2002 roku jest teatrem miejskim. Dyrektor – Maciej Englert niezmiennie od 1981 roku tworzy kameralny teatr psychologiczny. Równie stały jest zespół artystyczny, zwłaszcza aktorski. W 1997 roku teatr utworzył Scenę w Baraku – rzeczywiście w baraku, z zapleczem technicznym, na sąsiadującym z teatrem placu.

ZESPÓŁ TEATRALNY JANUSZA WIŚNIEWSKIEGO

Od 1 IX 1988 działał w ramach Centrum Sztuki Studio. W kwietniu 1991 roku otrzymał na swoją siedzibę kino Syrena (ul. Inżynierska 4). Dał dwie premiery (*Olsnienie* i *Życie jest cudem* wg Schulza), grane przez kilka lat w kraju i za granicą. Zespół rozpadł się, zasilając głównie Teatr Rozmaitości.

ŻYDOWSKI

Pl. Grzybowski 12/16; teatr wojewódzki, od 2005 roku prowadzony na podstawie umowy z ministrem kultury. Cały czas pod dyrekcją Szymona Szurmieja. Do zadań tego specyficznego teatru (gra w języku jidysz, polskich tłumaczeń można słuchać przez słuchawki) należy kultywowanie tradycji żydowskiej w kraju i za granicą, więc nowe premiery daje rzadko, grając przedstawienia po kilkanaście lat, często wznawiając dawne inscenizacje. Gra przede wszystkim przedstawienia muzyczne i polską klasykę literatury żydowskiej. Przy teatrze działa Warszawski Teatr Pantomimy i Studio Teatralne dla młodych adeptów.

OPERETKA/TEATR MUZYCZNY ROMA

Ul. Nowogrodzka 49, dwie sceny; teatr miejski. W 1991 roku wydzierżawiono budynek na 30 lat firmie Batax Wiktora Kubiaka, który jednak po roku zerwał umowę. To właściwie trzy różne teatry. Do 1992 klasyczna operetka pod dyrekcją Urszuli Trawińskiej Moroz, dość zapyziała i staroświecka. Od 1994/1995 – Roma-Teatr Muzyczny, kierowany przez Bogusława Kaczyńskiego, któremu ambicje kazały oprócz operetkowych składanek wystawiać klasyczne balety i opery. Od 1998 roku jest to Teatr Muzyczny Roma, nowoczesna scena musicalowa, stworzona przez Wojciecha Kępczyńskiego. Przekształcenia nie były bezkonfliktowe i łatwe, Kępczyński zwolnił w zasadzie cały zespół, kompletując obsady przedstawień na castingach i przesłuchaniach. Co roku wystawia jeden z wielkich światowych musicali, umiejętnie dba o *publicity* i sponsorów.

WARSZAWSKA OPERA KAMERALNA

Formalny adres to ul. Nowogrodzka 49, faktycznie scena mieści się w Alei Solidarności 76b. Od 1999 roku jest instytucją kultury samorządu Województwa Mazowieckiego. Jest to w pełni autorski teatr Stefana Sutkowskiego, który wymyślił kameralną scenę oper dawnych już w latach sześćdziesiątych; kształt artystyczny nadali jej Ryszard Peryt i Andrzej Sadowski. Opera ma stały repertuar (m.in. wszystkie opery Mozarta), z którym z sukcesami podróżuje po świecie.

Przez siedemnaście lat zmieniło się właściwie wszystko. Tradycyjnie uznane sceny, jak Ateneum czy Współczesny, Powszechny – choć to prawda niemiała – straciły na znaczeniu. Tak, w każdym z nich zdarzały się świetne czy błyskotliwe przedstawienia (Powszechny – *Tutam* Schaeffera w reż. Marka Sikory, *Król Lir* Szekspira i *Albośmy to jacy tacy* wg *Wesela* Wyspiańskiego, oba w reż. Piotra Cieplaka; Ateneum – *Antygona w Nowym Jorku* Głowackiego w reż. Cywińskiej, *Król Edyp* Sofoklesa w reż. Holoubka; Współczesny – *Bambini di Praga* w reż. Glińskiej, odświeżone przez Macieja Englerta *Tango*), wielkie role (Zbigniew Zapasiewicz – Lir, Joanna Szczepkowska w *Zdaniem Amy Hare’a* w Powszechnym i tamże Mirosława Dubrawska z Zapasiewiczem w *Nad złotym stawem* Thompsona, Holoubek i Fronczewski – Edyp w Ateneum, Marta Lipińska – *Namiętna kobieta* we Współczesnym), ale to nie one nadawały ton, nie one wychowywały widzów XXI wieku. Nowe oblicze zyskał konsekwentnie prowadzony przez Piotra Cieślaka Teatr Dramatyczny, który umiał stworzyć warunki pracy Krystianowi Lupie (*Wymazywanie* i *Na szczytach panuje cisza* Bernharda, *Niedokończony utwór na aktora* wg Czechowa), zaprosić do współpracy Krzysztofa Warlikowskiego (*Elektra* Sofoklesa, *Poskromienie złośnicy* Szekspira) i Grzegorza Jarzynę (*Niezidentyfikowane szczątki ludzkie i prawdziwa natura miłości* Fräsera) i choć nie do końca udawało się to, co było codziennością teatru, była to jakaś propozycja, jakieś poważne myślenie o teatrze, próba nawiązania dialogu z kolejną generacją publiczności – co zawsze było siłą tego teatru. Połowicznym tylko sukcesem była dziesięcioletnia dyrekcja Brzozy

w Studio – ciekawe i ambitne zamiary (*Godzina, w której nic nie wiedzieliśmy o sobie nawzajem* Handkego, cykl przedstawień Turriniego, przygotowywany kilka lat autorski *Bal pod orłem*, czyli rozliczenie z PRL-em) nie do końca przekładały się na efekty artystyczne. Nie zyskały też uznania krytyki przeznaczone dla szerszej publiczności spektakle z gościnnymi występami gwiazd (*Mewa* Czechowa z Jandą, *Amadeus* Shaffera z Zapasiewiczem) – a przecież były to spektakle w warszawskim pejzażu potrzebne. Teatr Nowy i działalność Hanuszkiewiczza przestała frapować nawet debiutujących recenzentów, bo kolejne wersje *Kordiana*, *Wesela*, *Balladyny* świadczyły jedynie, że reżyser dobrze orientuje się w popkulturowych trendach (*Balladyna* jeździła już nie na Hondach, lecz rolkach).

Osobnym tematem były teatry Grzegorzewskiego: najpierw Studio, potem Narodowy. Studio nie budziło kontrowersji: Grzegorzewski konsekwentnie uprawiał swój autorski model teatru, mając szczerych admiratorów i zawziętych przeciwników, umożliwiał pracę innym, pozwalającym „wygrać się” aktorom i ściągającym do teatru inną publiczność (np. uwielbiane przez młodzież *Sie kochamy* Schisgala w reż. Ewy Mirowskiej z Malajkatem, Zamachowskim i Justą). Kilka spektakli było ważnych ideowo (*Miasto liczy psie nosy*), kilka inscenizacji klasyki błyszczało aktorsko (*Wujaszek Wania* – Wojciech Malajkat, Zbigniew Zamachowski, Joanna Trzepiecińska; *Don Juan* – Radziwiłowicz, Peszek). Problem zaczął się wraz z przejściem Grzegorzewskiego do Narodowego (1997), co spowodowało rozbitcie zespołu odczuwalne do dziś. No i Grzegorzewski jako dyrektor tego najważniejszego *ex definitione* polskiego teatru, który nie tylko miał go poprowadzić, ale i na nowo, po latach nieistnienia, określić jego model, jego powinności. Uczynił go „Domem Wyspiańskiego”, uznając, iż jest to twórca najpełniej mówiący o Polsce i Polakach, przenoszący mity i problemy pierwszego *fin de siècle* w ten drugi, określony mianem postmodernizmu. Jego program i twórczość artystyczna spotykały się z burzliwym, niejednorodnym przyjęciem krytyki i publiczności, miały apologetów i entuzjastów, jak i bezwzględnych przeciwników, dla nikogo jednak nigdy nie było wątpliwości, że Grzegorzewski jest mistrzem. Z jednej strony – dobrze, że dyskusja wokół spraw w końcu artystycznych osiągała wysoką temperaturę i angażowała szerokie kręgi, z drugiej – uniemożliwiała jakąkolwiek dyskusję o samym Narodowym, ponad przedstawieniami. Dziś, z perspektywy już paru lat, widać, że nawet odsądzana od czci i wiary inauguracyjna *Noc listopadowa* była przedstawieniem istotnym w scenicznej reaktywacji klasyki. A kilka było rzeczywiście znakomitych i miało pełne prawo znaleźć się na tej scenie (*Operetka* i *Ślub* Gombrowicza, *Sędziowie* i *Wesele* Wyspiańskiego, *Morze i zwierciadło* Audena czy też *Kartoteka* w reż. Kutza, *Szkoła żon* w reż. Englerta). Dyrekcja Englerta jeszcze nie znalazła wyrazistego oblicza, mają miejsce spektakle kontrowersyjne i ciekawe, a zarazem artystycznie jałowe (*Tartuffe* w reż. Jacques’a Lasalle’a czy *Fedra* w reż. Mai Kleczewskiej z jednej strony, czy ostatnie *Śluby panińskie* w dyrektorskiej reżyserii – z drugiej). Warto przede wszystkim zauważyć, że przez dziesięć lat nie odbyła się żadna poważna rozmowa o Teatrze Narodowym, o jego roli i zadaniach w polskiej kulturze.

Rozmawiano za to o czym innym: najżywszym przedmiotem komentarzy było najgłośniejsze zjawisko ostatniego dziesięciolecia, które możemy nazwać „wokół Rozmaitości”. To właściwie problem ogólnopolski, który już przekroczył progi tego teatru, doczekał się analiz, etykiet, kilkunastu poważnych studiów i kilku książek, tuzina nagród na światowych festiwalach, wykreował własne gwiazdy i egzegetów. Coś się wreszcie stało. Tylko pytanie „co” i czy właśnie o to nam chodzi. I tak i nie – zależy komu. Można pokusić się tu o szukanie analogii do zjawiska dobrze już opisanego w historii dwudziestowiecznej kultury: młodych gniewnych (*Angry Young Men*) z połowy lat pięćdziesiątych i grupy skupionej wokół londyńskiego Royal Court Theatre. Wszak nowi brutalisci to przefiltrowana przez doświadczenia następnych pięćdziesięciu lat „dramaturgia zlewu kuchennego”. Epitetów, etykietek, było zresztą mnóstwo: „młodszy zdolniejszy”, „ojcobójcy”, „teatr dla martensów”, „najszybszy teatr w mieście” itd. Piotr Cieplak, Grzegorz Jarzyna, Krzysztof Warlikowski – trzech najgłośniejszych twórców tego teatru, do których dołączyli inni, jeszcze młodszy – Przemysław Wojcieszek, Redbad Klijnstra, Łukasz Kos, Grażyna Kania, Natalia Korczakowska. Ci byli „stołeczni”, ale „generacja Rozmaitości”, zwłaszcza jej młodsza część, artystycznie kształtowała się na prowincji i nawet do Rozmaitości nigdy nie trafiła (Jan Klata, Maja Kleczewska, Piotr Łysak, Paweł Wodziński, Michał Zadara, Agnieszka Olsten, Michał Borczuch, Iwona Kempa). Łączy ich jednak poszukiwanie języka nowej ekspresji, która oznacza nie tylko sięganie po najnowszy dramat, lecz również daleko idące reinterpretacje klasyki, od antyku poczynając, a na najnowszej współczesności kończąc. Tu się nie grywa komedii, obyczajówek, lecz ekspresjonistyczny dramat, przy którym mroki Strindberga są niewinną igraszką, a Osborne i Delaney to lektura dla starszych państwa. Przedstawienia Rozmaitości mówią o wszystkich najciemniejszych stronach życia, wszelkich patologiach, brudach, depresjach, dewiacjach itd. Zdzierają lukier i pozłotkę nie tylko z tradycyjnej interpretacji klasyki, ale i z naszego życia; spektakl w tym teatrze to wiwisekcja na żywym organizmie widzów. A widzowie dopisują. Na przedstawieniach, dyskusjach, warsztatach, czytaniach nowych sztuk są tłumy. Kalendarz występów zagranicznych jest zapelniony na dwa lata. Za swój teatr uważa Rozmaitości (dziś TR Warszawa) młodzież zarówno w Warszawie, jak i w Awinionie. Ma tu swoich idoli – Jacka Poniedziałka, Magdalenę Cielecką, Andrzeja Chyrę, Cezarego Kosińskiego, Marka Kalitę; tu odnalazły się na nowo w świetnej formie Stanisława Celińska i Maria Maj. Nie da się jednak ukryć, że to ważne zjawisko nie jest jedynym możliwym modelem teatru, nie musi – i nie odpowiada wszystkim. Nie, to jest teatr określonej generacji i dla określonej generacji. Problem polega jedynie na tym, że z innymi widzami teatry warszawskie rzadko chcą poważnie rozmawiać.

2006/2007

To nie był dobry sezon dla warszawskich teatrów. Głośny skandal w Powszechnym, owocujący podaniem się do dymisji zasłużonego dla tej sceny Krzysztofa Rudzińskiego. Likwidacja Teatru Małego, miejsca bardzo Warszawie potrzebnego i przez warszawiaków lubianego. Odwołanie bez uzasadnienia Piotra Cieślaka i Anny Sapiego. Studio i Na Woli przez cały sezon pracujące bez kierowników artystycznych. Zapowiadane, a nie przeprowadzone zmiany w Ateneum. Regres w Operze. Pięć zmian dyrekcyjnych, w większości nagłych lub zbyt późnych. Teatry zastępy w strukturach z innej epoki, każda propozycja zmian organizacyjnych – jak twierdzili były (Jacek Weksler) i obecny (Marek Kraszewski) dyrektor stosownych Biur Urzędu Miasta – spotykała się z gwałtownymi protestami i jednocześnie narzekaniami na niemożność pracy w tych warunkach.

Ale... Bartosz Zaczykiewicz obejmujący Studio ma za sobą kilka udanych sezonów w Opolu, jest sprawnym dyrektorem i ma w Studio szansę na stworzenie dobrego teatru. Dobre doświadczenia jako dyrektor ma za sobą Jan Buchwald, a że jest dyrektorem wybranym przez zespół, ma szansę na spokojną pracę w Teatrze Powszechnym. Rozwiązano problem lokalowy TR Warszawa, udało się wreszcie znaleźć teatr dla Warlikowskiego. Nowy dyrektor Teatru na Woli deklaruje pożądaną na tej martwej od dawna scenie chęć dość radykalnych zmian. Trwale, miejmy nadzieję, zaistniało kilka zespołów i miejsc teatralnych (Montownia, Fabryka Trzciny, Wytwórnia Koneser, Laboratorium Dramatu). Mamy pierwszy w pełni prywatny teatr (Polonia), Emilian Kamiński buduje drugi (Teatr Kamienica). Dyrektor Biura Kultury, Marek Kraszewski, jest chyba pierwszym od wielu lat „decydem”, który wyraźnie ma wiele energii i chęci dokonywania zmian, które bezwzględnie są konieczne, muszą zostać przeprowadzone, bo inaczej teatry warszawskie umrą śmiercią naturalną w ciągu najbliższych dwu lat. Pytanie tylko, jaki ma być kierunek tych zmian. Kto o nich będzie decydował. Jak będą dokonywane.

Definitywnie skończył się święty spokój, kawa w bufecie i etat do końca życia. Niestety, skończyły się też dobre obyczaje. Już wszystko wolno. I artystom, i urzędnikom.

Tytuł jest świadomym nawiązaniem do głośnego tekstu Jacka Żakowskiego *Coś w Polsce pękło, coś się skończyło* w „Gazecie Wyborczej” (16-17 kwietnia 1994). Ostatnie zdanie to parafraza tytułu książki Józefa Szczublewskiego *Artyści i urzędnicy czyli szaleństwo Leona Schillera*.

Kalina Zalewska

WARSZAWSKIE TEATRY SAMORZĄDOWE PO ZMIANIE USTROJU

Na początku lat dziewięćdziesiątych ukształtował się nowy, obowiązujący do dziś, system funkcjonowania polskich instytucji kultury, w tym warszawskich teatrów. Wynikał on rzecz jasna z transformacji ustrojowej, która krok po kroku obejmowała wszystkie dziedziny życia.

PIERWSZE DECYZJE – NOWE DYREKCJE, STARE TRUDNOŚCI

Nową epokę warszawskie teatry powitały rewolucyjnymi zmianami, choć niektóre z nich przeżyły ten przełom w lepszej, a inne w gorszej kondycji¹. Stabilna wydawała się sytuacja Teatru Współczesnego, który od 1982 roku z powodzeniem prowadził Maciej Englert. Jasno świeciła gwiazda Jerzego Grzegorzewskiego, który uczynił z Teatru Studio przybytek awangardowej sztuki, w dodatku Ateneum trwało niezmiennie pod rządami Janusza Warmińskiego. Niezwykle trudna była za to sytuacja Teatru Dramatycznego. Jeden z najlepszych zespołów w kraju, kierowany przez Gustawa Holoubka, został w latach osiemdziesiątych zniszczony decyzjami władz, które doprowadziły do jego rozproszenia. Obecny zespół wymagał formowania od nowa i troskliwej opieki, co powierzono Maciejowi Prusowi, który objął dyrekcję w 1990 roku.

U progu nowej epoki, w styczniu 1989, zmarł Zygmunt Hübner, twórca i dyrektor założonego w 1975 roku Teatru Powszechnego, który od pierwszej premiery zaczął nadawać ton artystycznemu życiu stolicy. W nowych czasach teatr prowadził krótko Andrzej Wajda, a potem Maciej Wojtyszko. W 1991 roku dyrektorem artystycznym został Krzysztof Rudziński, po śmierci Hübnera mianowany dyrektorem

¹ Tę problematykę podejmuje również w tym numerze „Kroniki Warszawy” M. Raszewska w artykule *Coś się skończyło, coś się zaczęło... W najważniejszych teatrach warszawskich*, s. 14-28.

naczelnym, który pełnił obie funkcje przez następne kilkanaście lat, starając się naśladować styl założyciela.

Jedną z pierwszych decyzji nowej minister kultury i sztuki, Izabelli Cywińskiej, było rozwiązanie od sezonu 1989/1990 Teatru Narodowego, od pięciu lat występującego, z powodu spalenia macierzystego budynku, na scenie Teatru Na Woli i jednocześnie powołanie Teatru Małego – Teatru Narodowego w Odbudowie. Oznaczało to odwołanie dotychczasowych dyrektorów: Krystyny Skuszanki i Jerzego Krasowskiego.

Szefem Teatru Nowego mianowany został Adam Hanuszkiewicz. Odwołany w stanie wojennym dyrektor Teatru Narodowego, który zwolnił to miejsce dla Krasowskich, powrócił teraz, by objąć teatr przy Puławskiej. Hanuszkiewicz rozpoczął dyrekturę premierą *Nocy sylwestrowej* wieńczącej 1989 rok, podobnie jak przed siedmiu laty, kiedy w noc sylwestrową kończąca pierwszy rok stanu wojennego żegnał się z Narodowym premierą *Śpiewnika domowego*.

W 1990 roku odwołano Witolda Fillera, prowadzącego w latach osiemdziesiątych Teatr Syrena, a na jego miejsce od 1991 roku powołano Zbigniewa Korpolewskiego. Odeszła też Olga Lipińska, od lat dyrektorująca żoliborskiej Komедii.

Od 1990 roku datuje swoje drugie życie Teatr Na Woli. Po pięciu latach przerwy rozpoczął samodzielną działalność pod egidą Bogdana Augustyniaka, który zainaugurował ją *Nosorożcem* Ionesco i groteską Ferdynanda Goetla *Król Nikodem*. Nowy dyrektor postawił z czasem na eklektyczny repertuar, walcząc o widza w robotniczej dzielnicy, w której podobne kłopoty miał już w poprzedniej epoce założyciel teatru, Tadeusz Łomnicki. Rychło jednak zdecydowano o impresaryjnym charakterze teatru, który od 1992 roku nie posiadał własnego zespołu i strukturę tę zachował do dziś.

Podobną decyzję podjęto także wobec Teatru Komедia. W 1990 roku Komедia, starając się sprostać oczekiwaniom nowych czasów, zainaugurowała działalność jako Północne Centrum Sztuki pod wodzą Marka Weiss-Grzesińskiego. W teatrze, który miał odtąd stać się centrum artystycznych wydarzeń w tej części stolicy, odbywały się nie tylko przedstawienia, ale także wystawy i koncerty. Jedną z pierwszych premier byli *Bracia Karamazow*, niedługo potem powstał *Marat/Sade*. Zbyt ambitne plany spaliły jednak na panewce, a nowo powołany dyrektor szybko zrezygnował z dalszych wysiłków. W 1992 roku dyrekturę objął Zenon Dądajewski, który powrócił do nazwy Komедia, a tym samym do dawnego profilu repertuaru, zachowując także nazwę przyjętą dwa lata wcześniej. Jednocześnie zdecydowano o utrzymanym do dziś impresaryjnym charakterze teatru.

W 1990 roku do dymisji podał się Ignacy Gogolewski, przez ostatnie kilka lat kierujący Teatrem Rozmaitości, który od spalenia w 1988 roku nie prowadził ustawowej działalności. Dyrekturę teatru objął Wojciech Szulczyński, inaugurując ją w 1991 roku *Ślubem* Gombrowicza. Po nieudanej premierze zniknęła, nie podejmując więcej obowiązków.

Sukcesem okazał się natomiast nowo powstały Teatr Szwedzka 2/4, który za nazwę obrał sobie własny adres. Dawny Teatr Popularny, usytuowany na warszawskiej Pradze, decyzją nowego prezydenta Warszawy, Stanisława Wyganowskiego, zmienił

nazwę już w kwietniu 1990 roku, rozpoczynając nowe życie. Dyrekcję Teatru powierzono Wojciechowi Maryańskiemu, jego zastępcą został Bogdan Słoński. Wśród najbliższych współpracowników Maryańskiego, który na otwarcie wyreżyserował i wydał drukiem *Historię Gombrowicza*, znaleźli się Krzysztof Kelm, reżyser *Wesela krwi* Lorki i *Pokojówek* Geneta, Henryk Baranowski z ciekawą adaptacją *Ulissesa* Joyce'a oraz Marcin Jarnuszkiewicz, reżyser *Do Damaszku* Strindberga. Różne widze teatru prezentowane w spektaklach łączyło staranie, by każda premiera była odrębnym, istotnym i artystycznym wydarzeniem oraz niechęć do rutyny tradycyjnego teatru repertuarowego. Niemal wszyscy aktorzy tego zespołu debiutowali w czasach bojkotu środków masowego przekazu. Byli szerzej nieznanymi, mieli jednak wspólne doświadczenia i wielką wolę rozpoczęcia przygody z zawodem na własnej scenie. Z dnia na dzień okazało się, że Warszawa zyskała teatr z prawdziwego zdarzenia.

Wszystkich dyrektorów odwołały i powołały nowe władze. Podjęto szereg rewolucyjnych decyzji, może ryzykownych i niepozbawionych błędów, ale odważnych i próbujących przywrócić sprawiedliwość, poważnie nadszarpniętą w poprzednim dziesięcioleciu.

REWOLUCYJNA USTAWA I PODZIAŁ WŁADZY

Dyrektorskim zmianom i repertuarowym przeobrażeniom towarzyszyły prace nad nową ustawą, która miała zmienić porządek odziedziczony po poprzednim ustroju. Sejm uchwalił ją 21 października 1991 roku.

Na mocy ustawy o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej instytucje kultury w Polsce zaczęły podlegać nie tylko, tak jak do tej pory, władzom rządowym, takim jak Minister Kultury i Sztuki czy wojewodowie, ale i samorządowym, czyli gminom i prezydentom miast. Zostały więc podzielone na narodowe, państwowe i samorządowe. Rozpoczynała się nowa epoka dla kultury, także w dziedzinie stanowionego prawa.

Dwudziestu czterem stołecznym teatrom nadano status instytucji kultury, przy czym dla dwóch z nich – Teatru Wielkiego i Narodowego organizatorem został Minister Kultury i Sztuki, dla dziewięciu, ulokowanych zazwyczaj w centrum stolicy, wojewoda warszawski, a dla dalszych trzynastu władze samorządowe. Oprócz tego w Warszawie istniały co najmniej trzy liczące się i działające od dłuższego czasu teatry, nie mające statusu instytucji kultury, takie jak Adekwatny, Stara Prochownia i Akademia Ruchu.

Ponieważ stolica składała się wówczas z siedmiu dzielnic-gmin, bo taki był nowy, uchwalony przez Sejm w maju 1990 roku ustrój miasta, w sprawie podporządkowania stołecznych teatrów podpisano porozumienie między Zarządkiem Związku Dzielnic-Gmin Warszawy a wojewodą warszawskim, obowiązujące już od 4 czerwca 1991 roku, a więc jeszcze przed uchwaleniem ustawy. Wojewoda sprawował od tamtej pory pieczę nad teatrami: Ateneum, Kwadratem, Lalką, Polskim, Powszechnym, Studio, Współczesnym, Żydowskim oraz Warszawską Operą Kameralną, a władze Warszawy nad Teatrem Dramatycznym, Północnym Centrum Sztuki, Nowym,

Teatrem Na Woli, Operetką, czyli dzisiejszą Romą, Rampą, Rozmaitościami, Sceną Prezentacje, Syreną, Teatrem Szwedzka 2/4, Guliwerem, Bajem i Teatrem Ochoty.

Wojewoda przekazał wówczas Związkowi Dzielnic-Gmin na własność mienie trzynastu teatrów, co w dwóch przypadkach wiązało się z uwłaszczeniem całości (Rampa) lub części budynków (Guliwer). Pozostałe korzystały z pomieszczeń należących do innych właścicieli na podstawie umowy najmu, przy czym Teatr Rozmaitości po spaleniu w 1988 roku nie prowadził działalności. Wśród teatrów miejskich Guliwer i Baj były teatrami lalkowymi, z ofertą skierowaną do dzieci, Operetka teatrem muzycznym, a trzy teatry – Na Woli, Komedia i Scena Prezentacje – miały charakter impresaryjny, przy czym prowadzone przez Romualda Szejda Prezentacje od czasów swego powstania, a Teatr Na Woli i Komedia od 1992 roku. Pozostałe siedem stanowiły teatry dramatyczne ze stałym zespołem artystycznym. Najmniejszy z nich – Teatr Ochoty poza działalnością stricte teatralną prowadził spore ognisko dla uzdolnionej młodzieży aktorskiej, czyli pełnił funkcje edukacyjne.

W powszechnym mniemaniu teatry miejskie, które zazwyczaj leżały poza obreębem Gminy Śródmieście (w jej granicach sytuowały się tylko cztery z nich: Roma, Dramatyczny, Rozmaitości i Syrena) uważane były za słabsze od wojewódzkich, mimo świetnej tradycji Dramatycznego i mimo że najmłodszy z nich, Teatr Szwedzka 2/4, był prawdziwie artystycznym i ambitnym przedsięwzięciem. Odzwierciedlało to powszechną obawę środowiska, że podział teatrów na państwowe i samorządowe jest w istocie podziałem na grupę A i B, słabszą i bardziej zagrożoną.

DZIKIE PRYWATYZACJE W MAJESTACIE PRAWA

Nowe, otwierające się możliwości najszybciej wyczuł ulubieniec poprzedniej władzy, Witold Filler. Dyrektor Teatru Syrena, bez wiedzy i zgody organizatora, już w lipcu 1990 roku wszedł w spółkę jawną z Kazimierzem Grabkiem i Małgorzatą Potocką-Ross pod obiecującą nazwą „Scena Nocna Teatru Syrena”, tytułem wkładu wnosząc lokal teatru, który został oszacowany grubo poniżej swojej wartości, w dodatku bez inwentaryzacji i wyceny majątku. Kiedy we wrześniu sprawa wyszła na jaw, a miejskie władze zorientowały się, że dotacje mają odtąd służyć prywatnej spółce, natychmiast odwołały Fillera.

W nowej epoce zapanowało przekonanie, że kultura musi sama na siebie zarobić. Tymczasem już pierwsze doświadczenia wskazywały, że w teatrze będzie to bardzo trudne. Znakiem czasów okazał się musical *Metro*, którego premiera odbyła się 30 stycznia 1991 roku na deskach Teatru Dramatycznego. Pierwsza w powojennym polskim teatrze prywatna produkcja została entuzjastycznie przyjęta przez publiczność, a spektakl grano przez sześć lat. Uwierzono jednak w siłę pieniądza do tego stopnia, że próbowano sprywatyzować teatr, mając nadzieję, że *Metro* na niego zarobi.

Już w lipcu 1991 Związek Dzielnic-Gmin podpisał uchwałę wyrażającą zgodę na zawarcie porozumienia dotyczącego Operetki Warszawskiej z firmą Batax, polonijną spółką, której właścicielem był producent *Metra*, Wiktor Kubiak, a trzy miesiące później uchwałę o rozpoczęciu negocjacji w sprawie wydzierżawienia Bataxowi

Operetki i Teatru Dramatycznego. W styczniu 1992 roku miasto podzieliło się z firmą Kubiaka władzą w Dramatycznym i wydzierzało mu gmach Operetki, a z firmą Gessler władzą w Rozmaitościach. Batax był już w tym czasie właścicielem dwóch warszawskich kin i sejmowego basenu.

Decyzja dotycząca Dramatycznego wywołała burzę w prasie i w środowisku. Pisano o wyprzedazy narodowej kultury, a przeciwko decyzji protestowała m.in. była minister Izabella Cywińska. Wkrótce problem sam się rozwiązał – jeszcze w czerwcu tego roku Batax, który zaczął bankrutować, wycofał się z umowy. Jak się okazało zawarto ją na trzydzieści lat, z minimalnym dziesięcioletnim okresem obowiązywania, nie sprawdzając jednak wiarygodności partnera. Najbardziej ucierpiał na tym sam teatr. Decyzja o prywatyzacji spowodowała wstrzymanie miejskich dotacji już w 1991 roku, a przyszły właściciel nie płacił czynszu. W Dramatycznym jest on niezwykle wysoki, bo powierzchnia teatru liczy dziewięć tysięcy metrów kwadratowych. W 1993 roku miasto przyznało z kolei teatrowi dotację nieuwzględniającą kosztów czynszu, gdyż miało samo rozliczać się z Pałacem Kultury i Nauki, właścicielem budynku, ale tego nie zrobiło. Dramatyczny, bity z każdej strony, po całym zamieszaniu został więc z dużymi długami. Pisała o tym w sprawozdaniu dla miejskich władz Anna Sapiego, która co prawda przyszła do teatru z Bataxem, zostając wówczas dyrektorem naczelnym w miejsce Mieczysława Marszyckiego, ale potem spłacała długi i przez kilkanaście lat walczyła o dobrą markę Dramatycznego.

Niewiele też wyniknęło z dzierżawy Operetki. Bogusław Kaczyński, który w 1994 roku został dyrektorem naczelnym i artystycznym Teatru Muzycznego Roma tak pisał w swoim pierwszym sprawozdaniu dla miasta: „Zastałem teatr zdewastowany i brudny, niemalowany od lat, ze starym, zniszczonym i wyeksploatowanym wyposażeniem z lat sześćdziesiątych, z bardzo wysokim zadłużeniem finansowym”.

Podobnie zakończyły się transakcje ze słynnym potem restauratorem Adamem Gesslerem, który miał zainwestować duże pieniądze w odbudowę spalonych Rozmaitości i spłacić długi teatru. Nie tylko tego nie zrobił, ale pozostawił nowe. On także, tak jak Wiktor Kubiak, nie płacił czynszu.

Miasto nie tylko nie skorzystało na tak pomyślanych prywatyzacjach, ale dało się oszukać tak naiwnie, że może to budzić podejrzenia. Żaden ze współników nie płacił podstawowych opłat, nie wspominając o inwestycjach czy odszkodowaniu za zerwanie umowy. We wszystkich negocjacjach Związek Dzielnic-Gmin reprezentował Jerzy Zass, który w 1998 roku odszedł z samorządu w atmosferze skandalu², pozostając jednak długie lata w zarządzie założonej przez miasto Fundacji Kultury.

NA PEŁNYM MORZU

Trzeba tu nadmienić o złym stanie teatralnego mienia, odziedziczonego jeszcze po poprzedniej epoce. Sprzęt i urządzenia były przestarzałe albo w złym stanie technicznym, a w wielu teatrach po prostu ich brakowało, nie wspominając o nie-

² J. Fusiecki, I. Szpała, *Spór o „Warszawiankę”*, „Gazeta Wyborcza”, 22 marca 2004 r.

uregulowanej kwestii własności budynków. Generowało to nieustanne naprawy i remonty, co podnosiło koszty eksploatacji, a efekty działania i tak nie były zadowalające.

Rosły natomiast oczekiwania publiczności i zmieniał się ich charakter. Pożądanymi dużych, atrakcyjnych produkcji, co najlepiej wyraziło *Metro*, a równocześnie nastąpił gwałtowny odwrót od klasyki, zwłaszcza repertuaru romantycznego. W tej sytuacji wysiłki Macieja Prusa wystawiającego w Dramatycznym *Nie-Boską komedię* czy *Kordiana* były głosem wołającego na puszczy. Trudno też było o większy dysonans niż konfrontacja na tej samej scenie w styczniu 1991 roku dwóch tak różnych premier jak *Metro* i *Nie-Boska*. Oba reprezentujące odmienne porządki zespoły zamiast rozwijać się niezależnie, egzystując w tej samej przestrzeni, były nieustannie porównywane i przeciwstawiane. Zespół Dramatycznego nie gromadził na widowni tłumów, a *Metro* nie było dość ambitne. Także z tego – dość istotnego – powodu decyzja o wspólnej egzystencji nie była dobrym pomysłem miejskich urzędników, nie wspominając o tym, jak bardzo utrudnili działanie własnemu dyrektorowi.

Chociaż każdy warszawski teatr starał się wówczas mieć w repertuarze jeden duży spektakl, przeważały małoobsadowe sztuki w tanich dekoracjach, których przygotowanie, jak i eksploatacja nie wymagały dużych nakładów. Położenie dyrektorów teatralnych instytucji było bowiem trudne. Majątek trwały warszawskich teatrów znaczył, zwłaszcza w nowych czasach, niewiele, a pieniędzy na kulturę było bardzo mało. Oszczędności szukano więc zmniejszając zatrudnienie, poczynając od obsługi, kończąc na zespołach artystycznym i technicznym.

W 1991 roku w trzynastu teatrach miejskich pracowało łącznie 1146 osób, a trzy lata później już tylko 771, w niektórych teatrach stan osobowy zmniejszył się w tym czasie blisko o jedną trzecią: w Syrenie z 97 do 68, w Nowym z 89 do 60 osób. W takich teatrach, jak Północne Centrum Sztuki liczba pracowników zmalała z 93 osób do 36, w Teatrze Na Woli nawet z 96 do 26 osób, kiedy to oba teatry przekształciły się w impresaryjne, działające bez stałego zespołu artystycznego. Oczywiście było, że w poprzednim systemie w teatrach zatrudniano zbyt wielu pracowników, w tym artystów niezmiernie rzadko pojawiających się na scenie. Niemniej jednak odchudzenie zespołów w latach 1991-1994 było dla środowiska dużym szokiem. Oszczędnościom, do jakich zmuszono teatry, towarzyszył także kryzys publiczności. Apogeum przypadło na rok 1992, kiedy to warszawskie teatry miejskie odwiedziło niecałe 375 tysięcy widzów. W następnym roku było ich blisko 422 tysiące, a w 1994 już ponad 720 tysięcy, kiedy to ich liczba w stosunku do roku kryzysowego została niemal podwojona.

Kryzys warszawskich teatrów i trudne początki ich funkcjonowania w nowym ustroju zbieżne były zresztą z sytuacją w całym kraju. Władze powołały co prawda do życia nowe zespoły i dyrekcje, ale jednocześnie niewiele myśląc, rzuciły je na głęboką wodę kapitalizmu. Zmiany, polegające przede wszystkim na redukcji zespołów teatralnych, warszawscy dyrektorzy przeprowadzili na własną rękę, bez należytej osłony i wsparcia organizatora. Wymuszone zostały małymi środkami przeznaczanymi na kulturę zamiast konstruktywnego planu reform. Dopiero rok 1993, kiedy wprowadzono kontrakty, okazał się przełomem.

PIERWSZE KONTRAKTY

Strukturę organizacyjną teatrów miejskich i zasady ich funkcjonowania określały teatralne regulaminy i zarządzenia. Dyrektorów, którzy zawierali z miastem umowy o pracę, powoływał natomiast Zarząd Związku Dzielnic-Gmin. Od 1993 roku uzupełnieniem tych umów były kontrakty, w których po raz pierwszy formułowano prawa i obowiązki obu stron. Gwarantowano dyrektorom prowadzenie teatru przez czas obowiązywania kontraktu, określano poziom minimalnej rocznej dotacji miasta, a oni z kolei zobowiązywali się do przygotowania określonej liczby premier i przedstawień. Była to co prawda raczej dżentelmeńska umowa niż akt prawny, ale pomysł należy szanować jako pierwszą próbę dokładnego określenia i uregulowania relacji organizatora i podległej mu instytucji. Kontrakty, obowiązujące do końca sezonu 1994/1995, zawarto z siedmioma teatrami (Baj, Guliwer, Na Woli, Nowy, Ochoty, Prezentacje, Syrena – do końca 1995 roku). Rozmaitości jeszcze nie funkcjonowały, wobec Szwedzkiej 2/4 dojrzewały zapewne inne plany, Rampa i Północne Centrum Sztuki nie były zainteresowane kontraktami, a Operetka i Dramatyczny nie mogły ich podpisać, bo wciąż związane były umowami z Bataxem.

W większości kontraktów zagwarantowano teatrom dotacje na poziomie pokrywającym co najmniej 70% kosztów ich działalności (w odniesieniu do Teatru Syrena, mającego zdecydowanie komercyjny charakter, było to 30%, w przypadku zaś impresaryjnego Teatru Na Woli zapewniono koszty utrzymania obiektu i 26-osobowego zespołu techniczno-administracyjnego). Zawartych umów dotrzymały obie strony, a jeśli były wyjątki, to z winy miasta – z racji niedotrzymania terminu dostarczenia dotacji lub ich niskości, niepozwalającej na pokrycie koniecznych wydatków, uniemożliwiającej więc przygotowanie wszystkich nowych premier, do których zobowiązały się teatry. Uczyniono jednak pierwszy i niezwykle ważny krok na nowej drodze demokratycznych relacji, w czym żadna ze stron nie miała przeciwieństw praktyki.

Po tych doświadczeniach miasto przygotowało projekt umowy-kontraktu na prowadzenie teatru, a także kryteria oceny skuteczności zarządzania teatrami miejskimi.

LIKWIDACJA CZY RESTRUKTURYZACJA?

O tym, jak silny musiał być kryzys, jakiego doświadczyły samorządowe teatry, świadczy najlepiej fakt, że w 1994 roku pojawiła się koncepcja likwidacji ich części, po to, by chronić silniejsze. W listopadzie tego roku odbyło się spotkanie władz miejskich i dyrektorów teatralnych, którzy spodziewając się, że może paść taka propozycja, postanowili solidarnie bronić wszystkich placówek. Ale Leszek Mizieleński, nowy wiceprezydent do spraw kultury, w ostatniej chwili wycofał się z tego zamiaru.

W tym samym 1994 roku zatrudnienie zmalało już tylko w kilku teatrach, w pozostałych utrzymało się na poziomie z poprzedniego roku i mniej więcej od tego

czasu we wszystkich teatrach (w niektórych wcześniej) zaczęło rosnać. Rozpoczęło się wychodzenie z dołka.

W kwocie przychodów, wykazanych w tych latach przez teatry miejskie, dotacja miasta stanowiła około 70%. Reszta pochodziła z biletów, zysku z przedstawień obcych i gościnnych, a także, w liczbie kilku procent, od współproducentów i sponsorów. Blisko 47% wydatków pochłaniały wynagrodzenia wraz z pochodnymi, ponad jedną czwartą utrzymanie bazy lokalowej, blisko 18% eksploatacja wszystkich spektakli, a tylko 10% przygotowanie nowych premier.

W tej sytuacji miasto podjęło starania o ograniczenie wydatków na utrzymanie budynku, a przesuwanie ich w kierunku przedsięwzięć artystycznych. W 1994 roku teatry przeznaczały na koszty związane z utrzymaniem budynku 24,5% przychodów, w 1995 tylko 20%, a w pierwszym półroczu 1996 roku utrzymały się one na poziomie 16%. W dużym stopniu dlatego, że miasto wywalczyło stawkę czynszową „0” dla teatrów Rozmaitości i Syrena. W związku z tym w 1994 roku środki wydatkowane na działalność artystyczną stanowiły blisko 28%, a rok potem już prawie 36%. Restrukturyzacja to może wobec tych działań za duże słowo, ale z pewnością można mówić o gospodarności miejskich władz i ich dbałości o społeczny majątek.

Od 1996 roku miasto stawiało sobie za cel, by oprócz przyznawanej dotacji, sfinansować teatrom jedną premierę rocznie (inne powstawały ze środków przez nie wypracowanych). Dopiero wówczas uporano się z konsekwencjami niedoszłych prywatyzacji w postaci długów Romy i Dramatycznego, sukcesem było też przeprowadzenie remontu kapitalnego Rozmaitości, w całości sfinansowanego przez miasto. Sytuacja poprawiała się, ale warszawscy dyrektorzy w wywiadach prasowych nadal narzekali na uniemożliwiający działanie permanentny brak pieniędzy. Zgodni w tym byli Piotr Cieślak, od 1993 roku dyrektor artystyczny Dramatycznego, kierujący Syreną Zbigniew Korpolewski, dyrektor Rampy Andrzej Strzelecki i prowadzący Prezentacje Romuald Szejd.

W wyremontowanych Rozmaitościach od dwóch lat pracował też zespół Teatru Szwedzka 2/4. Lokalizacja w jednym z najbardziej oddalonych i niebezpiecznych rejonów warszawskiej Pragi na dłuższą metę okazała się problemem nie do pokonania, a ambitny repertuar nie był w stanie zrównoważyć utrudnień dojeżdżającej tam publiczności. W związku z tym w lutym 1994 roku, na mocy ustawy, Teatr Szwedzka 2/4 połączono z Rozmaitościami, umieszczając w położonym w centrum stolicy teatrze. Nazwa związana z praskim adresem przestała istnieć, a zespoły połączono w jeden organizm. Dotychczasowi dyrektorzy zamienili się rolami. Dyrektorem naczelnym Rozmaitości został Bogdan Słoński, a artystycznym Wojciech Maryański. Miasto opiekowało się odtąd dwunastoma teatrami.

KONKURSY DYREKTORSKIE

W lipcu 1996 roku ogłoszono konkursy na stanowiska dyrektorów naczelnych czterech teatrów: Rampy, Syreny, Komedii i Ochoty. Wpłynęło łącznie 28 ofert, co świadczy o sporym zainteresowaniu.

Podstawy prawne przeprowadzania konkursów dyrektorskich formułowała ustawa o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej. Kandydatów miała oceniać komisja, składająca się z czterech radnych, dwóch pracowników miejskiego Wydziału Kultury i Sztuki, dwóch przedstawicieli ZASP-u i dwóch redaktorów naczelnych wiodących pism teatralnych oraz czterech przedstawicieli teatrów, przy czym każdy z nich uczestniczył w wyborach dyrektora swojej instytucji.

Teatrem Rampa od dziesięciu lat kierował z powodzeniem Andrzej Strzelecki. Powodem przeprowadzenia konkursu była niska, zdaniem władz, frekwencja widzów w dni powszednie, zdecydowanie wzrastająca w weekendy, kiedy to na spektakle Rampy nie można było dostać biletów, bo przyjeżdżali widzowie z centrum miasta. Wysuwano argument, że mieszkańcy Targówka nie uczestniczą w życiu teatru. Do konkursu na dyrektora Rampy dopuszczono trzech kandydatów. W wyniku głosowania oddano osiem ważnych głosów, z czego pięć otrzymał Andrzej Maciejewski, dotąd kierujący Muzeum Paderewskiego. Komisja udzieliła mu rekomendacji warunkowej, zaznaczając, że prowadzenie Małej Sceny powierza Andrzejowi Strzeleckiemu i wnosi o powołanie koordynatora artystycznego.

Rekomendacji warunkowej udzielono również Zenonowi Dądajewskiemu, doychczasowemu dyrektorowi Komedii, który przystąpił do konkursu razem z siedmioma innymi kandydatami. Otrzymał pięć głosów na osiem ważnych, komisja zobowiązała go do powołania dyrektora artystycznego w celu sprofilowania repertuaru, postanowiła też przed powołaniem sprawdzić zależności między teatrem a funkcjonującą przy nim fundacją, ale przeprowadzona kontrola wykazała, że fundacja nie tylko nie uszczuplała teatralnego majątku, ale regularnie dopłacała do budżetu teatru. Niemniej radna Julia Pitera na samą wieść o fundacji zgłosiła votum separatum wobec Dądajewskiego.

W konkursie na dyrektora Teatru Ochoty Tomasz Mędrzak otrzymał osiem na dziewięć oddanych głosów, w związku z czym komisja udzieliła mu pełnej rekomendacji. Po dwudziestu dwóch latach dyrekcji odchodził Jan Machulski, założyciel tego teatru. Nie wyłoniono natomiast dyrektora Teatru Syrena. Startowały cztery osoby, ale na dziewięć oddanych głosów, trzy padły na Małgorzatę Potocką, a sześciu wybierających nie wskazało żadnego kandydata. W rezultacie dyrektorem Syreny została zaproszona przez władze miasta Barbara Borys-Damięcka.

Przeprowadzone konkursy okazały się połowicznym sukcesem przede wszystkim dlatego, że procedury demokratyczne nie gwarantują poziomu kandydatów, nawet jeśli spełniają oni postawione warunki. Błędem było lekceważące potraktowanie Andrzeja Strzeleckiego. Z pewnością wiedział on sporo na temat dobrej rozrywki i tego, jak się ją robi. Władze nie znalazły jednak miejsca, gdzie mógłby wykorzystać swoje umiejętności, na przykład w centrum miasta, skoro widzowie stamtąd przyjeżdżali na Targówek.

Dołożono natomiast starań, by dobrze zorganizować sam konkurs – zatroszczono się o kompetencje komisji, udział autorytetów teatralnych i staranny wybór radnych. Z wszystkimi wyłonionymi dyrektorami zawarto umowy na czas określony, co wbrew pozorom było dla nich bardziej korzystne niż umowa „na zawsze”. Bardzo trudno jest bowiem odwołać tak zakontraktowanego dyrektora.

SZTURM TRZYDZIESTOLATKÓW PRZY AKCEPTACJI WŁADZY

Jeszcze w 1996 roku dyrektor naczelny Rozmaitości Bogdan Słoński, w związku z odejściem Wojciecha Maryńskiego, ogłosił konkurs na dyrektora artystycznego teatru. Został nim Piotr Cieplak, reżyser głośnej *Historii o Zmartwychwstaniu*, który zapewniał w gazetach, że będzie prowadził „najszybszy teatr w mieście”. Po raz pierwszy od lat dyrektorem warszawskiego teatru został trzydziestolatek, w dodatku to samo zdarzyło się w teatrach wojewódzkich. W obu przypadkach stało się to w przytomności władz, które musiały zaakceptować wybór dyrektora naczelnego. Tak więc od stycznia 1997 roku dyrektorem artystycznym Rozmaitości został Piotr Cieplak, a Teatru Studio Zbigniew Brzoza. Rekomendujący Brzozę Jerzy Grzegorzewski odchodził budować zespół i repertuar Teatru Narodowego.

W styczniu 1997 roku w Rozmaitościach odbyła się premiera *Bzika tropikalnego* studenta krakowskiej reżyserii, Grzegorza Jarzyny, a w Teatrze Dramatycznym *Elektry* Krzysztofa Warlikowskiego, który pod koniec roku zrealizował na tej scenie *Poskromienie złościcy*. Jasne stało się, że w Warszawie znalazło się dwóch utalentowanych artystów, którzy oprócz zdolności budowania sugestywnej wizji zdawali się świetnie porozumiewać z własnym pokoleniem, a Jarzyna dodatkowo okazał się także mistrzem zręcznej autopromocji, zostając szybko cudownym dzieckiem polskiego teatru. W krótkim czasie zdobył najważniejsze teatralne nagrody i Paszport Polityki. Toteż kiedy niedługo potem Piotr Cieplak odchodził z Rozmaitości, nie czując się dobrze w roli dyrektora i wiążąc się jako reżyser z Teatrem Powszechnym, Bogdan Słoński mianował na jego miejsce Jarzynę, który został dyrektorem artystycznym, mając w dorobku zaledwie trzy przedstawienia i dokładnie trzydzieści lat. Co więcej, kiedy w 1999 roku doszło do konfliktu między dyrektorami, miasto stanęło po stronie młodego artysty i odwołało Słońskiego.

Wkrótce do zespołu dołączył zaproszony przez Jarzynę Krzysztof Warlikowski, który w czasie tej błyskawicznej wymiany teatralnej władzy z sukcesem reżyserował w Teatrze Studio i za granicą. W 1999 roku zrealizował w Rozmaitościach mrocznego *Hamleta*, manifest nowego teatru, teraz wspólnie tworzonego przez obu reżyserów, którzy najwyraźniej zdobyli rząd dusz. Rozmaitości stały się miejscem kultowym, teatrem okupowanym przez młodzież, przed którym czekano w kolejce po bilety. W przedstawieniach grali młodzi aktorzy, utożsamiani z teatrem, którzy zresztą błyskawicznie dołączyli do polskiej czołówki. Coraz częściej występowali tu także aktorzy uznani, a kiedy w 2001 roku Jarzyna wyreżyserował świetną *Uroczystość* Thomasa Vinterberga, Mogensa Rukova na scenie Rozmaitości można było oglądać kwiat polskiego aktorstwa.

WALKA OPERETKI Z MUSICALEM

Niezwykłe ostry przebieg miała zmiana dyrekcji w Teatrze Muzycznym Roma. Bogusław Kaczyński, znany wielbiciel opery, który objął teatr w 1994 roku, przez cztery lata wystawiał tu operetki, a czasem nawet opery (*Carmen*), dbając bardziej

o prestiż niż o koszty, przy czym miasto, żeby ułatwić dyrektorowi sytuację spłaciło dług Romy, z jakim obejmował teatr. Ale Bogusław Kaczyński, zapraszając najlepszych artystów, ponownie go zadłużył, konkurując w istocie z Teatrem Wielkim, o dyрекcję którego starał się swojego czasu. Miasto przestraszone nieregulowanymi płatnościami przeprowadziło kontrolę i w jej wyniku, w czerwcu 1998 roku, odwołało Kaczyńskiego, ogłaszając konkurs na stanowisko dyrektora naczelnego i artystycznego Teatru Roma. Stańo do niego dwudziestu kandydatów. Wygrał Wojciech Kępczyński, energiczny i pełen pomysłów dyrektor Teatru w Radomiu, który wystawiał w nim musicale odnoszące ogólnopolski sukces i nie ukrywał, że chciałby przekształcić Romę w teatr musicalowy, choć zaproponował też realizację operetek. Jasne stało się, że zmiana dyrektora oznacza zmianę charakteru teatru.

W tej sytuacji rozgorzała walka operetki z musicalem, tradycji z nowoczesnością i jednego lobby z drugim, tym bardziej, że obaj dyrektorzy mieli wyraziste osobowości i wielkie przekonanie do własnej wizji teatru. Zespół teatru ogłosił strajk w obronie Kaczyńskiego, zarzucając nowemu dyrektorowi brak kompetencji, a ZASP wycofał udzieloną przy nominacji rekomendację dla Kępczyńskiego. Konflikt w łonie zespołu miał na tyle burzliwy przebieg, że w pewnym momencie nowy dyrektor podał się do dyspozycji miejskich władz. To chyba otrzeźwiło współpracowników, a Kępczyński stopniowo przekonał zespół do siebie.

W ciągu dwóch lat wyremontował spróchniałą scenę i wyposażył teatr w nowoczesny sprzęt oświetleniowy i nagłośnieniowy. Rozpoczął restrukturyzację teatru, żeby zmniejszyć koszty jego działania, co zawierało m.in. drastyczne zmniejszenie zespołu z 300 do 130 osób. Wprowadził castingi jako metodę zdobywania najlepszych wykonawców. Przekonał sponsorów i zagranicznych producentów, że warto z nim współpracować i inwestować w teatr pieniądze. Przystąpił do systematycznej, rozłożonej na lata spłaty długu, wynoszącego trzy miliony. Realizowane przez niego musicale i operetki okazały się sukcesami artystycznymi i komercyjnymi. Nic dziwnego, że miasto przedłużyło z nim umowę zawartą do końca 2000 roku i że tak postępuje do dziś.

Odważna decyzja miejskich władz, przecinająca sytuację, w którą Bogusław Kaczyński brnął coraz bardziej, oraz sprawnie i szybko przeprowadzony konkurs, który już po miesiącu od odwołania zaowocował nową nominacją, okazały się świetnym posunięciem. Musical, w powodzenie którego na polskim rynku teatralnym krytycy wątpili, zagościł w stolicy na stałe. Za sprawą Teatru Muzycznego Roma, który we władaniu Wojciecha Kępczyńskiego przekształcił się w teatr musicalowy, utrzymywany co prawda przez miasto, ale zazwyczaj sam zdobywający środki na drogie premiery, a także za sprawą twórców *Metra*, którzy postanowili kontynuować wysiłki w tym kierunku, tworząc Studio Buffo, pierwszy prywatny teatr stolicy, prowadzony przez Józefowicza i Stokłosę.

NOWE TEATRY SAMORZĄDOWE

Drugi etap reformy samorządowej zaowocował tzw. ustawą kompetencyjną, w wyniku której teatry podległe dotąd wojewodzie warszawskiemu, czyli władzom pań-

stwowym, od początku 1999 roku zaczęły podlegać samorządom wojewódzkim i powiatowym. Teatr Polski, Centrum Sztuki Studio, Teatr Żydowski i Warszawska Opera Kameralna znalazły się w gestii samorządu wojewódzkiego, a teatry Ateneum, Kwadrat, Lalka, Powszechny i Współczesny powiatowego. Spowodowało to drastyczne zmniejszenie dotacji w teatrach, dotąd należących do grupy A.

Tymczasem teatry miejskie miały już za sobą pionierski okres, kiedy przydzielone środki starczały tylko na utrzymanie budynków i wynagrodzenia zespołu, zredukowanego do minimum. Od 1998 roku udało się wygospodarować środki na podwyższenie wynagrodzeń tak, by średnia pensja zatrudnionych w teatrze nie odbiegała od średniej krajowej, przywrócić do życia niezbędne pracownie, wykonać konieczne remonty. Od 1999 roku miasto mogło już finansować dwie premie w roku, a od 2000 także tzw. akcję letnią, czyli eksploatację spektakli w trakcie miesięcy wakacyjnych. Systematycznie dofinansowywano kolejne edycje Warszawskich Spotkań Teatralnych. Pod koniec września 2001 roku świętowano otwarcie Teatru Syrena po remoncie generalnym, który w praktyce okazał się budową teatru od nowa.

W listopadzie 2002 roku pięć teatrów znajdujących się pod opieką powiatu przeszło w gestię miasta. Od tego momentu stało się ono organizatorem dla siedemnastu teatrów. Dla miasta była to nobilitacja. Takie teatry, jak Ateneum, Kwadrat, Lalka, Powszechny i Współczesny były odąd teatrami miejskimi. W 2002 roku, na moment przed połączeniem, w dwunastu miejskich teatrach odbyło się 2621 przedstawień, które obejrzało 630 tysięcy widzów, przy średniej frekwencji 84%. Podobne wyniki osiągnięto też w dwóch poprzednich latach. Po połączeniu w 2003 roku było to już 4147 spektakli, które obejrzało 856 tysięcy widzów, oraz 60 premier rocznie.

W 2005 roku do siedemnastu teatrów dołączyło Centrum Sztuki Studio, wyraźnie poprawiając warunki swojej egzystencji. Teatr Studio jest tylko jedną z form działalności Centrum, które poza tym prowadzi galerię, impresariat, pracownię filmową rejestrującą teatralne spektakle i gromadzącą filmy o sztuce, utrzymuje też orkiestrę Sinfonia Varsovia, co wymaga sporych nakładów.

W tym samym roku z inicjatywy miasta powstała także scena w Fabryce Trzciny, nowym centrum kulturalnym na dalekiej Pradze, założonym i skutecznie wypromowanym przez Wojciecha Trzcńskiego. Miał tam grać zespół Teatru Nowego, który wskutek decyzji prywatnego właściciela stracił prawa do budynku na Mokotowie, zostając z małą scenką i widownią położoną w tej części zabudowań, które należały do miasta. Nową sceną w Fabryce Trzciny kierowała początkowo Magdalena Łazarkiewicz, odbyło się kilka premier, ale teatr nie funkcjonuje tam tak, jakby można oczekiwać.

Z końcem 2006 roku w związku ze stanem zdrowia Adam Hanuszkiewicz zrezygnował z dyrekcji Teatru Nowego. Na Mokotowie zaczęto budować teatr pod tą samą nazwą, który poprowadzi Krzysztof Warlikowski. Pora zresztą na to najwyższa, bo od bardzo wielu lat nie powstał w Warszawie nowoczesny budynek teatralny, a Warlikowski powinien mieć w stolicy swoje miejsce.

FESTIWALE, FESTIWALE

W 2002 roku zadebiutowały dwa poważne festiwale teatralne dotowane przez miasto. W czerwcu odbył się I Międzynarodowy Festiwal Szkół Teatralnych, organizowany przez Akademię Teatralną, podczas którego w teatrach stołecznych zaprezentowano dziewiętnaście spektakli szkół teatralnych z Europy, Meksyku i Izraela.

W listopadzie 2002 wystartował Festiwal Festiwali Teatralnych „Spotkania”, prowadzony przez dyrektorów Teatru Dramatycznego, Annę Sapiego i Piotra Cieślaka. Kierujący Festiwalem zostali wyłonieni w konkursie, zorganizowanym przez miasto. Zaprezentowano szesnaście spektakli, dziewięć z Polski, siedem z Kanady, Stanów Zjednoczonych, Izraela, Wielkiej Brytanii, Węgier, Rosji i Niemiec. Prezentacjom spektakli, które odbywały się w warszawskich teatrach, towarzyszyły czytania najnowszych dramatów, spotkania z reżyserami i autorami sztuk, w sumie kilkadziesiąt imprez. Ideą Festiwalu jest prezentacja najciekawszych, w tym także polskich, spektakli nagradzanych na światowych festiwalach i przeglądach. Obok spektakli Franka Castorfa, guru berlińskiej lewicy artystycznej, można było zobaczyć słynne *Wymazywanie* Bernharda w reżyserii Krystiana Lupy, *Oczyszczonych* Sary Kane w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego, *Matkę Joannę od Aniołów* Iwazkiewicza w reżyserii Marka Fiedora, *Przypadek Klary Dei Loher* w reżyserii Pawła Miśkiewicza, *Beczkę prochu* Dejana Dukovskiego Grażyny Kani. Dwa z prezentowanych na Festiwalu przedstawień pochodziły z Warszawy, oba z teatrów miejskich. Było to potwierdzeniem sukcesu, jaki odniosły w ostatnich latach zespoły Dramatycznego i Rozmaitości.

Zdecydowano, że od tej pory oba festiwale będą odbywać się na zmianę, każdy co dwa lata. Począwszy od 2000 roku w Teatrze Na Woli odbywał się w sierpniu Międzynarodowy Festiwal Mimu. Kilkuletnią tradycję miał też Festiwal Korczakowski, organizowany przez Teatr Rampa i Stowarzyszenie ASSITEJ, będący ogólnopolskim przeglądem najciekawszych spektakli dla dzieci i młodzieży, prezentowanych co roku we wrześniu, w kilku warszawskich teatrach.

TEATRY NIEZALEŻNE

Miejski samorząd od lat współpracował z różnymi scenami niezależnymi, dotując ich przedsięwzięcia w konkursie ofert, ale przełomem w tej współpracy stało się wejście w życie ustawy o organizacjach pożytku publicznego i wolontariacie z 2003 roku. Zapewniła ona otwartość konkursu, znajomość wysokości środków przydzielonych na zadanie i, co najważniejsze, jawność ich podziału. Wzrosła też od razu ilość pieniędzy na zalecaną przez ustawę współpracę z fundacjami i stowarzyszeniami. Poza tym w komisji oceniającej złożone oferty zasiadają przedstawiciele niestartujących w konkursie organizacji pozarządowych, którzy mają realny wpływ na podział dotacji. W pierwszym roku działania ustawy, w dziedzinie teatru, miasto współpracowało z dwudziestoma sześcioma organizacjami pozarządowymi, w drugim już z pięćdziesięcioma trzema, przeznaczając na ten cel ponad cztery

miliony. To ożywiło stolicę i dało impuls różnym teatralnym inicjatywom, które dojrzewały od dawna, ale teraz zyskały większe gwarancje powodzenia.

Już w 2005 roku kilka działających od lat lub nowo powstałych scen niezależnych otworzyło własne siedziby. Należą do nich Teatr Polonia Krystyny Jandy, Laboratorium Dramatu Tadeusza Słobodzianka, Teatr Wytwórnia na Starej Pradze oraz działające od lat Montownia i Druga Strefa. Wszystkie one prowadzą mniej lub bardziej regularną działalność, wszystkie dają nowe premiery i walczą o teatralnego widza, przy czym Teatr Polonia od czasu powstania gra niemal co dzień. Do najbardziej znanych scen niezależnych należą funkcjonujące od dłuższego czasu w Starej Prochowni: Unia Teatr Niemożliwy, unikatowy i jedyny w Polsce teatr lalkowy dla dorosłych, Teatr Konsekwentny i Scena Współczesna. Poza działalnością własną wszystkie trzy teatry organizują od lat ogólnopolskie i międzynarodowe przeglądy, opłacane z dotacji miejskich. Działalność wszystkich wymienionych scen to jedynie drobny, choć istotny fragment większego zjawiska będącego kolejnym etapem decentralizacji kultury, rozwijającej się przez spontaniczne, społeczne inicjatywy. Daje to pojęcie o różnorodności dzisiejszej oferty teatralnej stolicy i o skali odpowiedzialności, jaka w związku z tym spada także na organizatora. Bo choć teatry te są niezależne od miasta i dostają dotacje wyłącznie na konkretne projekty, to ich aktywność w dużej mierze zależy od mądrego podziału i od wysokości środków przeznaczanych na kulturę.

PODSUMOWANIE

Zarządzanie warszawskimi teatrami jest z pewnością trudną sztuką, zwłaszcza jeśli w tym czasie zmienia się ustrój państwa. Miejski samorząd jakoś sobie w końcu poradził, ale początki były bardzo trudne. Opisane procesy są wierzchołkiem góry lodowej. To, co widoczne, wyrasta z ukrytych korzeni. Trudno jest dziś ustalić, jakie były faktyczne powody rozmaitych decyzji.

Miejskim Wydziałem Kultury i Sztuki, który zawiadywał teatrami za prezydentury Stanisława Wyganowskiego, kierował Alfred Nowak. Pierwsze decyzje były odważne, na miarę chwili. Nawet jeśli niektóre dyrekcje padały, wynikały z tego jakieś wnioski na przyszłość, co było znacznie lepsze niż marazm, w jakim tkwiła większość warszawskich teatrów w latach osiemdziesiątych. W ten sposób stworzono szansę Teatrowi Szwedzka 2/4, który z niej skorzystał.

Pomysły prywatyzacyjne skończyły się klęską. Jak wskazuje przykład Wojciecha Kępczyńskiego, w Teatrze Roma można było z powodzeniem grać musicale, należało więc namawiać Batax na inwestowanie w Operetkę zamiast na jej dzierżawę, czy przejmowanie Teatru Dramatycznego. Tym bardziej, że Józefowicz i Stokłosa mieliby wówczas szansę realizowania dużych przedsięwzięć i sprawdzenia, jak sobie z tym radzą. Za złą decyzję w tej sprawie zapłacił zarówno zespół Dramatycznego, jak twórcy *Metra*.

Należy docenić fakt, że nie doszło do likwidacji żadnego teatru. Były takie pomysły, w listopadzie 1994 roku, kiedy kryzys sięgnął dna, a pierwsze nieśmiałe reformy samorządu nie przynosiły jeszcze efektów. Szczęśliwie ekipa Marcina

Święcickiego, rządząca miastem w latach 1994-1998, z wiceprezydentem Leszkiem Mizielińskim i sprawującą pieczę nad Wydziałem Kultury i Sztuki Jadwigą Grędzińską-Gozdek, ma na koncie dwa niebagatelne sukcesy, wyrastające ponad rutynową opiekę nad instytucjami kultury. Są to z pewnością nominacje Wojciecha Kępczyńskiego i Grzegorza Jarzyny, a potem konsekwentne popieranie rewolucyjnych zmian, jakie zaprowadzili. Umożliwiło to stworzenie zupełnie nowych, prężnie działających teatrów, choć funkcjonujących pod dawnymi nazwami.

Przeprowadzono gruntowny remont Rozmaitości. Pomysłem tej ekipy była też nominacja Barbary Borys-Damięckiej, która w następnych latach, przy wsparciu miasta, przeprowadziła remont kapitalny Teatru Syrena, grając w tym czasie w wynajętej sali, co dało potem efekt w postaci frekwencji wiernej publiczności. Świetnym gospodarzem okazał się Witold Olejarz, który w 1998 roku został naczelnym dyrektorem Rampy. Błędem było niedocnienie Andrzeja Strzeleckiego.

Ekipa Pawła Piskorskiego, sprawująca władzę w okresie 1999-2002, która w 2000 roku powołała do opieki nad kulturą Janusza Pietkiewicza, finansowała już dwie premiery rocznie w każdym teatrze. Postawiła jednak przede wszystkim na organizację festiwalu, zgodnie ze standardami przeprowadzając konkurs na dyrektorów najważniejszego z nich i obsadzając w tych rolach Annę Sapiego i Piotra Cieślaka. Przeznaczyła na to pieniądze i doprowadziła do pierwszych edycji. Rok 2002, kiedy w stolicy po raz pierwszy odbyły się trzy festiwale międzynarodowe, a miejskie teatry samorządowe po wszystkich perturbacjach, jakie przeszły, stały się wielkim koncernem, który co roku odwiedza blisko milion widzów, jest przełomową datą w ich najnowszej historii. O zmianie, jaka się dokonała, świadczyły także sukcesy warszawskich spektakli na festiwalach zagranicznych i zdobywane przez nie nagrody.

Idąc tym tropem, już za prezydentury Lecha Kaczyńskiego, Janusz Pietkiewicz wydawał wspólne repertuary i organizował parady uliczne, które miały podkreślić rolę warszawskich teatrów miejskich. Teatry dostawały znacznie więcej pieniędzy, tworzono w nich nowe sceny, niektóre grały wieczorem trzy przedstawienia jednocześnie. Do Warszawy przyjechał sam Robert Wilson, by wyreżyserować spektakl *Kobiety z morza* według Ibsena w Teatrze Dramatycznym z aktorami tego zespołu, a miasto sfinansowało zakup drogich reflektorów, bez których nie wyobrażał sobie spektaklu. Coraz bardziej dokuczał jednak brak reform. Jediną zmianą, jaką proponowano, była niefortunna próba odwołania Krzysztofa Rudzińskiego, dyrektora Teatru Powszechnego, która zakończyła się powołaniem na jego zastępcę Remigiusza Brzyka i konkurs na dyrektora Teatru Komedia, w którym wybrano Tomasza Dutkiewicza. Sukcesem było przeniesienie pod opiekę miasta Centrum Sztuki Studio, dogorywającego na niskich dotacjach samorządu wojewódzkiego, nie udało się stworzyć ciekawej sceny teatralnej w Fabryce Trzciny.

Gruntowną reformę teatrów samorządowych chciał przeprowadzić Jacek Weksler, zaproszony w 2006 roku przez Kazimierza Marcinkiewicza. Był reżyser i dyrektor Teatru Polskiego we Wrocławiu, który przeprowadził jego rewitalizację, miał doświadczenie w zarządzaniu kulturą, współpracował też przy tworzeniu ustaw prawnych.

Zaproponował, wprowadzaną stopniowo, restrukturyzację warszawskich teatrów, która miała uwolnić środki na inicjatywy artystyczne i nową obsadę dyrektorów, w miejscach, gdzie była taka możliwość. W Teatrze Studio, z którego po dziesięciu latach odchodził Zbigniew Brzoza, miał pojawić się Krystian Lupa i Paweł Miśkiewicz, żeby kontynuować awangardowy charakter tego miejsca, zapoczątkowany przez Szajnę i Grzegorzewskiego. Teatrem Na Woli, którego dyrektor Bogdan Augustyniak zmarł we wrześniu 2006 roku, miała kierować Agata Siwiak, ze wspomagającym ją merytorycznie Grzegorzem Niziołkiem. W związku z rezygnacją Adama Hanuszkiewicza Teatr Nowy miał objąć Krzysztof Warlikowski, ale co najważniejsze, wobec straty starego budynku, na Mokotowie miał zostać zbudowany nowoczesny gmach teatralny, którego plany przygotowano. Weksler rozpoczął od zmiany w Teatrze Na Woli, napotkał jednak sprzeciw środowiska. ZASP i Ministerstwo Kultury odmówiły poparcia kandydatury Agaty Siwiak, wobec czego Hanna Gronkiewicz-Waltz wycofała się z decyzji o nominacji. Na wieść o tym Krystian Lupa wycofał się z zamiaru objęcia dyrekcji Studia, a Jacek Weksler ze stanowiska w mieście.

Jego następcą, Marek Kraszewski, dotychczasowy dyrektor Teatru Muzycznego w Gdyni, częściowo podtrzymał, częściowo zmodyfikował decyzje poprzednika. Dyrektorem Teatru Powszechnego – w miejsce Krzysztofa Rudzińskiego – został Jan Buchwald. Teatr Studio od sezonu 2007/2008 objął zdolny dyrektor Teatru w Opolu Bartosz Zaczykiewicz, wspomagany przez Marka Fiedora. Dyrektorem budowanego Teatru Nowego został Krzysztof Warlikowski, natomiast Agata Siwiak i Grzegorz Niziołek weszli w skład zespołu powstającego teatru. W przeprowadzonym w czerwcu tego roku konkursie na dyrektora Teatru Na Woli, w którym startowało piętnastu kandydatów, zwyciężył Maciej Kowalewski, dramaturg, aktor i reżyser zarazem, pokonując takich rywali jak Adam Sroka, Henryk Baranowski i Bogdan Tosza. On też poprowadzi teatr od nowego sezonu.

Paweł Dobrowolski

O TEATRACH IMPRESARYJNYCH

Teatry impresaryjne w Warszawie po 1989 roku nie cieszyły się szczególnymi względami władz. Powstawały niejako przypadkowo i raczej z deficytu w budżecie niż z przemyślanej polityki kulturalnej miasta. Warszawa posiadała wówczas cztery teatry impresaryjne, czyli jak zwykł je definiować Paweł Konic – „bez zespołu, tylko miejsce”.

Najstarszą i najbardziej konsekwentnie realizowaną formą impresariatu w Warszawie był festiwal. O warszawskim impresariacie nie sposób więc mówić, pomijając choćby Warszawskie Spotkania Teatralne – największy i jednocześnie najważniejszy festiwal teatralny stolicy. Jego ostatnia edycja odbyła się w 2000 roku, a miejsce po nim zajął odbywający się już co dwa lata Festiwal Festiwali Teatralnych „Spotkania”¹. W zmienionej formule i wzbogacony o przedstawienia z zagranicy, nie zyskał jednak tej sławy, co **Warszawskie Spotkania Teatralne**.

Warszawskie Spotkania Teatralne od 1965 roku odbywały się regularnie rokrocznie w Teatrze Dramatycznym. Ich pomysłodawcą i wieloletnim dyrektorem był Mieczysław Marszycki. To dzięki jego inicjatywie zorganizowano w stolicy dwadzieścia siedem edycji Spotkań. W stanie wojennym impreza została zawieszona na kilka sezonów (1982-1986). Spotkania zostały wznowione w 1987 roku i przejęte organizacyjnie przez Teatr Rzeczypospolitej (powołany przez władze w 1982 roku do organizacji gościnnych występów teatrów polskich i zagranicznych w stolicy oraz wyjazdów zespołów warszawskich do innych miast). W latach dziewięćdziesiątych, z powodu problemów finansowych, Warszawskie Spotkania Teatralne odbywały się nieregularnie, jednak ich gospodarzem był zawsze Teatr Dramatyczny w Warszawie.

„Była sobie nie tak dawno temu bardzo szacowna teatralna impreza. Przez dziesięciolecie swego istnienia stanowiła najważniejszy bodaj przegląd tego, co przez poprzedzające ją dwanaście miesięcy interesującego wydarzyło się na polskich scenach. W ciągu kilku dni warszawska publiczność otrzymywała polski teatr niejako

¹ Por. K. Zalewska, *Warszawskie teatry samorządowe po zmianie ustroju*, w tym numerze „Kroniki Warszawy”, s. 41.

w pigułce. Przez ten festiwal przewijały się najważniejsze spektakle, największe nazwiska: Swinarski, Jarocki, Wajda, Bradecki (w swym najlepszym okresie), Babicki, później Jarzyna czy Augustynowicz.

Impreza zwała się Warszawskie Spotkania Teatralne².

Po 1989 roku odbyło się jeszcze osiem edycji Spotkań, w ramach których pokazano m.in.: *Portret Sławomira Mrożka* w reżyserii Jerzego Jarockiego, *Dybuka* Szymona Anskiego w reżyserii Andrzeja Wajdy, *Opis obyczajów Ks. Jędrzeja Kitowicza* w reżyserii Mikołaja Grabowskiego, *Braci Karamazow* wg Dostojewskiego w reżyserii Krystiana Lupy, *Dziś są moje urodziny* Tadeusza Kantora, *Ślub* Gombrowicza w reżyserii Jerzego Jarockiego, *Turlajgrosek* Piotra Tomaszuka, *Carminę Burana* i *Żywot Protopopa Awwakuma* Ośrodka Praktyk Teatralnych Gardzienice, *Tchnienie* Leszka Mądzika, *Cztery jednoaktówki* Mishimy w reżyserii Andrzeja Wajdy, *Dziady*. *Dwanaście improwizacji* w reżyserii Jerzego Grzegorzewskiego, *Płatonów*. *Akt pominięty* w reżyserii Jerzego Jarockiego, *Moja wątroba jest bez sensu* Wernera Schwaba w reżyserii Anny Augustynowicz, *Makbeta* w reżyserii Eimuntasa Nekrosiusa, *Tkaczy* Hauptmanna w reżyserii Franka Castorfa, *Iwonę, księżniczkę Burgunda* w reżyserii Grzegorza Jarzyny.

W 2000 roku Teatr Dramatyczny po raz ostatni zorganizował Warszawskie Spotkanie Teatralne. Władze miasta ogłosiły konkurs na nową formułę festiwalu. Z kilkunastu propozycji wybrano formułę zaproponowaną przez Piotra Cieślaka i Annę Sapięgo. Projekty oceniali m.in. Jerzy Grzegorzewski, Jan Englert. W efekcie Teatr Dramatyczny nadal pozostał organizatorem imprezy, która miała nawiązywać do Warszawskich Spotkań Teatralnych. Tak o tym mówił Cieślak, szef artystyczny festiwalu: „Oczywiście. Warszawskie Spotkania Teatralne to olbrzymi dorobek i nie sposób o nim zapomnieć. Z drugiej strony sam Jerzy Koenig, wieloletni doradca artystyczny Spotkań, twierdzi, że się skończyły. Dyrektor Mieczysław Marszycki przeszedł na emeryturę, czasy się zmieniły. Warto pomyśleć o nowej formule. Ale nie odcinamy się od tego, co było. Do komitetu honorowego zaprosiliśmy obu Pannów. Będzie to przegląd spektakli, które zdobyły laury na ważnych festiwalach w Polsce i w Europie. Czyli najlepsze polskie, najlepsze warszawskie i dostępne nam finansowo spektakle zagraniczne”³.

FESTIWAL FESTIWALI TEATRALNYCH SPOTKANIA

Festiwal Festiwali Teatralnych Spotkania od 2002 roku odbywa się już w nowej formule i pod nową nazwą. Pokazywane są na nim najlepsze i najgłośniejsze przedstawienia nie tylko z Polski, ale i z całego świata: *Skrzywdzieni i poniżeni* według Dostojewskiego w reżyserii Franka Castorfa z Volksbühne w Berlinie, *Przypadek Klary Dei Loher* w reżyserii Pawła Miśkiewicza, *Beczka prochu* Dejana Dukovskiego w reżyserii Grażyny Kani, *Matka Joanna od Aniołów* według Iwaszkiewicza w reżyserii Marka Fiedora, *Mistrz i Małgorzata* według Bułhakowa w reżyserii Krystiana Lupy, *Hashirigaki* w reżyserii Heinera Goebbelsa, *Poor Theatre* w reżyserii Elisabeth

² T. Mościcki, *Warszawskie Spotkania – wróćcie!*, „Odra” 2005, nr 2.

³ Z P. Cieślakiem rozmawiała Dorota Wyżyńska, „Gazeta Wyborcza – Stołeczna”, 27 września 2002.

LeCompte, *Trylogia smoka* w reżyserii Roberta Lepage'a, *Księżniczka Turandot* Narodowej Opery Pekinńskiej, *Eraritaritjaka* w reżyserii Heinera Goebbelsa, *Medea* – materiały w reżyserii Anatolija Wasiliewa, *Kuszenie św. Antoniego* w reżyserii Roberta Wilsona. Do przeglądu próbowano (bez większych rezultatów) włączyć również spektakle z Warszawy: *Oczyszczeni Kane* w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego i *Wymazywanie* według Bernharda w reżyserii Krystiana Lupy. Festiwalowi w pierwszej edycji towarzyszyły różne imprezy niezwiązane z prezentacją przedstawień, jak np. targi dramatów, czyli prezentacja nowej dramaturgii. W ramach festiwalu w 2002 roku obchodzono 50-lecie Teatru Telewizji oraz 50-lecie pracy artystycznej Jerzego Jarockiego. Z tej okazji zostały przypomniane wszystkie jego spektakle telewizyjne.

Oba festiwale, w założeniach swych twórców, dążyły do tego, by stworzyć najdogodniejszą przestrzeń do prezentacji przedstawień najróżniejszych zespołów z Polski i świata. Głównym ich celem było pokazanie warszawskiej publiczności głośnych spektakli, zaprezentowanie nowych trendów w teatrze oraz mniej znanych eksperymentów i poszukiwań teatralnych. Festiwal to również okazja do wspólnych spotkań i wymiany doświadczeń miłośników teatru. Do realizacji tych celów oba festiwale dysponowały okazałym (jak na Polskie warunki) budżetem i w zasadzie nieograniczoną przestrzenią. Ich największym ograniczeniem okazał się jednak czas. Instytucja festiwalu uwydatnia przedział między czasem pracy i czasem wolnym, który poświęca się na przeżycia artystyczne, dostarczane naraz w wielkiej dawce. Słowo „festiwal” wywodzi się z łac. *festivus* – radosny, świąteczny (od *festum* – święto). Święto teatru nie może jednak trwać wiecznie.

„U nas wierzy się bardziej w festiwale, które do pewnego stopnia przypominają teatr impresaryjny, tylko różnica jest jedna: festiwal – przynajmniej w stosunku do tego, o czym ja myślałem – jest świętem. Teatr impresaryjny świętem nie jest. Po prostu istnieje po to, żeby można było w dowolnym momencie wybrać się na coś. Nie po to, żeby przez cały rok szykować się na festiwal, a potem wyczerpać energię i leżeć przez resztę roku. Po to, by nieustannie namawiać widza, raz do tego, raz do tamtego. (...) Festiwale to są takie mgławice, które się tworzą i rozplywają”⁴.

TEATR MAŁY⁵

Z pragnienia permanentnego święta teatru narodził się Teatr Mały. Nie jest przypadkiem, że główny pomysłodawca Warszawskich Spotkań Teatralnych, Mieczysław Marszycki, kiedy został mianowany w 1993 roku dyrektorem Teatru Małego, uczynił z tej sceny pierwszą prawdziwie nowoczesnie zarządzaną scenę impresaryjną w Polsce.

„Rolę Spotkań dublował przez wiele lat, a potem nawet całkowicie przejął Teatr Mały, prowadzony przez Pawła Konica. Tam właśnie można było obejrzeć najważ-

⁴ P Konic, *Miejsce*, „Dialog” 2007, nr 2.

⁵ Por. poniższy opis teatrów z M. Raszewska *Coś się skończyło, coś się zaczęło... O najważniejszych teatrach warszawskich* w tym numerze „Kroniki Warszawy”, s. 17-25.

niejsze dokonania ostatnich sezonów – w ramach ograniczonych warunków kameralnej przecież sali teatralnej”⁶.

Kiedy w grudniu 1993 roku ówczesny minister Kazimierz Dejmek mianował Mieczysława Marszyckiego dyrektorem Instytutu Teatru Narodowego i dyrektorem Teatru Małego, ten zaproponował od razu zmianę formuły działalności teatru na system impresaryjny. Teatr Mały nie był przystosowany do wyprodukowania przedstawienia. Nie posiadał pomieszczeń dla pracowni, magazynów ani sali prób. Od września 1994 roku Teatr zaczął więc działać jako scena impresaryjna.

Po latach Paweł Konic wspominał: „Na wiosnę 1994 roku odezwał się do mnie Mieczysław Marszycki. (...) Myśmy się znali z Mietkiem wcześniej: byłem w komisji Warszawskich Spotkań Teatralnych i byłem kierownikiem literackim w Teatrze Dramatycznym, gdzie Marszycki był dyrektorem naczelnym, a Maciej Prus dyrektorem artystycznym. Marszycki zaproponował mi współpracę w Teatrze Małym. Od razu mi powiedział, że nie ma mowy o teatrze repertuarowym. Powiedział mi też chyba, choć nie jestem tego do końca pewny, że taka jest wola i decyzja ministra Dejmkę. Że to nie ma być teatr repertuarowy, tylko jakaś forma teatru impresaryjnego, choć nie wiem, czy to akurat słowo padło. Nie pamiętam, kto pierwszy użył tego słowa. Bez zespołu, tylko miejsce. Odmówiłem mu wtedy. (...) Potem spotkał się jeszcze raz. W końcu przyjąłem propozycję na wiosnę 1994 roku. No i się zaczęło”⁷.

We wrześniu 1994 roku, na jednej z pierwszych konferencji prasowych Teatru Małego, Paweł Konic deklarował: „Chcielibyśmy uczynić z Teatru Małego miejsce żywe, odwiedzane przez różne pokolenia widzów (...). Główną ideą nowej formuły artystycznej jest próba stworzenia w centrum Warszawy domu sztuki, miejsca spotkań różnych dziedzin twórczości – teatru dramatycznego, teatru dla dzieci, teatru lalek, muzyki poważnej, jazzu, piosenki literackiej. Chcemy prezentować lektury nowych polskich dramatów, publicznie dyskutować o nich oraz pokazywać polskie inscenizacje współczesnej dramaturgii światowej”⁸.

„Kiedy objął Teatr Mały – wspomina Piotr Gruszczyński – nikt nie wiedział, jak zrobił z tego dziwnego miejsca coś poważnego i pożytecznego. I znalazł sposób, właściwie heroiczny. Spędził kilka lat w pociągach, jeżdżąc po całej Polsce i szukając przedstawień nadających się do Małego. Po pierwsze musiały być mądre i dobre, po drugie, musiały się mieścić do sali mającej właściwie same ograniczenia. (...) okazuje się, że zaprosił do Małego tysiąc dwieście spektakli i koncertów. Mały za czasów Konica był naprawdę wielki”⁹.

„Jak podzielić te dziesięć sezonów? Trudno byłoby. Od razu powstał trzon. Przedstawiłem go na konferencji prasowej we wrześniu 1994 roku; potem okazało się, że właściwie wszystko się w tym zmieściło. Choć oczywiście dochodziły dodatkowe koncepty. Doszedł pomysł, żeby pokazywać Teatr Telewizji, a odpadł pomysł, żeby robić koncerty muzyki dawnej, bo się jakoś nie przyjął. Był klub chopinowski,

⁶ T. Mościcki, *Warszawskie Spotkania – wróćcie!*, „Odra” 2005, nr 2; P. Konic, op. cit.

⁷ Tamże.

⁸ Z konferencji prasowej, wrzesień 1994.

⁹ P. Gruszczyński, *Paweł Konic*, „Notatnik Teatralny” 2005, nr 38.

który się przyjął. Z czwartków jazzowych, z których byłem dumny, wyłoniły się wtorki jazzowe. Trwały one rok – bardzo intensywnie – może trochę dłużej i rozmyły się z bardzo prostego powodu: Marszycki odmówił dawania na to pieniędzy. (...) I zaczęły się premiery telewizyjnych widowisk chyba w 1995 lub raczej w 1996”¹⁰.

Kiedy w grudniu 1995 roku zakończono odbudowę gmachu Teatru Narodowego, Instytut Teatru Narodowego uległ likwidacji. Mieczysław Marszycki pełnił od-tąd funkcję pełnomocnika dyrektora Teatru Narodowego do spraw Teatru Małego, a Paweł Konic pozostał doradcą do spraw artystycznych. W końcu października 2001 roku Mieczysław Marszycki przeszedł na emeryturę, a jego obowiązki przejął Euzebiusz Kośla. „Mieczysław Marszycki, w urzędniczej nomenklaturze jedynie dyrektor administracyjny różnych scen warszawskich, był jednym z najważniejszych ludzi polskiego teatru drugiej połowy dwudziestego wieku. Nie artystów – ambicji artystycznych nie miał. Ale twórców tak; był jednym z najważniejszych twórców. Bo ktoś przecież musiał rozmaite wizje i pomysły inscenizatorów zmaterializować, przenieść na konkrety, na materię”¹¹. Jesienią 2001 roku Teatr Mały otrzymał nagrodę burmistrza gminy Warszawa-Centrum „za wybitne osiągnięcia w działalności teatralnej – prezentację najlepszych i najciekawszych spektakli teatralnych z Warszawy, Polski i świata”. W styczniu 2001 roku teatr obchodził swoje trzydziestolecie uroczystym przedstawieniem *Płaszcz* Mikołaja Gogola z Białostockiego Teatru Lalek.

Począwszy od sezonu 2003/2004 nowy dyrektor artystyczny Teatru Narodowego, Jan Englert, postanowił przywrócić Teatrowi Małemu funkcję sceny repertuarowej, gdzie działania impresaryjne będą jedynie towarzyszyć premierom spektakli.

„Gdy w grudniu 2002 Jan Englert powiedział mi, że chce włączyć Teatr Mały do Teatru Narodowego, że pan Słobodzianek będzie tam pokazywał dramaturgię współczesną, a w ogóle to aktorzy Teatru Narodowego nie mają gdzie grać, a Teatr Mały jest kawałkiem Teatru Narodowego i niczym innym – próbowałem mu skła-dać inną propozycję. Pamiętam, że powiedziałem: a co pan na to, gdybyśmy tu zdecydowali, że jest taki wielki dom, Teatr Narodowy, a obok weranda przeszklona, nieduża, Teatr Mały. Weranda, która będzie zaszczycona, że przylega do takiego wspaniałego budynku. Temu budynkowi weranda może się przydać, przez nią wszystko widać, używając różnych kontaktów można mieć pewne pożytki. Może więc pójdziemy razem, przy czym weranda będzie werandą, będzie mieć osobne miejsce i cel”¹².

Z końcem grudnia 2003 roku odszedł z Teatru Małego Paweł Konic. Od sezonu 2004/2005 pod kierownictwem Maryli Zielińskiej scena kontynuuje działalność impresaryjną w nowym kształcie.

Teatr Mały za czasów Pawła Konica pozostanie osobnym fenomenem w historii teatrów impresaryjnych. Zrodził się z pragnienia wiecznego festiwalu. „I tak właśnie (...) narodziło się Miejsce. Przyjazna i inspirująca przestrzeń – teraz już nie tyle

¹⁰ P. Konic, op. cit.

¹¹ J. Sieradzki, *Marszycki tańczący*, „Dialog” 2007, nr 2.

¹² Tamże.

do tworzenia przedstawień, ile do obcowania z różnymi formami działalności artystycznej i intelektualnej. Rodzaj punktu zebrań, którego magnesem jest po prostu zaufanie do sporządzających ofertę – jak knajpa, do której chodzi się z przyjemnością nie dlatego, że umieją tam gotować jeden smakołyk, ale ponieważ można mieć pewność, że kucharz byle czego nie poda, a i zaskoczyć potrafi”¹³.

Mały nie tylko nie posiadał stałego zespołu, ale i stałego repertuaru. „Zaczęły tu przyjeżdżać starannie dobrane, najciekawsze spektakle z kraju – takie, rzecz jasna, które się w tej przestrzeni mogły zmieścić. Ale obok spektakli pojawiły się też koncerty: jazzowe i klasyczne, spektakle baletowe i teatru tańca, odpryski Warszawskiej Jesieni i Festiwalu Chopinowskiego. Także dyskusje literackie, prezentacje nowych książek i numerów czasopism. Uroczyste premiery przed ogólnopolską emisją zaczął tu organizować Teatr Telewizji. W tym eklektyzmie była metoda. Za- interesowanie jak najszerszym spektrum”¹⁴. To stanowiło o jego specyfice i wyróżniało na tle innych impresaryjnych scen w Warszawie.

Impresariat w teatrze opiera się jednak także na innych zasadach, kierując się pragmatyką działania. Większość scen impresaryjnych w Warszawie obrała taką formę funkcjonowania, by obniżyć koszty stałe teatru, związane z utrzymaniem stałego zespołu aktorskiego i odczarować – zazwyczaj przeklęty adres tej sceny. Poza tym funkcjonuje jak typowy teatr repertuarowy, który ze względów najczęściej komercyjnych użycza swej sceny innym zespołom i teatrom, które grają w nim gościnnie. W Warszawie istnieją trzy takie sceny impresaryjne: Teatr Na Woli, Teatr Komedia i Teatr Scena Prezentacje.

TEATR NA WOLI

Kiedy we wrześniu 1990 roku Bogdan Augustyniak został dyrektorem Naczelnym i Artystycznym Teatru Na Woli, przekształcił go zrazu w scenę impresaryjną. Augustyniak wypracował nowe, dotąd niepraktykowane kierunki i formy działań artystycznych. Na skutek zmiany sposobu finansowania od 1 września 1992 roku Teatr działa jako scena Impresaryjno-Agencyjna bez etatowego zespołu aktorskiego. Augustyniak od początku deklarował jasno formy działania teatru: a) teatr przygotowuje własne spektakle; b) zamawia je u prywatnych producentów; c) zaprasza na występy gościnne teatry pozawarszawskie; d) udostępnia scenę na występy kabaretów i recitale piosenki aktorskiej; e) udostępnia scenę teatrom i zespołom bez własnej siedziby.

Od tego momentu, próbując odnaleźć się w nowych warunkach, teatr buduje swoją tożsamość jako scena impresaryjna. Formuła taka pozwala na prowadzenie teatru o wszechstronnym repertuarze. Od 1995 roku Tomasz Łubieński był doradcą literackim Augustyniaka. W repertuarze tej sceny były zarówno premiery własne (reżyserowane głównie przez Augustyniaka), jak i premiery i występy gościnne innych teatrów. W Teatrze Na Woli Bogdan Augustyniak wyreżyserował m.in.: *Fedre*

¹³ J. Sieradzki, *Ludzie Małego*, „Dialog” 2007, nr 2.

¹⁴ Tamże.

Racine'a (1993), *Kościuszkę pod Raclawicami* Anczyca (1994), *Cud na Greenpoincie* Redlińskiego (1996), *Pierwszą młodość* Guidicellego (1997) *Cenę* Millera (1999), *Rozmowę w domu Państwa Stein o nieobecny Panu von Goethe* Hacksa (2001), *Panienkę z Tacny* Vargasa Llosy (2000), *Czuwanie* Panycha (2004). Ostatnim wyreżyserowanym przez Augustyniaka spektaklem był *Grace i Gloria* Zieglera (2006). Do Teatru Na Woli udało się Augustyniakowi ściągnąć wielu znakomitych artystów, takich m.in. jak: Zofia Rysiówna, Anna Chodakowska, Stanisława Celińska, Mirosława Dubrawska, Anna Seniuk, Jerzy Kamas, Jan Matyjaszkiewicz, Andrzej Kopiczyński, Witold Pyrkosz, Olgierd Łukasiewicz.

Od 1997 roku Teatr Na Woli organizował przegląd „Małe sztuki z wielkimi aktorami”. W kameralnych przedstawieniach wystąpili m.in.: Teresa Budzisz-Krzyżanowska, Anna Dymna, Iga Mayer, Izabella Olszewska, Jan Frycz, Mikołaj Grabowski, Krzysztof Gordon, Krzysztof Kolberger, Jan Peszek, Igor Przegrodzki, Jerzy Stuhr, Zbigniew Zapasiewicz. Na jubileusz 25-lecia Teatru Na Woli wystawiono *Play Strindberg* Durrenmatta w reż. Andrzeja Łapickiego.

Pod kierownictwem Augustyniaka teatr organizował cieszące się dużym zainteresowaniem cykliczne przeglądy: Międzynarodowy Festiwal Sztuki Mimu oraz wakacyjne „Komedie Lata”.

„(...) Bogdan Augustyniak, dyrektor Teatru Na Woli: – Doświadczenia ubiegłych sezonów przekonują, że widzowie przyzwyczaili się do naszego letniego przeglądu. Zyskał dobrą markę, bo staramy się nie stosować taryfy ulgowej dla komedii jako repertuaru mniej poważnego. W Warszawie jest, oczywiście, sporo teatrów z repertuarem komediowym i farsowym, ale tu mamy okazję obejrzenia przedstawień z kraju”¹⁵. W ramach przeglądu pokazano m.in. spektakle *Z rączki do rączki* Michaela Cooneya z olsztyńskiego Teatru Jaracza, *Koleżanki* Pierre'a Chesnot z gdańskiego Teatru Wybrzeże, *Wieczór kawalerski* Roberta Hawdona z katowickiego Teatru Śląskiego oraz spektakl *Dajcie mi tenora* Kena Ludwiga z Gliwickiego Teatru Muzycznego.

W sezonie 1999/2000 teatr współpracował ze sceną klasyki młodzieżowej KEMA, której przedstawienia prezentowane były w godzinach rannych. Od 2001 roku w Teatrze Na Woli działa również scena muzyczna „Biała Lokomotywa”, która przygotowuje widowiska muzyczne i poetycko-muzyczne. Jej kierownikiem artystycznym został kompozytor Jerzy Satanowski.

Tadeusz Łomnicki, jeden z najwybitniejszych polskich aktorów, kiedy dostał pozwolenie władz na założenie własnego teatru, chciał, by był to teatr robotniczy, skierowany do „dzielnicowej” widowni. Łomnicki przygotował założenia ideowo-programowe nowej sceny, jednak robotniczy teatr na Woli nigdy nie powstał. Scena, bojkotowana początkowo przez część środowiska artystycznego, stała się wkrótce jednym z najciekawszych teatrów w Warszawie. Jego repertuar obejmował zarówno klasykę, jak i utwory współczesne, dramaty i komedie. Teatr ten współtworzyli znakomici reżyserzy – Wajda, Kutz, Polański, Konczałowski. Przedstawienia Teatru Na Woli, przede wszystkim: *Gdy rozum śpi...* w reżyserii A. Waj-

¹⁵ J. R. Kowalczyk, *Śmiech z klimatyzacją*, „Rzeczpospolita”, 20 lipca 2005.

dy, *Przedstawienie „Hamleta”*... w reżyserii Kazimierza Kutza i *Życie Galileusza* B. Brechta w reżyserii Ludwika René, inicjując problematykę polityczną i moralną, nawiązywały do bolesnej współczesności i podejmowały z nią dyskusję. Za dyrekcji Augustyniaka Teatr Na Woli jako scena impresaryjna nadal pozostał żywym ośrodkiem, jednak jego repertuar składał się głównie z pomysłów adresowanych do szerokiej publiczności.

SCENA PREZENTACJE

Teatr Scena Prezentacje mieści się w adaptowanej dla teatru w 1984 roku hali fabrycznej dawnych Zakładów Norblina (obecnie Oddział Muzeum Techniki). Od początku istnienia teatru szefem artystycznym i jego menadżerem jest Romuald Szejd. „Mam w sobie coś, co można by nazwać siłą przetrwania. Początki były dość trudne, powstało tu praktycznie coś z niczego. Trwa do dzisiaj”¹⁶.

Teatr działa na zasadzie impresaryjnej i w związku z tym nie ma żadnego zespołu. Wszyscy realizatorzy i wykonawcy każdorazowo angażowali się do poszczególnych spektakli. Szejd do kolejnych premier przede wszystkim angażuje twórców z teatrów warszawskich. Przez długi czas Szejd był jedynym reżyserem Prezentacji.

„Daliśmy około dziewięćdziesięciu premier, z czego prawie połowa to prapremiery. Oczywiście prym wiodą pozycje francuskie, bo to mnie interesowało od samego początku. Na Scenie Prezentacje wystąpiło około dwustu polskich świetnych aktorów. Byłem pierwszy, który stworzył nowy rodzaj teatru, bez zespołu. Wówczas w Warszawie funkcjonowały głównie stałe zespoły. Ktoś, kto interesował się teatrem, idąc na kolejną premierę, mógł mniej więcej sobie wyobrazić, co go czeka. Ja zaś miałem pomysł, żeby zapraszać do pracy aktorów z różnych miejsc, co dawało nową jakość teatralną. I to jest walor tego miejsca do dzisiaj”¹⁷.

Innym niewątpliwym walorem tego Teatru jest gwiazdorska obsada granych w Prezentacjach przedstawień. Szejd, nie musząc utrzymywać stałego zespołu aktorского, do kolejnych premier mógł angażować największe gwiazdy scen warszawskich. W realizacjach teatru wystąpiło do tej pory ponad dwustu aktorów, m.in.: Mirosława Dubrawska, Hanna Skarżanka, Danuta Szaflarska, Halina Łabonarska, Ryszarda Hanin, Nina Andrycz, Krystyna Janda, Anna Seniuk, Joanna Szczepkowska, Joanna Żółkowska, Roman Wilhelmi, Mariusz Dmochowski, Zbigniew Zapasiewicz, Andrzej Seweryn, Jerzy Zelnik, Marek Walczewski, Marian Opania, Mariusz Benoit, a także aktorzy młodszego pokolenia, m.in.: Joanna Brodzik, Dorota Landowska, Edyta Jungowska, Mariusz Bonaszewski, Rafał Królikowski, Wojciech Malajkat, Andrzej Chyra. Bogusławowi Szejdowi udało się stworzyć teatr gwiazd. Teatr nienowoczesny, oparty na aktorze i klasycznej interpretacji tekstu, najczęściej utrzymany w konwencji realistycznej. Atutem, ale i największym ograniczeniem Prezentacji, była zawsze kameralna scena. Scena, w której obcuje się z aktorem w sposób intymny i bezpieczny. Dyrektorowi Prezentacji bliska jest kultura francu-

¹⁶ I. N. Czapska i J. Gajda-Zadworna, „Życie Warszawy”, 15 lipca 2003.

¹⁷ Tamże.

ska. Na swojej scenie przygotowuje przede wszystkim francuską klasykę awangardy i francuskie sztuki współczesne. Ostatnio Szejd wystawia również autorów angielskich i amerykańskich. Obecnie sporo miejsca w repertuarze Prezentacji zajmują lekkie komedie i farsy: „pokazuję przede wszystkim to, co uznaje się za najlepsze w ciągu ostatnich sezonów w Paryżu. Śledzę to, co się tam dzieje i natychmiast staram się zdobyć dobre teksty, by móc je pokazać w Polsce” – powiada Szejd.

W sezonie 2003/2004 teatr w sposób szczególny uczcił jubileusz 25-lecia istnienia. „Na jubileusz wystawię adaptację wątku arcydzieła Marcela Prousta pt. *Czas odnaleziony*. Reżyserię powierzyłem Andrzejowi Domalikowi, którego bardzo cenię i z którym współpracuję po raz drugi. W roli Barona de Charlusa wystąpi, nieogładany jeszcze na naszej scenie, Zbigniew Zapasiewicz. Wystąpi również Joanna Żółkowska, z którą po raz pierwszy spotkałem się w pracy 23 lata temu. Albertynę zagra odkryta przeze mnie Joanna Pokojska, która jest już aktorką Ateneum, a debiutowała u mnie w sztuce *Na granicy*. Gościem specjalnym będzie Annie Girardot, wielka gwiazda teatru i filmu francuskiego. (...) Girardot przyjedzie ze swoim monodramem *Madame Marguerite*. Wszystko wskazuje na to, że mimo wielu zajęć, gościć będzie u nas Andrzej Seweryn z *Listami Gombrowicza*. Grał on w pierwszym spektaklu na Scenie Prezentacji i byłbym wielce rad z jego wizyty”¹⁸ – zapowiadał dyrektor.

Prawie od samego początku istnienia Sceny Prezentacji, od 1981 roku, teatr współpracuje z Alliance Française. Dzięki tej współpracy w teatrze występowali piosenkarze, m.in.: Catherine Sauvage, Cora Vaucaire i Serge Kerval. Prezentacje gościły również poetycki kabaret z Paryża Café-Théâtre, występowały tutaj zespoły: Zero Théâtre, Compaigne de Mime Théâtre Magenia oraz francuski mim Prudel.

PÓŁNOCNE CENTRUM SZTUKI TEATR KOMEDIA

Teatr zbudowany w 1954 roku wg projektu Stanisława Brukalskiego. Z dniem 25 V 1990 Teatr Komedia przekształcił się w Teatr Północny, wchodzący w skład Północnego Centrum Sztuki, a jego dyrektorem naczelnym został mianowany Zenon Dądajewski. Od sezonu 1992/1993 Północne Centrum Sztuki działa na zasadzie impresaryjnej, w związku z czym nie ma stałego zespołu. W styczniu 1990 roku teatr zmienił nazwę na „Północne Centrum Sztuki”. W 1992 roku, po rozpoczęciu działalności artystycznej na zasadach impresaryjnych, do nazwy Północne Centrum Sztuki dodana została ponownie nazwa Teatr Komedia. W tym też roku nastąpił powrót do tradycji repertuarowych sprzed 1990 roku i na scenie pojawiły się przedstawienia z repertuaru klasycznego, w tym m.in.: *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza w reżyserii Jana Englerta, śpiewogry i musicale, takie jak: *Pan Twardowski* w reżyserii Krzysztofa Jasińskiego, *Fame* w reżyserii Wojciecha Kępczyńskiego. Poza tym w repertuarze dominują komedie i farsy, tj.: *Mój przyjaciel Harvey* z udziałem Ireny Kwiatkowskiej i Jana Kobuszewskiego w reżyserii Marcina Sławińskiego, *Z rączki do rączki* w reżyserii Andrzeja Rozhina, *Prywatna klinika* w reżyserii Jerzego Boń-

¹⁸ Tamże.

czaka, a także przedstawienia dla dzieci i młodzieży, jak: *Królowna Śnieżka* w reżyserii Krzysztofa Kolbergera, *Król Maciuś I* w reżyserii Cezarego Domagały, *Tajemniczy ogród* w reżyserii Janusza Szydłowskiego, *Kopciuszek* w reżyserii Karola Stępkowskiego;

Trudno analizować ten rodzaj scen impresaryjnych pod względem artystycznym, gdyż walcząc o widza, wielokrotnie musiały iść na kompromis i schlebiać jego gustom. Nie dziwi więc fakt, że w repertuarze tych scen dominują komedie i farsy. Klasyka natomiast, którą wystawiają, ma z góry upatrzonogo widza w uczniu, przyprowadzanym do teatru z wycieczką szkolną.

TEATR ROZMAITOŚCI

Jeszcze inną formą impresariatu są występy gościnne teatrów nie posiadających swych własnych scen. Takim teatrem był na początku lat dziewięćdziesiątych Teatr Rozmaitości. Obecnie jest Mazowiecki Teatr Muzyczny – Operetka.

Scena Teatru Rozmaitości zbudowana w podziemiu domu mieszkalnego w 1939 roku uległa zniszczeniu w czasie II wojny światowej. Odbudowana w 1945 roku, znowu uległa zniszczeniu, tym razem przez pożar 27 XII 1988. Od stycznia 1989 roku do końca sezonu 1991-1992 zespół Rozmaitości grał w Teatrze Buffo. Teatr występował także okazjonalnie poza Warszawą w Sulejówku i w Białej Podlaskiej. Stały zespół artystyczny Teatru Rozmaitości został rozwiązany z dniem 31 VII 1991. Wszyscy aktorzy w sezonie 1991/1992 występowali gościnnie, a Wowo Bielicki pełnił funkcję dyrektora naczelnego i kierownika artystycznego.

Teatr Rozmaitości (pod zmienioną nazwą TR Warszawa) za dyrekcji Grzegorza Jarzyny realizuje projekt Generacja TR, w ramach którego na scenie przy ul. Marszałkowskiej 8 odbywają się regularnie „Próby czytane” najnowszej dramaturgii, wystawy, koncerty, pokazy filmów offowych, odczyty organizowane wspólnie z redakcją „Krytyki Politycznej”. Teatr organizuje również występy gościnne zespołów z zagranicy. Na scenie TR w 2006 roku pokazywał Rene Pollesch *Hallo Hotel...!* (występ ten zaowocował dalszą współpracą i dokładnie rok później Pollesch zrelizował wraz zespołem teatru przedstawienie *Ragazzo dell'Europa*). Na scenie TR pokazywane również były przedstawienia gościnne, takie jak: *Swędzenie skrzydeł* w reżyserii Philippe'a Quesne'a, czy *What Tammy needs to know* w reżyserii Lois Weavera.

MAZOWIECKI TEATR MUZYCZNY – OPERETKA

W wyniku doskonałego przyjęcia przez publiczność spektaklu *Zemsta Nietoperza* Johanna Straussa w reżyserii Andrzeja Strzeleckiego, w styczniu 2005 roku w Teatrze Polskim w Warszawie powołany został do życia Mazowiecki Teatr Muzyczny – Operetka. Jej dyrektorem naczelnym i artystycznym mianowano Włodzimierza Izbana. Teatr nie posiada jednak własnej sceny i występuje gościnnie w Teatrze Polskim, Sali Kongresowej i innych scenach w kraju.

Mimo iż teatr impresaryjny, czyli uwolniony od części kosztów stałych, to jeden z najnowocześniejszych sposobów funkcjonowania teatru w Europie, to Warszawa nie miała szczęścia to tego typu scen. Hebbel-Theatre to legendarny teatr w samym centrum Berlina. Takie właśnie „miejsce”, w którym się pokazuje różne przedstawienia, teatry baletowe, performanse. Właściwie takie samo, jak Teatr Mały. Poza drobnymi różnicami. Po pierwsze, pokazuje się tam spektakle właściwie z całego świata. Może być przypadkiem coś z Niemiec, ale może być też z Hiszpanii, z Kuby, Belgii, Stanów, Kanady. Po drugie, Hebbel-Theater jest producentem przynajmniej niektórych przedstawień albo koncertów; pokazuje je później u siebie, jednak mają też swój byt niezależny. Po trzecie, budżet Małego w stosunku do budżetu Hebbel-Theatre jest jak jeden do tysiąca. Myślę, że jeśli nie aż tak, to niewiele przesadziłem. „Są takie teatry na świecie (...) Mnóstwo większych czy mniejszych tego typu teatrów działa we Francji, w Niemczech, myślę, że w Hiszpanii też. Na pewno w krajach Beneluksu, w Holandii, w Szwajcarii”¹⁹.

Niemal każda ze scen impresaryjnych działających po 1989 roku w Warszawie brała się głównie z deficytu budżetowego, a nigdy nie była zamierzonym działaniem władz. Swe istnienie i sprawne funkcjonowanie zawdzięczała głównie osobie często niezłomnego, antrepenera, zmagającego się z ograniczeniami budżetowymi i parametrami technicznymi powierzonej mu sceny. W Warszawie nie została wypracowana żadna wspólna formuła impresariatu, która wychodziłaby od strony władz i dawała warunki lokalowe i finansowe do jej realizacji. Nigdy w Warszawie nie myślano o impresariacie jako o poważnym i nowoczesnym sposobie zarządzania teatrem. Scenami impresaryjnymi stawały się więc najczęściej sceny o lichym zapleczu technicznym, których po prostu nie było stać na utrzymanie nawet kilkunastoosobowego zespołu aktorskiego.

Trudno więc nie zgodzić się z opinią byłego dyrektora warszawskiego Biura Teatru i Muzyki, Jacka Wekslera, wyrażoną na początku 2007 roku: „Nie ma w Warszawie nowoczesnego teatru impresaryjnego. Wyobrażam sobie, że Teatr Na Woli mógłby stać się sceną prezentującą w Warszawie najważniejsze wydarzenia polskie i zagraniczne. Nie posiadałby zespołu aktorskiego, ale miałyby pełne prawo do własnych produkcji. Wreszcie mógłby, jak już nadmieniałem, organizować Warszawskie Spotkania Teatralne. Wyobrażam sobie, że właśnie ta scena byłaby wsparciem dla niezależnych zespołów. Jest rzeczą nie do pomyślenia, aby stowarzyszenia teatralne i fundacje nie mogły znaleźć w Warszawie miejsca, które można wynająć po konkurencyjnych cenach”²⁰.

W Polsce nadal przyzwyczajeni jesteśmy do teatrów repertuarowych z zespołem aktorskim. I wciąż nie doceniamy siły scen impresaryjnych, które prezentując najciekawsze wydarzenia z kraju i ze świata, otwierają nam okno na kulturę teatralną.

¹⁹ P. Konic, op. cit.

²⁰ D. Wyżyńska, „Gazeta Wyborcza – Stołeczna”, 12 czerwca 2007.

Joanna Derkaczew

PRYWATNIE BEZ PRYWATY. O TEATRACH NIEZALEŻNYCH

Gdyby wśród twórców niezależnych zrobić ankietę z pytaniem „Czym zajmują się teatry prywatne w Warszawie?”, odpowiedzi byłyby zaskakujące. Teatry prywatne: a) procesują się, b) chodzą po prośbie, c) budują, remontują, restaurują, d) dają premiery (nie mylić z regularną eksploatacją spektakli). Normalne życie artysty. Samodzielne inicjatywy teatralne mają już w stolicy wieloletnią tradycję, z roku na rok powstają nowe sceny i budynki, premiery odbywają się regularnie, stając się coraz ciekawszymi. Jedyne, co się nie zmienia, to stosunek władz miasta do teatrów instytucjonalnych. Burmistrzowie, radni, urzędnicy chętniej czytają gazetowe donosy na szerzącą się na ich terenie nieobyczajność niż szczegółowe biznesplany grup i projekty. Po poprzedniej prezydenturze pozostał świecący pustkami lokal po eksmitowanym klubie Le Madamme, nowa zaś nie przyniosła offom niczego poza obietnicami. Hanna Gronkiewicz-Walz podczas debaty w sprawie starań Warszawy o tytuł stolicy kulturalnej 2016 roku nazwała teatry niezależne „solą ziemi”, zachęcała je do dalszych działań, chwaliła za zapał i aktywność, ale nie zrobiła niczego, co mogłoby ułatwić im pracę. Nie chodzi tylko o dotacje. Coraz więcej zespołów umie już całkiem sprawnie radzić sobie z finansami; zakładają fundacje, stowarzyszenia, organizacje non-profit. Uczą się zasad marketingu, podejmują współpracę z menadżerami. Teatrom offowym potrzebne są jednak przede wszystkim przepisy pozwalające na korzystanie z ulg, stawanie do przetargów, konkursów, ułatwiających pozyskiwanie sponsorów, dopuszczających zmianę statusu siedziby z „wynajmowanego lokalu” na „pracownię artystyczną”.

Teatry prywatne najczęściej padają ofiarą cenzury obyczajowej i błędów w gospodarowaniu należącymi do miasta obiektami. Często same muszą budować niemal od podstaw swoje siedziby, by później dowiedzieć się, że własność obiektu nie była precyzyjnie ustalona, że znalazł się nabywca/prawowity właściciel, że mają się wynosić, że w żadnym razie nie należy im się zwrot poniesionych kosztów (głośny

przykład praskiej Wytwórni – na szczęście konflikt zakończył się pomyślnie dla teatru).

A jednak radzą sobie. Te nowo wzniesione, jak Teatr Wytwórnia, otwierają kolejne sceny, stają się mecenasami dla pochodzących z całej Polski „grup bez ziemi”. Te zlikwidowane – odradzają się, jak klubo-galeria Le Madamme, której założyciele znaleźli nową siedzibę w halach fabrycznych na Mińskiej 25.

Przykładem cierpliwie wypracowanego sukcesu jest Centrum Artystyczne Montownia, które z przestrzeni gry dla konkretnego zespołu zmieniło się w interdyscyplinarny, prężny ośrodek kultury. Kilka grup przeczekuje kątem u znajomych, którzy udostępniają im przestrzeń po kosztach (np. bardziej multimedialna połowa wywodzącego się z Poznania Teatru Usta Usta) lub korzysta ze „stanów zawieszenia” w budynkach przeznaczonych do remontu (Studio Teatralne Koło, goszczące w pomieszczeniach Polskich Zakładów Optycznych na Pradze Południe). Teatr Polonia Krystyny Jandy stał się równouprawnionym, popularnym teatrem repertuarowym, a Fabryka Trzcina zaczęła wypełniać lukę na pozycji „warszawska scena impresaryjna”.

Stają się szansą dla debiutantów i przeciwwagą dla opatrzonych, przewidywalnych estetyk większości scen instytucjonalnych.

Z AKADEMII DO BASENU: CENTRUM ARTYSTYCZNE MONTOWNIA

Zacząło się w 1995 roku od grupki absolwentów warszawskiej Akademii Teatralnej (Adam Krawczuk, Rafał Rutkowski, Maciej Wierzbicki i Marcin Perchuć), którzy poza pomysłem nie mieli żadnych podstaw do założenia teatru: ani środków finansowych, ani przestrzeni, ani przygotowania organizacyjnego. Nie chcieli czekać na propozycje angaży, które w tamtych latach sprowadzały się do grania najdalszych planów w przewidywanych na jakąś nieokreśloną przyszłość spektaklach. Nie chcieli też angażować się w wojnę pomiędzy kształtującymi się już wówczas obozami „postępowców” i „konserwatystów”. Z ich środowiskowej „abnegacji” powstała jedna z pierwszych komercyjnych scen alternatywnych w Polsce.

Wystartowali jako goście. Goście w salach życzliwych instytucji (przede wszystkim PWST w Warszawie i jej nowa scena Collegium Nobilium) i goście na *Zabawie Mroźka* (1 III 1995) – ich pierwszej wspólnej realizacji. Spektakl okazał się sukcesem, a nowo powstały Teatr Montownia zyskał sympatię krytyki po obu tronach ideologicznej barykady. Młodzi aktorzy, których komediowy styl budził skojarzenia z komedią dell'arte i najlepszymi latami Latającego Cyrku Monty Pythona, stopniowo byli coraz bardziej rozpoznawalni i stale poszerzali grono oddanej, życzliwej publiczności. Stanisław Tym zaprosił ich do udziału w spektaklu *Skarb* w Teatrze Powszechnym (I VI 1996), kolejne teatry udostępniały im swoje deski. Sięgali po coraz nowsze teksty, tworzyli własne scenariusze, dając w ciągu pierwszych dziewięciu lat działalności ok. szesnastu premier (*Szelmostwa Skapena*, 12 IX 1996; *Śpiew nocy letniej*, 24 II 1997; *Śleboda, czyli cenniejsi jesteście niż wróble*, 5 VI 1997; *Zdobywanie bieguna południowego*, 10 X 1997; *Niedoczyste*, 7 V 1998; *Wspólny pokój*, 5 XI 1998; *Historia o rajy utraconym, czyli... będzie lepiej*, 2 V 1999; *Po naszymu*, 7 X

1999; *O mój tato, biedny tato, matka powiesiła cię w szafie na śmierć, a mnie się serce kraje na ćwierć*, 13 I 2000; *Trans-Atlantyk*, 17 VI 2000; *McQichote*, 26 V 2001; *Testosteron*, 22 VI 200; *Historia o narodzeniu Pana Jezusa na Dworcu Centralnym*, 26 XII 2003; *Smutna królowna*, 18 IX 2004). Współpracowali z całą plejadą reżyserską: z Jarosławem Gajewskim, Piotrem Cieplakiem, Agnieszką Glińską, Waldemarem Śmigasiwiczem. Kilka z ich przedstawień stało się kultowymi pozycjami dla młodej publiczności, która krążyła za Montownią od Collegium Nobilium na Dworzec Centralny, od Teatru Studio do Powszechnego, od Teatru Nowego do Studio Buffo. Fascynował ich zarówno góralski folklor i konwencja surrealistyczna, jak i nowa dramaturgia, cyrkowe gagi na tle ascetycznej scenografii i duże formy plastyczne w służbie moralitetu.

Zdobywali nagrody (Nagroda im. T. Łomnickiego za osiągnięcia twórcze, Nagroda im. L. Schillera przyznawana przez ZASP, Nagroda Uwaga Talent za pierwszy spektakl *Zabarwa* S. Mrożka, Nominacja do Paszportów „Polityki”), zaskakiwali pomysłami repertuarowymi. Ich popularność nie wynikała z mody, z lanserstwa, nie mieli bezkrytycznego lobby w żadnym medium. Rozgłos zdobyli dzięki autentycznemu entuzjazmowi publiczności, która z ochotą odgrywała rolę bezinteresownego menadżera i PR-owca młodych artystów. Czteroosobowy zespół zdobywał fanów prostotą środków, poczuciem humoru, ogromnym wyczuciem ironii i świetnym aktorstwem. O tym, że znakomicie odnajdują się także w inscenizowaniu tzw. literatury ambitnej, przekonał widzów Gombrowiczowski *Trans-Atlantyk*, łączący groteskę z niepokojącą powagą.

Dopiero w dziesiątym roku działalności, w grudniu 2005 roku, zdobyli własną siedzibę na ul. Konopnickiej, na terenie dawnego basenu YMCA. Niekonwencjonalne wnętrze w pełni oddawało niekonwencjonalny styl Montowni. Na tyłach Teatru Buffo artyści stworzyli najbardziej oryginalną przestrzeń, pozwalającą umieścić widzów w głębinach zbiornika, amfiteatralnie na stelażach, podestach lub (niczym bogatszą publiczność teatru elżbietańskiego) wysoko ponad brodzącymi po dnie wykonawcami. Szybko przekonali się, że formuła teatru dającego wyłącznie wieczorne spektakle to dla nich za mało.

Ich pierwsza premiera na własnych deskach, *Peer Gynt* (15 XII 2005) w reżyserii Marka Pasiecznego, nawiązywała jeszcze do dotychczasowej działalności, w której spektakl miał być po prostu dobrą zabawą dla publiczności i aktorów. Od *Lovv* (17 VI 2006) zaczyna jednak się nowy okres – „okres misyjny”. Spektakl skierowany był do nieistniejącego dotąd w świadomości dyrektorów teatrów widza nastoletniego, znajdującego się w repertuarowej pustce. Za *Lovv* poszło szereg programów edukacyjnych, konferencji z udziałem pedagogów, warsztatów, spotkań z seksuologami i teologami, a także pomysł turneé po miejscowościach odciętych od ośrodków kultury. Zaangażowali się w projekt promocji czytelnictwa wśród dzieci *Czytam – wiem – tworzę*, inspirowany metodami szwedzkiej szkoły pedagogiki. W 2006 roku zorganizowali także Letnią Szkołę Filmową dla Dzieci. W krótkim czasie Montownia stała się liderem w kształtującej się dopiero dziedzinie edukacji teatralnej, dołączając do takich instytucji, jak Instytut Teatralny im. Z. Raszewskie-

go, Teatr Polski w Bydgoszczy, TR Warszawa, Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu czy Teatr Ludowy w Nowej Hucie.

Dla różnicowania repertuaru otworzyli się na produkcje artystów z zewnątrz. Zaprosili Redbada Kljinstrę z wrocławsko-warszawską *Historią przypadku* (13 V 2006 – Teatr Współczesny we Wrocławiu), Katarzynę Radoszyńską z *Arabską nocą* Rolanda Schimmelpfenninga (w ramach Pracowni Reżyserii, projektu mającego promować młodych obiecujących, ułatwić im debiut z profesjonalnymi aktorami), pomogli w organizacji „MP3” (24 VI 2006), czyli montażu muzycznego, przygotowanego przez Mariusza Benoit i absolwentów Akademii Teatralnej. W ramach Sceny Muzycznej udostępniali też scenę śpiewającym aktorom, takim jak Anna Sroka czy Ewa Konstancja Bułhak-Rewak. Aktorzy Montowni opracowali ponownie swój pierwszy wspólny spektakl *Zabawa* i dostosowali go do potrzeb widza anglojęzycznego. Tak ruszyła Scena Angielska, na której w kolejnych miesiącach pojawiały się gościnnie *Ferdydurke w przekładzie*, a także *The thief* czy *Judith as she was*.

Piotr Duda, który przez osiem lat pełnił funkcję menadżera teatru, doprowadził także do zmian organizacyjnych. Aby efektywniej zarządzać przestrzenią, odszedł od grupy, znalazł wspólników i założył TeArt spółkę z o.o., która przejęła opiekę nad obiektem na Konopnickiej. Dzięki temu manewrowi powstało Centrum Artystyczne Montownia (oficjalna inauguracja odbyła się w lutym 2007 roku), współpracujące ze zrzeszonymi w fundacji aktorami założycielami (opłacającymi kosztą korzystania ze sceny).

Dzięki prywatnym oszczędnościom zainwestowanym przez Piotra Dudę i jego wspólników udało się przeprowadzić gruntowny remont, zainwestować w kupno niezbędnego sprzętu, rozszerzać zakres działalności na kolejne wynajmowane sale. Oprócz przestrzeni po dawnym basenie, gdzie pozostawiono m.in. kafelki i słupki do skoków, zdobyli położoną piętro wyżej salę do siatkówki (ponad 500 m²), która ma szansę stać się pierwszą profesjonalną sceną tańca w Warszawie. Współpracę zapowiedziała już choreografka Izadora Weiss, w planach są także projekty związane ze sztuką ulicy (brakdance, hip-hop, slam), koordynowane przez Piotra Dziewońskiego.

Z Montownią wiąże się jedna z najciekawszych wakacyjnych inicjatyw: Alternatywna Scena Promocyjna. Przez wszystkie letnie miesiące Montownia udostępniała swoją przestrzeń grupom z całej Polski, m.in. Teatrowi Cinema z Michałowic, Teatrowi Krypta ze Szczecina, Teatrowi Provisorium. Pomysł okazał się ratunkiem dla teatromanów, którzy w pozostałych stołecznych teatrach jak co lato zastawali zamknięte drzwi, oraz ogromną szansą dla grup, które nie pasowały do formuły żadnego stołecznego festiwalu czy przeglądu. W 2007 roku otworzyli także Galerię, która obok Sceny Angielskiej, Sceny Muzycznej, Sceny Tańca Współczesnego, Sceny dla Młodzieży, Pracowni Reżyserii, Alternatywnej Sceny Promocyjnej i Sceny Jednego Aktora była już ósmym niekonwencjonalnym „pasmem programowym” teatru.

Pozyskanie środków na tak szeroko zakreśloną działalność to kwestia szczęścia i pomysłu. Pomysł ze Sceną Angielską pozwolił Montowni zdobyć grant od Ministra Kultury. Sale teatralne, a także działająca przez cały dzień kawiarnię można było wynająć na imprezy korporacyjne, koncerty, przyjęcia i plany filmowe. Pozy-

skiwanie dofinansowania z urzędu miasta hamują jednak urzędnicy, przekonani, że prywatna spółka przynosząca dochody powinna utrzymywać się sama. Najstarsza niezależna grupa komercyjna w mieście musi więc często udowadniać niezorientowanym władzom miasta, że prowadzi coś więcej niż mały biznes. Widzom już nie musi.

NIEWYRZUCALNI: WYTWÓRNIA

Otwarcie teatru w listopadzie 2006 roku przeszło niemal niezauważenie. Nie była to w końcu pierwsza inicjatywa teatralna w Fabryce Wódek Koneser. W opuszczonych magazynach Krzysztof Warlikowski pokazał stołeczną premierę *Dybuka*, a organizatorzy festiwalu *Warszawska Jesień*, wykorzystywali niekóre przestrzenie do prezentacji muzyki współczesnej. Na otwarciu nie było więc żadnych sensacji tłumów. Kilka zdjęć, kilka butelek i dużo radości czwórki młodych dramaturgów (Małgorzata Owsiany, Monika Powalisz, Radosław Dobrowolski i Jacek Papis), którzy przez kilka miesięcy walczyli o zmianę zdewastowanego budynku na terenie Konesera w profesjonalny teatr. Dopiero spektakl *Kalimorfa* (12 I 2006) w reżyserii Marka Kality (na podstawie powieści Johna Fowlesa z Magdaleną Popławską i Krzysztofem Franieczkiem) zwrócił uwagę widzów i krytyki na teatr położony na tyłach wielkiej galerii handlowej na Pradze. A wtedy okazało się, że za małym barakiem kryją się wielkie historie.

Pozbawiony infrastruktury magazyn w sierpniu 2006 roku dostał się w ręce grupy artystów, którzy poznali się w 2003 roku na warsztatach dramaturgicznych organizowanych nad Wigrami przez Tadeusza Słobodzianka. Wraz z Małgorzatą Mroczkowską, Pawłem Jurkiem i Michałem Walczakiem założyli wówczas G8 – grupę autorów, którzy na potrzeby kolegów zmieniali się w zjadliwych krytyków, sceptycznych słuchaczy czy entuzjastycznych fanów. Początkowo szukali zaczepienia w salach teatralnych, w których deszcz nie lał się na głowę, a aktorzy nie potykali się o utopione na środku sceny odłamki tynku. Wizją współpracy mamił ich długo Garaż Poffszechny, ale skończyło się na jednej próbie czytanej. Dlatego gdy dyrektor Stowarzyszenia Warszawski Monopol Janusz Owsiany zaproponował im przejęcie budynku „Konesera”, zgodzili się bez wahania. Scena odrzucona wcześniej przez Krystynę Jandę i Tadeusza Słobodzianka (oboje trafili w końcu do budynków nie mniej zdewastowanych) podzieliła G8. Nie wszyscy widzieli swoją przyszłość na placu budowy, wśród betoniarek i przysypiających za węglem robotników. W zrujnowanym budynku pozostało więc tylko czworo przyjaciół, którzy korzystając z własnych oszczędności (sprzedawali samochody, zastawiali dobytek) i pomocy znajomych, bez żadnego przygotowania technicznego i prawnego zabrali się do remontu. W betonowej ruderze nie było prądu ani gazu, a jedyne „ujęcie” wody stanowiąły dziury w dachu oraz kałuże i bajora pokrywające pierwsze piętro.

Efekt kilkumiesięcznego wysiłku (od 1 sierpnia do 6 listopada 2005) to sprawnie funkcjonujący teatr ze sceną dramatyczną, dużą ofertą dla dzieci (m.in. *Córka słońca*, 6 I 2007; *Chodził wilk razy kilka*, 11 II 2006; *Pan Andersen na Pradze*, 3 XII 2005), klubem dyskusyjnym „Przekroju”, przestrzenią do warsztatów i prezentacji spek-

takli tańca współczesnego, kinem, kawiarnią Kasablanka, galerią i zróżnicowanym repertuarem.

Początkowo twórcy zamierzali przede wszystkim stworzyć warunki do inscenizacji własnych tekstów. Te jednak (*Komponenty Owsiany*, 5 XI 2005; *Gąska Dobrowolskiego*; 5 XI 2005, *Pan Andersen na Pradze Powalisz*) nie przyciągnęły publiczności i nie dostarczyły autorom oczekiwanej satysfakcji. Stopniowo przekonywali się więc, że warto otworzyć się na cudze pomysły. Stąd spektakl Marka Kality – prawdziwe odkrycie i przebój wielu ogólnopolskich festiwali. U nich Małgorzata Rożniatowska przezwyciężyła swój wizerunek „baby serialowej”, występując jako zakochana, delikatna i szalona Anita Szatkowska (żona Jerzego Szaniawskiego) w monodramie *Uwaga, złe psy!* (scenariusz Remigiusz Grzela, reż. Michał Siegoczyński, 3 III 2006). Potrafili nawet zmienić swoje położenie w szemranym punkcie Pragi na zaletę, dodając do repertuaru *Pawia królowej. Operę praską* na podstawie nagrodzonej NIKE książki Doroty Masłowskiej (reż. Jacek Papis, 8 IV 2006). Pojawiły się projekty taneczne, jak *Zum beispiel* (14 I 2006) i *No prince, yes prince* (3 XII 2006) Darii Jędry (choreografki i tancerki spotkanej przypadkiem za barem praskiej knajpy „Łysy Pingwin” – założyła w Wytwórni scenę i szkołę sztuk wizualnych „Denaturat”) czy *T-RAUM* Teatru Bretoncaffe. Spektakle dziecięce pozyskały dla teatru życzliwość gminy, która zgodziła się współfinansować niektóre akcje, m.in. darmowe prezentacje spektakli dla dzieci z najbiedniejszych przedszkoli.

Dziś teatr działa 24 godziny na dobę. Na korytarzach, w szatni, w ciasnych salach prób trenują kolejne grupy i artyści, zaproszeni do współpracy przez Małgorzatę Owsiany i Radosława Dobrowolskiego. Podobnie jak Montownia, teatr z ulicy Markowskiej postanowił podzielić się swoją przestrzenią z innymi zespołami niezależnymi. Latem 2007 (20-26 VIII) roku odbyła się II edycja pierwszego praskiego festiwalu Hajdpark (pierwsza 22-27 VIII 2006), na który zjechały się teatry z Białegostoku, z Maszewa, Tarnowskich Gór, Wrocławia i Łodzi.

Choć Wytwórnia osiągała kolejne sukcesy (została m.in. nagrodzona przez „Tygodnik Wprost” wyróżnieniem „Znak na Tak 2006”), właściciel budynku groził podniesieniem czynszu (pięciokrotnym dla teatru, dziesięciokrotnym dla zarządzającej nim Fundacji „Na Starej Pradze”) i zerwaniem umowy najmu. Dramaturdzy pozostaliby wówczas bez sceny i bez szans na odzyskanie włożonych w nią pieniędzy. Pojawiły się też plany zburzenia budynku i postawienia w jego miejscu luksusowych loftów. Sytuacja wyjaśniła się dopiero w połowie 2007 roku po przejściu Konesera przez spółkę „Piasz” i developera Juvenes. Artystom zagwarantowano możliwość pozostania w teatrze jeszcze przez trzy lata, aż do momentu rozbudowy kompleksu, po rozpoczęciu zaś prac – przeprowadzkę do wzniesionego przez developera budynku w centrum nowoczesnego osiedla „Koneser”. Otrzymali też dodatkową salę, gdzie ruszy scena tańca.

Czarne chmury gromadzące się nad Wytwórnią zniknęły, pozostały jednak problemy typowe dla teatru niezależnego, jak brak pieniędzy na stałą działalność i eksploatację spektakli.

– Ciągłe nie możemy płacić normalnie ludziom, którzy ciężko u nas pracują, bo pieniądze dostajemy tylko na produkcję. Czasem uda nam się wynająć salę, ale 500 czy

1000 zł nie starczy na honoraria, rachunki za światło, prąd, utrzymanie księgowej – mówi Małgorzata Owsiany.

AUTOMECENAT: TEATR POLONIA

Prywatny teatr nie ma oczywiście szans powstać na terenie teatru. Krystyna Janda i tak może jednak mówić o sporym szczęściu. Podczas gdy innym grupom przypadły w udziale baseny i magazyny fabryk, aktorka, która porzuciła właśnie Teatr Powszechny, znalazła swoje miejsce w dawnym kinie Polonia (odrzucając propozycję skorzystania z magazynów Konesera). Budynek kupiła na początku 2005 roku, wydając abstrakcyjną dla większości warszawiaków sumę 1,5 miliona zł. Prace przy remoncie teatru, a zwłaszcza przy rozbudowie dużej sceny, ciągnęły się miesiącami. Choć pierwsza premiera odbyła się już w październiku 2005 roku (*Stefcia Ćwiek w szponach życia* Dubravki Ugresić, 29 X 2005), jedyną przestrzenią gry był wówczas podest ustawiony w kącie obszernego foyer. O większej scenie widzowie mogli tylko poczytać w wywiadach z Jandą albo przez dziurę wybitą w murze parę metrów od szatni podejrzeć plac budowy.

Dopiero w grudniu 2006 roku ogromna amfiteatralna sala wypełniła się publicznością. Na fotelach widniały tabliczki z nazwiskami sponsorów, schody pokryły się poduszkami dla wejściówkowiczów. Wprawdzie *Trzy siostry* (3 XII 2006) w reżyserii Natashy Brook nie okazały się sukcesem artystycznym, ale potwierdziły ostatecznie sukces młodego teatru.

Polonia, podobnie jak Montownia i Wytwórnia, zaczęła zastępować miasto w funkcji mecenasa kultury. Janda zapraszała do siebie debiutantów (Julia Pawłowska zrealizowała u niej przedstawienie dyplomowe, *Miłość Fedry* Sarah Kane) oraz produkcje odważne, prowokacyjne, jak *Rafalala Show* (3 IX 2007), czyli film i monodram słynnego warszawskiego transwestyty. Stały repertuar teatru także nie przypominał komercyjnej tancbudy, pragnącej przyciągnąć widzów tanimi farsami z udziałem serialowych gwiazd (w tym niestety przodują teatry instytucjonalne, otrzymujące dotacje od władz. Tymczasem otwarty na eksperymenty teatr Jandy utrzymuje się przede wszystkim z biletów i dotacji sponsorów prywatnych). Podest w rogu foyer otrzymał zadziorną nazwę „Fioletowe pończochy” i stał się pierwszą w Polsce „sceną do spraw kobiet”. Dynamiczna dyrektor prezentowała na niej dramaturgię dojrzałych pisarek z krajów Europy Wschodniej (*Badania terenowe nad ukraińskim seksem* Oksany Zabuzhko, 28 II 2006), Centralnej (*Marylin i papież. Listy między niebem a piekłem* Dorothei Kuehl-Martini w adaptacji Remigiusza Grzeli, 13 V 2006) i z Bałkanów (*Ucho, gardło, nóż* Vedrany Rudan, 12 XI 2005), zapraszając do ich realizacji reżyserki i aktorki, pragnące sprawdzić się w nowych formach scenicznych (Małgorzatę Szumowską, Katarzynę Figurę, Ewę Kasprzyk). Cykl przedstawień nosił nazwę „Europejki” i był wyborem niezwykle jak na pierwszy sezon działalności samofinansującego się teatru.

Pierwsi odważni rozpoczęli próby jeszcze w okresie intensywnych prac remontowych. Niektórych przyciągnęło nazwisko uwielbianej przez widzów, lecz kontrowersyjnej Pani Dyrektor, innych zaskoczyła jej gotowość do realizowania projek-

tów odważnych, nietypowych, dziwacznych. Wkrótce Polonia zgromadziła wokół siebie rzeszę fanów i stałych współpracowników i wysunęła się na prowadzenie w rankingu najlepszych warszawskich scen. To tu Przemysław Wojcieszek zrealizował jedną ze swoich najlepszych sztuk *Darkroom* na podstawie tekstu Rujany Jeger o niezwykłym spotkaniu homoseksualnego artysty maleńkiej, klubowej estrady i radiomaryjnego dziadka podrywacza. Janda przygarnęła także osieroconą po Le Madamme *Miss HIV* Macieja Kowalewskiego, przewrotny spektakl o wyborach najatrakcyjniejszej nosicielki. W repertuarze pojawiły się pozycje obowiązkowe, czyli spektakle dla dzieci (*Pchła szachrajka*, 29 IV 2006; *Konik garbusek*, 18 III 2007), a także komedie (*Skok z wysokości*, 14 VII 2006), popularne monodramy i recitale (*Piosenki z teatru*), Jandy (*Shirley Valentine*) i koncerty (*Karaoke w teatrze*), które pozwalają teatrowi zarobić na pozycje ambitniejsze.

Nie obyło się bez katastrof finansowych i procesów (słynny konflikt z mieszkańcami kamienicy o parking, który ma być zastąpiony przez wejście-tunel). Janda nie ustawała jednak w zapale, grała, reżyserowała, angażowała, wymyślała też niezwykle formy promocji, jak *Lament* (21 VI 2007) Krzysztofa Bizio, darmowe przedstawienie prezentowane w miesiącach letnich 2007 roku na zatłoczonym chodniku placu Konstytucji. Krystyna Janda często też rusza w trasy ze swoimi najpopularniejszymi spektaklami „jednej aktorki”, przeznaczając większość zysków na rozwój Fundacji Krystyny Jandy na Rzecz Kultury (założona w czerwcu 2004 roku jako zaplecze finansowe i prawne powstającego teatru, choć zajmowała się również akcjami charytatywnymi i produkcją książki z czytаныmi baśniami).

EKIPA OD PRZEPROWADZEK: LE MADAMME/M25

Scena, na której próżno by szukać „obowiązkowych” spektakli dla dzieci, lekkich komedii i czy gwiazdorskich monodramów, przez kilka lat mieściła się na Nowym Mieście za nieoszyldowaną bramą przy ulicy Koźlej. Położoną w dawnej hali fabrycznej klubo-galerię Le Madamme stworzył Krystian Legierski i Ela Solanowska jesienią 2003 roku. By wejść na imprezę inauguracyjną, należało odnaleźć właściwe wejście, zapukać i podać hasło. Początkowo miejsce przyciągało nietypowym wnętrzem (ślady po obrabiarkach, oszklony sufit na stalowych ramach), bliskością metra i stołecznych uczelni (Akademii Teatralnej, niektórych wydziałów Uniwersytetu) i jednym z pierwszych w mieście darkroomów. Alkohol, tańce, świetna muzyka miksowana przez uznanych didżejów, wielkie, czerwone fotele na długie niasiadówki z przyjaciółmi. Nic nie wskazywało na to, by kawiarnia z szynkwasem miała zmienić się w centrum kultury alternatywnej. Od początku jednak znane były ideowe sympatie właścicieli. Le Madamme wkrótce stało się miejscem spotkań środowisk lewicowych i homoseksualnych, zielonych (siedziba partii Zieloni 2004 mieściła się w tej samej kamienicy, a Marek Borowski organizował tam konferencje prasowe i wiece przedwyborcze) i feministek. Zapatrywania polityczne i obyczajowe nie przeszkadzały jednak dobremu sąsiedztwu klubu z nastrojową, skupiającą starszych ludzi Galerią Ona.

Ludzie tworzą miejsce, dlatego też goście Le Madamme szybko zmienili się we współorganizatorów życia artystycznego. Ktoś podrzucił pomysł na koncert, ktoś zwrócił się z prośbą o udostępnienie przestrzeni na spektakl. Ruszyły spotkania autorskie z pisarzami, promocje książek, wieczory tematyczne. Na Koźlej nagrywano programy o książkach z udziałem Kazimiery Szczuki, prezentowano prace młodych plastyków, organizowano slamy poetyckie. O miejsce wśród czerwonych foteli ubiegało się coraz więcej organizatorów festiwalu. W ten sposób do momentu eksmisji w lokalu pod szklanym dachem wystąpiło ok. sześćdziesięciu teatrów i grup teatralnych.

Niebagatelny wpływ na popularność i profil klubu miało zatrudnienie na stanowisku dyrektora artystycznego (ile klubów w ogóle takich posiada?) Katarzyny Szustow, absolwentki wydziału Wiedzy o Teatrze, a przede wszystkim obywatelki świata i eksperta od środowisk queerowych. W „Lema” zaroilo się od Drag Queens i Drag Kings, pojawiły się ostre, transgenderowe performanse (np. występ słynnej londyńskiej grup Whatever Club i występy Leona Dziemaszkiewicza). Nie przypadkiem też Maciej Kowalewski tam właśnie mógł zaprosić swoich widzów na premierę *Miss HIV*.

Klub brał udział w festiwalach („Postdrama Project”, 21-24 IV 2005, ciało/umysł, body/mind, 2005), zapraszał twórców niezależnych (tam m.in. po latach przerwy Jacek Zembrzuski zrealizował *Zwarcie* Jerzego Łukosza, 20 II 2006, a młoda aktorka Katarzyna Zielińska pokazała monodram *Goście* Ronalda Harwooda, 6 V 2005, reż. Ewelina Pietrowiak). Niektóre spektakle trafiły później na sceny instytucjonalne (np. *Noce Szeherezady*, 19 X 2004, Natalii Babińskiej ze świetną rolą Aleksandry Bożek przeniesiono do TR Warszawa). „Gazeta Stołeczna” organizowała coroczne wręczenie „Wdech” – nagród dla człowieka, miejsca i wydarzenia roku (sami otrzymali to wyróżnienie w roku 2004). Teatry z prowincji szukały tam dojścia do stołecznych widzów, a teatry stołeczne – alternatywy dla dusznych, niestawnych sal teatralnych. Scena „Lema” przyjmowała każdego. Na swoje mecenaskie gesty zarabiała imprezami i wpływami z baru.

Idylla skończyła się w 2005 roku. Firma Eureka, wynajmująca lokal Legierskiemu straciła prawo do kamienicy. Miasto, które przejęło budynek, zaprzestało z kolei wystawiania faktur swoim płatnikom. Gdy pierwsza zbiorcza faktura pojawiła się w końcu w styczniu 2006 roku, widniejąca na niej suma zszokowała najemców. Spory z miastem ciągnęły się do marca, gdy zapadła decyzja o egzekucji długu i eksmisji LeMadamme i Galerii Ona. Po kilkudniowej okupacji lokalu przez jego sympatyków, komornik Jacek Bogiel doprowadził w końcu do opróżnienia pomieszczeń i założył na bramie symboliczną plombę.

Spekulacje co do dalszego wykorzystywania przestrzeni po LeMa przez wiele tygodni elektryzowały jeszcze opinię publiczną. Jednego dnia miasto huczało na wieść o planach stworzenia w tym miejscu galerii handlowej, następnego krytykowano Joannę Szczepkowską, która miała jakoby założyć tam ośrodek kultury. Po drodze przewinęły się także pomysły na przekazanie kamienicy prywatnemu liceum. Ostatecznie nie zrealizowano żadnego z tych projektów. Lokal do dziś stoi pusty.

Le Madammerzy po raz kolejny musieli więc tworzyć od podstaw nowe „kultowe miejsce”. Po „pokoleniu Le Madame” miało się więc pojawić „pokolenie M25”. Nazwa ta pochodzi od adresu nowej siedziby klubu na Pradze Południe – Mińska 25. Wielka betonowa hala pofabryczna w niczym nie przypomina przytulnej przestrzeni z Nowego Miasta. Od początku wiadomo było, że na Mińskiej będzie raczej ostro niż artystycznie. Lokal nie miał już tak korzystnej lokalizacji (spacer od ostatniego przystanku w głąb Mińskiej w późnych godzinach wieczornych odstraszyć może najbardziej zapalonych teatromanów) i zupełnie nie nadawał się na „wpadanie na kawę czy piwo”. Do M25, niczym do postindustrialnych berlińskich klubów należy przybywać raczej z grupą zmotoryzowanych przyjaciół i z nastawieniem na długi, intensywny pobyt. Różnicę podkreślali wielokrotnie sami założyciele klubów, pisząc w materiałach prasowych: „M25 to hardkorowy kuzyn starej bitch (ang. – dziwki) Le Madame”.

A jednak i tam trafiły w końcu grupy niezależnych artystów. Sprawdzona w *No-cach Szeherazydy* Aleksandra Bożek zagrała Iffi w traumatycznej, multimedialnej sztuce Pawła Sali *Ifigenia, moja siostra* (2 XII 2005, reż. Marcin Liber). Debiutująca Natalia Korczakowska wystawiła *Pensjonat Madryt* (9 XII 2005) wg *Dlaczego dziecko gotuje się w mamaladze* szwajcarskiej pisarki Agłai Veteranyi, spektakl przesiąknięty duchem cyrkowego szaleństwa, niepokoju i głębokiej autoanalizy rodem z Felliniego. Hitem stała się sztuka zaprzyjaźnionego już z tą queerową ekipą Macieja Kowalewskiego. *Bomba* zebrała świetne recenzje i skłoniła wielu widzów do przełamania strachu przed ciemnymi, praskimi zaułkami. Entuzjastycznie zapowiadano także występ Kumi Monster, artystki znanej przede wszystkim ze sztuki fantazyjnego wiązania swego ciała (technika body bondage).

Bezkompromisowość M25 znów przysporzyła im problemów z władzami. Gdy po występie śląskiego teatr Suka Off (*Clone Factory* i *Flesh Forms*, 18, 19 listopada 2005) dziennik „Fakt” opublikował skandalizującą recenzję-donos (artystom body art zarzucano przede wszystkim szerzenie pornografii), burmistrz Pragi Południe zagroził klubowi procesem. Po serii interwencji dziennikarzy i artystów sprawa ucichła, powróciła jednak, gdy zespół miał ponownie wystąpić w ramach polsko-niemieckiego festiwalu teatru politycznego EC 47 (23-29 IV 2006). Spektakl *White room*, mimo iż nie mniej radykalny i prowokacyjny, nie wzbudził już zainteresowania tabloidów ani brukowców.

Wraz z kłopotami skończył się także zapał antreprenerski założycieli Mińskiej. Prezentacje spektakli odbywają się tam dziś niezwykle rzadko, wyparte przez slamy i muzykę elektroniczną. Gigantyczna przestrzeń daje klubowi najlepszą akustykę w mieście, z czego chętnie korzystają didżeje i ich fani. Miłośnicy teatru nigdy nie zostali stamtąd oficjalnie wyproszeni, ale zdaje się, że długo przyjdzie im jeszcze czekać na swoją kolej.

FABRYKA W STANIE ZAWIESZENIA

Od modnego klubu zaczęła się także historia Centrum Artystycznego Fabryka Trzciny. Gdy producent i kompozytor Wojciech Trzciniński odkrył jeden z najstar-

szych postindustrialnych budynków w Warszawie (zbudowany w 1916 roku kompleks o powierzchni ok. 3000 m² mieścił m.in. wytwórnię marmolady, konserw oraz przedsiębiorstwo przemysłu gumowego), ulica Otwocka była jednym z najskwapliwej omijanych miejsc w Warszawie. O Szmulkach krążyły mroczne, bandyckie legendy, naprzeciwno fabryki świecił neon „Pokoje na godziny”, a pod bramą notorycznie rozgrywały się niepokojące scenki rodzajowe.

Stopniowo jednak dzielnica się cywilizowała, a Trzciniński przyciągał „warszawkowych” gości ekskluzywnymi koncertami, wystawami, świetną atmosferą klubową. Za murami tej przemysłowo-artystycznej twierdzy powstała restauracja z kuchnią tradycyjną, acz wykwintną (z kolei nazwy sal nawiązywały stylistycznie do koncepcji dyrektora muzyka, stąd więc np. sala „Trąbka”), w remontowanych pomieszczeniach odbywały się sympozja, pokazy mody i konferencje, a toaleta damska (wściekły róż, popartowe wizerunki „niegrzecznych dziewczynek” i kabiny przypominające pociągowe klitki) znalazła się w nagłówkach pism o designie. W 2003 roku kompleks otrzymał status centrum artystycznego.

Centrum zaczęło przypominać wyspę luksusu na Dzikim Wschodzie. Zdarzały się w nim epizody teatralne, jak autorski *Hotel pod aniołem* (22 V 2004) Piotra Cieplaka i próby do *Dybuka* Krzysztofa Warlikowskiego. Ciągłe jednak koncentrowało się przede wszystkim na potrzebach klientów, poszukujących dobrej muzyki, dobrego towarzystwa i dobrego jedzenia. Zaskoczeniem więc było, gdy latem 2004 roku władze miasta zdecydowały się przenieść na teren klubu Teatr Nowy pod dyrekcją Adama Hanuszkiewicza. Jako jeden z motywów podawano chęć zaoszczędzenia na wynajmie kosztownego lokalu przy Puławskiej. Nowa scena była do dyspozycji teatru przez kilka dni w miesiącu – w pozostałe zarabiała na swoje utrzymanie koncertami. Kierownictwo objęła początkowo Magdalena Łazarkiewicz, kojarzona przede wszystkim z pracą na planie filmowym. Reżyserka nie zdążyła jednak zrealizować żadnego ze swoich planów (m.in. inscenizacja tekstów Neila LaBute, gościnne występy Gardzienic), gdyż po kilku miesiącach, dowiedziała się, iż miasto nie przedłuży z nią umowy.

Na stanowisku dyrektorskim pozostała więc Bogumiła Michalska, dyrektor administracyjna Teatru Nowego. Ale i jej pozycja okazała się zagrożona, gdy z początkiem nowego roku pojawiły się pogłoski o nowym pomysle władz stolicy. Scenę w Fabryce Trzciny przyobiecano podobno Grzegorzowi Jarzynie, dyrektorowi modnego, lecz małego i fatalnie wyposażonego TR Warszawa.

W rezultacie teatr przez wiele miesięcy był teatrem-widmo, martwą duszą w papierach urzędu miasta, który cały czas płacił czynsz właścicielowi obiektu. Tymczasem pozbawiony kierownika artystycznego teatr nie mógł ani planować nowych produkcji, ani prowadzić codziennej działalności. Scena funkcjonowała na zasadzie impresariatu. Z zaprezentowanych tam spektakli w pamięci widzów pozostał jedynie niezwykle recital Marii Peszek *Miasto mania* (koprodukcja Teatru Nowego Praga i Fabryki Trzciny, 14 X 2005), do wydarzeń żenujących i niesmacznych zaliczyć należy z kolei *Samotny zachód* (10 III 2006) Eugenisza Korina, który mimo świetnego tekstu Martina McDonagha i gwiazdorskiej obsady (Michał Żebrowski, Tomasz Kot) okazał się głupiutką, wulgarną farsą.

Po odejściu Janusza Pietkiewicza (głównego sprawcy zamieszania) ze stanowiska szefa Biura Teatru i Muzyki o Grzegorz Jarzynie zapomniano, a scena oswoiła się ze schizofreniczną sytuacją zawieszenia między dwoma instytucjami i zaczęła żyć swoim życiem.

Nie wykształciła jednolitego profilu, ale coraz częściej zaczęły się jej przydarzać spektakle udane (a co ważniejsze zdolne na siebie zarobić). Do takich należał niewątpliwie ciepły, buzujący pozytywną energią *Elling* Michała Siegoczyńskiego (16 II 2007) oraz *Chryje z Polską* Macieja Wojtyszki (29 XII 2006), udana fikcja historyczna o spotkaniu Stanisława Wyspiańskiego (świetna rola Mariusza Bonaszewskiego) z Józefem Piłsudskim. Pozostaje ewenementem na teatralnej mapie Warszawy i z pewnością nie raz jeszcze będzie musiała znosić pogłoski o spektakularnych „przejęciach” i nowym kierownictwie.

MNIEJSI BIEDNIEJSI

Krajobraz warszawskich teatrów prywatnych nie byłby pełny bez licznych grup koczujących pokątnie w pracowniach artystycznych, opuszczonych biurach i zakładach. Działające od dziesięciu lat Studio Teatralne Koło przez ostatnie dwa lata mogło korzystać z uprzejmości właścicieli Polskich Zakładów Optycznych. Wcześniej występowali m.in. w Akademii Teatralnej i w klubie Pruderia. Ich recepta na przetrwanie jest prosta: a) być zawsze gotowym do wzięcia całej scenografii na plecy i ruszenia w poszukiwaniu nowej przestrzeni, b) zarabiać spektaklami komercyjnymi na produkcje bardziej „własne”, lecz bardziej niszowe. Nie udało im się jeszcze zdobyć statusu organizacji pożytku publicznego, co znacznie ułatwiłoby pozyskiwanie dotacji i ubieganie się o lokal, pozwoliłoby również na otrzymywanie 1% podatku.

– Nas na to nie stać. Za taką transformację trzeba zapłacić w sądzie 500 złotych, a my musieliśmy kupić reflektor – mówi współzałożycielka Studio Marta Wójcicka.

Teatr Usta Usta 2xu, który zaczął się w Studiu Berlin na Inżynierskiej 3, ma nieustanne problemy z eksploatacją swoich (często świetnych i nagradzanych) spektakli.

– Chcielibyśmy, by wreszcie traktowano naszą działalność jako „pracę”, za którą należy się wynagrodzenie. Nie możemy ciągle zadłużać się u aktorów i prosić tych samych znajomych, by pracowali dla nas po kosztach lub za darmo – mówi Agnieszka Sural.

Tymczasem pieniędzy na wystawianie przedstawień nie ma. Konkurs na eksploatację spektaklu, ogłoszony niedawno przez miasto, jest pierwszym od miesiący. Nie ma też odpowiednich procedur pozwalających odciążyć teatry pod względem kosztów stałych.

Warunki panujące w warszawskich urzędach poznała doskonale Komuna Otwock, która w lecie 2007 roku znalazła w końcu stałą siedzibę na Lubelskiej 30/32. Korzystanie z pomieszczeń, pozostałościach po biurach straży miejskiej, to nieustanna walka o przetrwanie.

– Płacimy ponad 4 tys. zł miesięcznie za miejsce, które sami musieliśmy wyremontować, zbudować łazienki, doprowadzić prąd – mówi lider grupy Grzegorz Laszuk.

– Chcielibyśmy zrobić kilka imprez integracyjnych dla mieszkańców, zająć się likwidowanym Dworcem Wschodnim, dokumentować znikający Jarmark Europa, przygotowujemy premierę pod roboczym tytułem *Mill-Maslow*. Takie obciążenie utrudnia jednak planowanie. Na większość projektów będziemy pewnie musieli wyłożyć prywatne pieniądze.

Do tego najczęściej sprowadza się prowadzenie prywatnego teatru. Zamiast kolosalnych zarobków, które wyobrażają sobie niedoinformowani urzędnicy – nieustanne wykładanie własnych oszczędności. Zamiast egoistycznej eksploatacji raz zdobytego miejsca – otwarcie na mniej szczęśliwych gości z całej Polski.

Tradycja nowoczesnych teatrów prywatnych dopiero się w stolicy kształtuje. Artyści i menadżerowie nowych obiektów stają na wysokości zadania. Teraz kolej na władze i zachęcanych przez ich rozsądne posunięcia sponsorów prywatnych.

Paweł Sztarbowski

PODCHODY BARBARZYŃCÓW. NAJWAŻNIEJSZE WARSZAWSKIE DYSKUSJE TEATRALNE PO 1989 ROKU

Spory o sztukę stają się czasami głośniejsze i bardziej wartościowe niż sama sztuka. Dość przypomnieć choćby doświadczenia przedwojennej awangardy. Maria Poprzęcka twierdzi, że „we wszystkich sporach istotne jest, czy przyjmuje się wobec sztuki postawę normatywną, czy refleksyjną”¹. Jeśli spojrzeć na główne dyskusje, które przetoczyły się przez warszawskie teatry po 1989 roku, łatwo zauważyć, że ogniskują się na tej właśnie linii. Sytuują się na niej i refleksje na temat kształtu, jaki powinien przyjąć odbudowany po pożarze Teatr Narodowy, i wypowiedzi, w jakim kierunku powinien rozwijać się Teatr Rozmaitości. Często jednak dyskusje zamiast spraw artystycznych dotyczyły przepychanek polityczno-ekonomicznych. Taki charakter miała debata wokół sensowności istnienia Teatru Dramatycznego, a ostatnio burza wokół Teatru Powszechnego.

Początek lat dziewięćdziesiątych przyniósł dyskusję związaną z przechodzeniem teatrów na stronę łatwej rozrywki. Symbolicznym spektaklem tego czasu jest *Tamara* w reżyserii Macieja Wojtyzki – grany w Teatrze Studio spektakl połączony z bankietem, który kończył się kawą i spotkaniem z aktorami, od których można było uzyskać autograf i zrobić sobie pamiątkowe zdjęcie. Daniel Przystek w publikacji *Środowisko teatru w okresie stanu wojennego* stawia tezę, że zwrot w stronę farsy i bulwaru po 1989 roku spowodowała trauma po stanie wojennym. Podjął tę myśl Roman Pawłowski, który doświadczenia stanu wojennego odniósł do obecnej sytuacji w warszawskich teatrach: „Blizny po stanie wojennym nie zarosły do dziś. Warszawski Teatr Dramatyczny, rozwiązany przez władze w 1983 roku, nigdy nie odzyskał rangi, jaką miał w latach 70. pod dyrekcją Holoubka. Teatr Powszechny, zmuszony do milczenia w kwestiach politycznych, po 1989 roku stał się sceną roz-

¹ *Starzy z młodymi czy stare z nowym?*, z Marią Poprzęcką rozmawia Piotr Gruszczyński, „Notatnik Teatralny” 2004, nr 35.

rywkową. Żywa pozostała także obawa środowiska przed deklarowaniem politycznych poglądów, tak na scenie, jak i poza nią². Inną stroną medalu, o której Pawłowski nie wspomina, jest to, że publiczność straciła ochotę na martyrologię i teatr polityczny, co najlepiej i najdosadniej ujął Mikołaj Grabowski, kiedy skonstatował: „Teraz musimy to wszystko wyrzygać”. Ambitne przedsięwzięcia okazywały się nierentowne. Andrzej Łapicki, ówczesny prezes ZASP, wydał w 1991 roku dramatyczne oświadczenie: „Jak dziś wygląda teatr w naszym kraju? (...) Repertuar przypaddingowy, odpowiadający często jedynie ambicjom niespełnionych twórców. Z drugiej strony atak komercyjnego pseudoteatru”³.

RYNEK DYKTUJE ZASADY

Ogromne emocje wzbudziły w tym czasie próby prywatyzacji niektórych teatrów warszawskich – Dramatycznego i Syreny. Okazało się, że na kupno teatrów znaleźli się kandydaci zagraniczni. Zarząd Miasta Warszawy podjął decyzję o prywatyzacji jednogłośnie, a radni zastrzegali, że nastąpi tylko „sprzedaż instytucji”, gdyż budynki pozostałyby własnością komunalną. Pieniądze ze sprzedaży miały stanowić zaczątek Fundacji Kultury Warszawy, dzięki której władze miejskie miały stać się prawdziwym mecenasem finansującym nie instytucje, ale konkretne projekty⁴. W krytycznej sytuacji znalazły się teatry Dramatyczny, Studio i Lalka po tym, jak władze miasta Warszawy wstrzymały dotację dla Pałacu Kultury i Nauki i drastycznie podniesiono czynsze za wynajem siedziby. Prywatyzacja Teatru Syrena nie budziła większych emocji, zarówno ze względu na rozrywkowy charakter sceny, jak i ze względów politycznych, gdyż ostatnim wieloletnim dyrektorem teatru był Witold Filler. Inaczej było z zasłużonym Teatrem Dramatycznym. W tej sprawie interweniowała ówczesna minister kultury i sztuki Izabella Cywińska, która przekazała wojewodzie warszawskiemu opinię, by ze względu na artystyczną przeszłość i realną szansę odrodzenia pod kierownictwem Macieja Prusa rangi tej sceny, nie podejmować wobec niej działań prywatyzacyjnych⁵. Przeciw prywatyzacji Dramatycznego protestował też Wojciech Ziemiński, dyrektor Departamentu Teatru MKiS, oraz Andrzej Łapicki, wówczas poseł na sejm i prezes ZASP. Według doniesień prasowych, Łapicki „prywatyzację Dramatycznego uznaje za plotki wynikające z tego, że ktoś chce sponsorować konkretny spektakl, co nie jest niczym złym, ale daleka stąd droga do prywatyzacji teatru, czego nie należy czynić. Natomiast prywatyzacja Syreny i w ogóle teatrów rozrywkowych byłaby czymś naturalnym”⁶. W obronie Teatru Dramatycznego stanęli wybitni twórcy, m.in. Jerzy Jarocki, który stwierdził: „Na puszczenie teatrów samopas, w ręce niedoświadczonych, nowych ludzi nie pozwala sobie żadne europejskie państwo”⁷.

² R. Pawłowski, *Kilka słów o publicystyce w teatrze*, „Krytyka Polityczna” 2007, nr 11-12.

³ Cyt. za: J. Godlewska, *Najnowsza historia teatru polskiego – wprowadzenie*, Wrocław 2001, s. 302.

⁴ (jo), *Prywatyzacja stołecznych teatrów*, „Życie Warszawy” 1990, nr 259.

⁵ (zew), *Nie ma prawa łaski, ale egzekucja odroczonej*, „Kurier Polski” 1990, nr 217.

⁶ B. Świtek, *Sufler do wynajęcia*, „Przegląd Tygodniowy”, 25 XI 1990.

⁷ A. Dajbor (oprac.), *Dramatyczne (nie)porozumienie*, „Gazeta Wyborcza” 1991, nr 130.

Za tego niekompetentnego artystę, który wzbudził takie emocje i rozjątrzył opinię publiczną, uznany został Janusz Józefowicz i reżyserowany przez niego musical *Metro* z muzyką Janusza Stokłosa według tekstu Agaty i Maryny Miklaszewskich. Premiera odbyła się 30 stycznia 1991 roku w Teatrze Dramatycznym. Producentem spektaklu była firma PZ „Batax” Wiktora Kubiaka (formalnie obywatela szwedzkiego), która w czasie ogłoszenia prywatyzacji chciała kupić Teatr Syrena oraz Teatr Dramatyczny i przeprofilować ten ostatni na scenę musicalową z prawdziwego zdarzenia, której stolica wtedy nie miała. Kontrahent chciał, by dyrektorem nadal pozostał Maciej Prus. Budynek Syreny natomiast miał służyć przygotowaniom kadry do musicalowych spektakli, tam miały znajdować się magazyny, garderoby i sale prób. Niektórzy twierdzili, że jest to znakomity przykład wspierania sztuki wysokiej przez rozrywkę. Twórcy *Metra* jeszcze przed premierą oskarżali prasę o zajęcie jednostronnego stanowiska w sprawie tzw. prywatyzacji, twierdząc, że współpraca z Dramatycznym przebiegała pomyślnie na mocy podpisanych wcześniej umów. „Niestety plany repertuarowe Teatru Dramatycznego m.st. Warszawy na grudzień i styczeń stawiają pod znakiem zapytania możliwość dalszej zdrowej koegzystencji. Dyrekcja teatru nie wykazała w tym punkcie spodziewanej wyrozumiałości i elastyczności i w miesiącu grudniu i styczniu pozbawiła nas praktycznie możliwości eksploataowania sceny w zakresie uprzednio ustalonym przez obydwie strony” – pisali na łamach „Gazety Wyborczej” Janusz Józefowicz, Wiktor Kubiak i Janusz Stokłosa⁸. W tekście padało też pytanie do Macieja Prusa o to, czym różnią się pieniądze państwowe na teatr od pieniędzy prywatnych.

Krytyka przyjęła musical sceptycznie, ale cieszył się on ogromnym powodzeniem u młodej publiczności. Podobno zdarzały się osoby, które widziały go kilkaset razy. W przedstawieniu grali m.in. Bogusław Linda i Olaf Lubaszenko, debiutowali tam m.in. Dariusz Kordek, Edyta Górniak, Katarzyna Groniec i Robert Janowski. Początkowo „Batax” dzierżawił salę Dramatycznego na kilkanaście przedstawień w miesiącu. Jednak ekipa *Metra* stawała się coraz bardziej ekspansywna i świeżo upieczone gwiazdy musicalu zaczynały przyćmiewać aktorów teatru. Produkcji broniła też część środowiska teatralnego, m.in. Jerzy Stuhr, który doceniał walory musicalu: „Z artykułów, wywiadów twórców Teatru Dramatycznego, wypowiedzi luminarzy kultury, oświadczeń Rad, Związków wynikało niezbitcie, że Teatrowi Dramatycznemu dzieje się jakaś ogromna krzywda, że sztuka, ta prawdziwa, jest wypierana przez chałturę, komercję, zaś teatr został prawie kupiony za jakiś podejrzany szmal przez podejrzanych ludzi w podejrzany sposób. O wszystkim tym dumam i oglądam *Metro*. I w miarę posuwającej się akcji te niewesołe myśli moje zaczynają być wypierane przez inne już, bardziej ze sceną związane. Obserwuję więc tych młodych ludzi, przyznam, z nieukrywaną sympatią”⁹. Daniel Olbrychski grzmiał: „To jest paranoja! Walczyliśmy o normalne, kapitalistyczne stosunki. I zaczęła się afera. Jak w najpiękniejszych marzeniach pojawił się sponsor (...) Wykszałcił za własne pieniądze kilka obsad fenomenalnego spektaklu *Metro* i stał się obiektem ataku tych samych ludzi, którzy o takie zdrowe stosunki walczy-

⁸ „Gazeta Wyborcza” 1990, nr 12.

⁹ J. Stuhr, *Koledzy. Nie rozumiem...*, „Goniec Teatralny” 1991, nr 33.

li. (...) Każdy z Was, drogie Koleżanki i Koledzy mógł się w konkursie do tego spektaklu dostać. Mieć piękną pracę na wiele lat. Etaty was rozpieściły”¹⁰. Na te peany na cześć „nowego” odpowiedział Maciej Englert, który domagał się długofalowego planu organizacji warszawskich teatrów i spójnego planu wydatkowania pieniędzy.

Ambitne produkcje, a należy zauważyć, że za dyrekcji Macieja Prusa powstały na tej scenie m.in. *Nie-boska komedia* Krasińskiego, *Szewcy* Witkacego, *Woyzeck* Büchnera – odeszły w cień. Dyrektor bronił interesów własnego zespołu. „Będę walczył o teatr właśnie dotowany, repertuarowy i zespołowy. Gdybym był lekarzem, walczyłbym o szpitale”¹¹. To musiało doprowadzić do konfliktu. Po latach wspomina to Danuta Stenka, wówczas świeżo przyjęta na etat aktorka Dramatycznego: „Już nas wyrzucano z budynku, siedzieliśmy na walizkach. Pamiętam zebranie, po którym kilku kolegów odeszło na wcześniejszą emeryturę, żeby nie zostać na lodzie”¹². Ze stanowiska dyrektora naczelnego teatru został odwołany Mieczysław Marszycki, a jego miejsce zajęła menedżerka *Metra* Anna Sapiego, o czym 1 października 1991 poinformowano zespół. Janusz R. Kowalczyk relacjonował, że jej osoba jest „gwarantem unii personalnej między przyszłym dzierżawcą a jeszcze państwową instytucją”¹³. W zespole pojawiły się jednak głosy, że nowa dyrektor reprezentuje wyłącznie interesy firmy „Batax” ze szkodą dla zespołu i działalności artystycznej. W związku z tym zespół zgłosił wotum nieufności wobec Anny Sapiego i wniósł o odwołanie jej ze stanowiska. Sale Dramatycznego miały być udostępnione firmie „Batax” na 30 lat, a w dokumentach przygotowanych do zatwierdzenia przez Zarząd Miasta istniał zapis o pozostawieniu nazwy i profilu artystycznego sceny, do którego miała dojść jedynie druga, musicalowa „nitka” programowa. Gdy podpisano umowę między Zarządzeniem Miasta a PZ „Batax”, prezes ZASP, Andrzej Łapicki, wystosował 3 marca 1992 list otwarty do ministra kultury, w którym pisał: „W imieniu Związku Artystów Scen Polskich składam na ręce Pana, jako odpowiedzialnego za polską kulturę, uroczysty i kategoryczny protest przeciwko przekazaniu najlepiej wyposażonego budynku teatralnego Warszawy, Teatru Dramatycznego, sceny przeznaczonej na wystawianie repertuaru narodowego – prywatnemu przedsiębiorcy”¹⁴. W obronie zespołu powstała też Fundacja Teatru Dramatycznego, w której składzie znaleźli się m.in.: Kazimierz Brandys, Krystyna Zachwatowicz, Bohdan Korzeniewski, Sławomir Pietras, Julian Strykowski¹⁵. Przez chwilę pojawił się także pomysł, by połączyć teatry Dramatyczny, Studio i Lalka i stworzyć w ten sposób załączek Sceny Narodowej, której dyrektorem naczelnym miałyby zostać Izabella Cywińska. Przeciw temu projektowi ostro zaprotestowali dyrektorzy wszystkich trzech scen. Pojawiły się nawet komentarze, że „tworzono fotel dyrekto-

¹⁰ D. Olbrychski, *Jak wam to wytłumaczyć?*, „Gazeta Wyborcza” 1991, nr 250.

¹¹ *Ośla ławka*, z Maciejem Prusem rozmawia Jacek Cieślak, „Nowy Świat” 1991, nr 4.

¹² *Od poziomu morza*, z Danutą Stenką rozmawia Paweł Sztarbowski, „Notatnik Teatralny” 2007, nr 44.

¹³ J. R. Kowalczyk, *Kurtyna w dół*, „Rzeczpospolita” 1991, nr 238. O problemach w Teatrze Dramatycznym piszą także w tym numerze M. Raszewska i K. Zalewska.

¹⁴ (mok), *Uroczysty i kategoryczny protest*, „Życie Warszawy” 1992, nr 56.

¹⁵ Por. J. R. Kowalczyk, *Spór o racje*, „Rzeczpospolita” 1992, nr 32.

ra pod konkretną osobę¹⁶. Z pomysłu szybko zrezygnowano. W połowie maja 1992 roku Wiktor Kubiak wycofał się ze współprowadzenia Teatru Dramatycznego, uzasadniając decyzję nagonką na niego i jego firmę podsycaną przez ZASP. W 1993 roku z kierowania teatrem zrezygnował Maciej Prus. Honorowy patronat nad Teatrem Dramatycznym objął wtedy Gustaw Holoubek, który sam odmówił objęcia stanowiska, a na stanowisko nowego dyrektora polecił Jana Englerta. Englert postawił jednak miastu szereg warunków, m.in. „pełne zabezpieczenie potrzeb teatru”¹⁷. Być może warunki zaproponowane przez kandydata były zbyt ostre, gdyż nowym dyrektorem sceny został Piotr Cieślak.

Sprawa *Metra* i jego zagrożenia dla losu Teatru Dramatycznego zakończyła się dopiero po sześciu latach od jego premiery, kiedy Piotr Cieślak zdecydował zdjąć spektakl z afisza. Również wtedy przez media przetoczyła się burza, a Janusz Stokłosa i Janusz Józefowicz odgrążali się, że zrobią wszystko, by grać spektakl nadal. – Nie ma w tym naszej złej woli. Umawialiśmy się przecież, że termin wygaśnięcia umowy to grudzień 1996 roku – mówili Piotr Cieślak i Anna Sapiego w notatce dla PAP. Rozwiązaniem konfliktu okazało się przeniesienie spektaklu do Studio Buffo.

NARODOWY NIE TYLKO Z NAZWY

W odniesieniu do urynkowania teatru po odzyskaniu wolności odbywały się także dyskusje o kształcie Teatru Narodowego, który spłonął w 1985 roku. 11 stycznia 1991 roku ówczesna minister kultury Izabella Cywińska ogłosiła powstanie Instytutu Teatru Narodowego, który miał dbać o przygotowanie zaplecza organizacyjnego i artystycznego dla przyszłej, odbudowanej sceny narodowej. Jego dyrektorem został Krzysztof Zaleski. W Teatrze Małym natomiast miały się odbywać systematyczne występy zespołów pozawarszawskich, przez co przejąć miał funkcje zlikwidowanego Teatru Rzeczypospolitej. Dyskusje o teatrze Narodowym pojawiały się w kontekście Teatru Dramatycznego również dlatego, że, jak już wspomniałem, planowano tam powołać siedzibę Teatru Narodowego. Jedną z opinii na temat kształtu przyszłego Narodowego wypowiedział wtedy Maciej Prus: „Sam pomysł organizowania Teatru Narodowego jest dziś anachronizmem. Nazwa Teatr Narodowy znaczyła coś w czasach niewoli, dziś nic już nie znaczy”¹⁸.

W dyskusjach o funkcji i kształcie Teatru Narodowego najczęściej przywoływana i najbardziej kontrowersyjna okazała się opinia Tadeusza Nyczka, który w tekście *Nie wierzę w Teatr Narodowy*¹⁹, twierdząc że w nowych warunkach politycznych taka instytucja jak Teatr Narodowy jest zbędna, proponował, by jej miejsce oficjalnie zajął zajmujący się upowszechnianiem klasyki i literatury współczesnej oraz mający największą widownię i powszechnie dostępny Narodowy Teatr Telewizji. W sprawie obsady fotela dyrektorskiego Nyczek odwoływał się do Adama Hanuszkiewicza: „Teatr Narodowy należy oddać najzdolniejszemu reżyserowi, który zwró-

¹⁶ J. Skowrońska, *Koniec targów o teatry*, „Gazeta Wyborcza” 1992, nr 173.

¹⁷ (les), *Dyrektorem Englert?*, „Gazeta Wyborcza” 1993, nr 157.

¹⁸ J. R. Kowalczyk, *Mądre mu biada*, „Rzeczpospolita” 1992, nr 145.

¹⁹ T. Nyzek, *Nie wierzę w Teatr Narodowy*, „Gazeta Wyborcza” 1994, nr 250.

cił uwagę swoimi niekonwencjonalnymi interpretacjami klasyki polskiej i który został zaakceptowany przez publiczność, a zwłaszcza przez młodzież”²⁰. Zdaniem Nyczka takim reżyserem jest Mikołaj Grabowski. Przyznać trzeba, że to jeden z najkonkretniejszych głosów w sprawie, gdy porównać go choćby do enigmatycznych rozważań, takich jak postulat Wojciecha Majcherka: „Teatr Narodowy powinien być reprezentacyjną sceną społeczeństwa, które wchodzi w nowe stulecie”²¹. Na argumenty Nyczka odpowiedzieli w miesięczniku „Teatr” Andrzej Wanat i Zbigniew Zapasiewicz. Zapasiewicz pisał: „Wywód Tadeusza Nyczka opiera się na przekonaniu, że historia determinuje cele i kształty kultury: polityczna rzeczywistość zmieniła się na korzyść o tyle, że nie widać w niej bezpośrednich zagrożeń dla narodowości, więc tradycyjna formuła polskiego Teatru Narodowego straciła sens. (...) Kiedy jednak spojrzeć na ten problem z uwzględnieniem zalewającej nas kultury masowej, zunifikowanej i w istocie wykorzenionej, trudno w myśleniu o narodowej przyszłości zachować poczucie bezpiecznego spokoju”²². Andrzej Wanat widział w Narodowym scenę, która miałaby specjalne obowiązki i byłaby miejscem kultywowania pamięci historycznej, refleksji nad nią, dbałości o kanony repertuarowe: „Coraz częściej wśród ludzi sztuki rozpowszechnia się mniemanie, że kultura jest tylko zabawą, konsumpcją i prywatną przyjemnością. Teatr Narodowy powinien dowodzić, że kultura wiąże się także z wysiłkiem i prowadzoną według projektu pracą. (...) Przyszły kształt Narodowego widzę więc bardziej jako działalność ośrodka teatralnego niż tradycyjnej sceny akademickiej”²³. Pojawiały się też głosy, że Teatr Narodowy jest niezbędny jako placówka, w której na wzór Comédie Française, dba się o literackie piękno języka narodowego²⁴. W podobnym tonie utrzymana jest opinia Erwina Axera: „Teatr Narodowy, jeżeli ma nim być nie tylko z nazwy, powinien być teatrem wielkiej literatury narodowej i światowej. Jego panem powinien być poeta. Wielki pisarz, wielkie dzieło zawsze nosi we wnętrzu zarzewie życia. Rzeczą aktorów i reżyserów, rzeczą pracowników teatru jest odnawianie i utrzymywanie tego życia”²⁵. Dlatego też Narodowy, zdaniem Axera, nie powinien być miejscem dla awangardowych poszukiwań reżyserskich, ale domem wielkich pisarzy.

Przeciwnikiem tworu o nazwie „Teatr Narodowy” był także ówczesny dyrektor Starego Teatru w Krakowie, Tadeusz Bradecki, który podając przykład Teatru Narodowego w Budapeszcie, wyrażał niepokój o to, że taka instytucja bardzo łatwo może się uwikłać w układy partyjne i personalne. Jego podsumowanie jest dość dwuznaczne: „To dobrze, że jest, skoro już jest. Na dyskusję o tym, czy trzeba było tak właśnie, nie inaczej, jest już o kilka lat za późno”²⁶. Podobny ton rozważań nad niechcianym dzieckiem, z którym coś trzeba zrobić, skoro już prawie pojawiło się

²⁰ Tamże.

²¹ W. Majcherek, *Odbudować!*, „Życie Warszawy” 1994, nr 93.

²² Z. Zapasiewicz, *Mówić czy nie mówić?*, „Teatr” 1994, nr 12.

²³ A. Wanat, *Teatr Narodowy jest potrzebny*, „Teatr” 1994, nr 12.

²⁴ Por. M. Świerkowska-Nieciukowska, *T. N. – czuj się odwołany!*, „Wiadomości Kulturalne” 1994, nr 28.

²⁵ E. Axer, *Paradoks Teatru Narodowego*, „Dialog” 1996, nr 11.

²⁶ T. Bradecki, *Ośła łączka*, „Polityka” 1995, nr 4.

na świecie, wyczuwa się w opinii Małgorzaty Dziewulskiej, która stwierdzała: „Najważniejsza kwestia dotyczy myślowych podstaw tworzonego Teatru Narodowego. W ostatnich dziesięcioleciach nie ujawniła się moim zdaniem dostatecznie ważka myśl teatralna, która byłaby w stanie sprostać ciężarowi tradycji i nowoczesności jednocześnie. Jeśli chodzi o współczesną reinterpretację wielkiego dramatu polskiego, jesteśmy w lesie. Tkwiemy ciągle jeszcze w roku 1974, kiedy Konrad Swinarski dał premierę *Wyzwolenia*, dokonując pełnej współczesnej mu reinterpretacji dziedzictwa romantycznego”²⁷. Jej zdaniem więc głównym zadaniem Teatru Narodowego powinno być podjęcie dyskusji na temat przemyślenia dziedzictwa kulturowego w duchu i języku czasów współczesnych, co jest tradycją tej sceny już od czasów Wojciecha Bogusławskiego, którego autorka proponuje uznać za patrona przyszłej sceny. Wtóruije temu opinia Gustawa Holoubka, który przy okazji dywagacji o przyszłym dyrektorze stwierdzał: „Powinna być to jednak osoba, która podejmie trud sformowania trzonu zespołu, odwołująca się do tradycji, co nie oznacza przecież akademizmu”²⁸.

Gdy wreszcie Teatr Narodowy został odbudowany, ówczesny minister kultury, Kazimierz Dejmek, doczekał się zmasowanej krytyki, głównie w środowisku muzycznym (Bogusław Kaczyński w „Pegazie” nazwał Dejmka skończonym ignorantem) za pomysł połączenia w jeden organizm Teatru Wielkiego i Narodowego, co ogłosił 19 listopada 1996 roku²⁹. Przeciw tej decyzji protestowało prawie 300 pracowników Opery Narodowej, a pod Ministerstwem Kultury orkiestra opery zagrała marsza żałobnego. Demonstracji towarzyszyły transparenty: „Minister Kultury i Sztuki grabarzem Opery Narodowej”, „Nędza uszczęśliwiona” i „Raj utracony”. Minister Dejmek zrealizował jednak swój pomysł. Dyrektorem administracyjnym całości został od 1 stycznia 1996 roku Janusz Pietkiewicz – menedżer kultury. Decyzję połączenia podważyła jednak Rada Kultury przy Prezydencie RP.

Równie burzliwe były debaty wokół wyboru kandydata na dyrektora sceny dramatycznej Narodowego. Kandydatami na dyrektora sceny dramatycznej byli Mikołaj Grabowski i Jan Englert. Po nominacji Pietkiewicza wymieniany był także Kazimierz Kutz, który już nawet udzielał wywiadów na temat kształtu prowadzonego przez siebie teatru, w którym najwięcej miejsca zajmowałaby narodowa klasyka oraz występy teatrów spoza Warszawy i zespołów zagranicznych³⁰. Pojawiły się też nazwiska Ryszarda Peryta, Adama Hanuszkiewicza, Bohdana Hussakowskiego i Andrzeja Wanata³¹. Spekulacje trwały dość długo. Stanowisko to objął w końcu Jerzy Grzegorzewski, który podpisał kontrakt na trzy lata, począwszy od 1 stycznia 1997 roku. Na konferencji prasowej Grzegorzewski zapowiedział: „Chciałbym, aby Narodowy był Domem Wyspiańskiego, aby w każdym sezonie była premiera jego

²⁷ M. Dziewulska, *Wysoka cena dekretu*, „Teatr” 1995, nr 1.

²⁸ J. Cieślak, *Szukanie geniusza*, „Rzeczpospolita” 1996, nr 143.

²⁹ Por. D. Szwarcman, *Moloch bez kształtu*, „Gazeta Wyborcza” 1995, nr 80; (ika), *Kulturalny dyktator*, „Kurier Polski” 1995, nr 70.

³⁰ A. Dajbor, *Teatr z marzeń*, „Gazeta Wyborcza” 1995, nr 133.

³¹ Por. J. Cieślak, *Kto będzie Bogusławskim*, „Rzeczpospolita” 1995, nr 2.

sztuki”³². Sezon zainauguowały 19 listopada 1996 roku *Dziady. Dwanaście improwizacji* w wykonaniu Starego Teatru w Krakowie. Sama inauguracja wzbudziła wiele kontrowersji, gdyż zaproszono na nią głównie notabli z listy ministra kultury i sztuki, a prawie zupełnie pominięto artystów. Niektórzy zaproszeni artyści, jak np. Izabella Cywińska, Gustaw Holoubek, Andrzej Łapicki, na znak protestu zbojkotowali inaugurację, Andrzej Wajda nazwał pomysł zaproszenia na premierę PRL-owskich dygnitarzy „manifestacją solidarności ze stanem wojennym”³³, a Daniel Olbrychski opublikował obelżywy list, w którym wyrokował, że upolitycznienie źle wróży przyszłemu wizerunkowi Narodowego³⁴.

Dyskusje o kształt Teatru Narodowego odżyły po tym, jak Jerzy Grzegorzewski zrezygnował z funkcji dyrektora artystycznego w 2002 roku. Krystian Lupa skomentował tę decyzję: „Jerzy Grzegorzewski popełnił błąd, decydując się na dyrekcję Narodowego”. Najbardziej radykalną wizję pomysłu na narodową scenę bez zespołu przedstawiła wtedy Krystyna Meissner: „Uważam, że był to nieudany eksperyment, z którego trzeba wyciągnąć wnioski. Niestety, moim zdaniem żaden artysta, nawet obdarzony równie silną osobowością, jak Jerzy Grzegorzewski, nie podoła temu teatrowi. (...) Uważam, że powinien być to teatr impresaryjny, który będzie pokazywał najlepsze przedstawienia z Polski i świata”³⁵. Dzięki takiemu rozwiązaniu konserwatywna Warszawa mogłaby mieć dostęp do najnowszych zjawisk w teatrze.

NAJSZYBSZY TEATR W MIEŚCIE

Najwięcej emocji spośród teatrów warszawskich w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych wzbudzał jednak Teatr Rozmaitości, odkąd jego kierownikiem artystycznym został w 1996 roku Piotr Cieplak, który reklamował go jako „najszybszy teatr w mieście” lub „teatr dla martensów”. Miejsce szybko stało się ulubioną siedzibą młodej, ciekawej nowej estetyki publiczności. Cieplak odszedł z teatru po konflikcie z dyrektorem naczelnym – Bogdanem Słońskim. Jego miejsce zajął od października 1998 roku Grzegorz Jarzyna. Również on skonfliktował się z dyrektorem naczelnym, który w połowie kwietnia 1999 roku „wobec dezorganizacji pracy i wielokrotnie wyrażanego braku zaufania w kompetencje pracowników teatru” wręczył Jarzynie wypowiedzenie. Na skutek interwencji Stowarzyszenia Dyrektorów Teatrów i ZASP Słonki wycofał wypowiedzenie i rozpoczęły się negocjacje, które doprowadziły do podziału obowiązków między dyrektorami. Jednak pod koniec czerwca Słonki znowu próbował zwolnić Jarzynę. Ostatecznie jednak to on odszedł z Rozmaitości.

Jarzyna zasłynął głównie odważnymi realizacjami klasyki. Do współpracy zaprosił Krzysztofa Warlikowskiego, który miał już za sobą serię głośnych, wzbu-

³² R. Pawłowski, D. Szwarcman, *Dom Wyspiańskiego*, „Gazeta Wyborcza” 1996, nr 266.

³³ *Nie chcą manifestacji za stanem wojennym*, „Życie” 1996, nr 44.

³⁴ D. Olbrychski, *Otwarcie Teatru Narodowego*, „Gazeta Wyborcza”, 1996, nr 271.

³⁵ *Co z Teatrem Narodowym?*, z Krystyną Meissner rozmawia Roman Pawłowski, „Gazeta Wyborcza”, 12 XI 2002.

dzających kontrowersje spektakli. Obaj reżyserzy zaczęli nadawać kształt scenie Rozmaitości, stając się uosobieniem nowej, reformatorskiej siły polskiego teatru. Właściwie wokół każdej kolejnej premiery rozpętywała się burza. Pikanterii dodawała współpraca Rozmaitości z prowadzonym przez Pawła Łysaka i Pawła Wodzińskiego Towarzystwem Teatralnym, które jako pierwsze wystawiało w Polsce dramaty tzw. brutalistów – Marka Ravenhilla, Mariusa von Mayenburga i Sarah Kane. Ich działalność została napiętnowana przez pravicową prasę i stołecznych radnych z AWS, którzy zagrozili Towarzystwu cofnięciem dotacji i nazwali uprawiany przez nich teatr „realizmem kloacznym”³⁶.

14 marca 1999 roku odbyła się premiera *Magnetyzmu serca* według *Ślubów panińskich* Aleksandra Fredry, którą Jarzyna podpisał jako Sylwia Torsh. Z gwałtownym sprzeciwem wobec spektaklu i stylu reżyserskiego Jarzyny wystąpił krakowski filozof, konserwatysta, Ryszard Legutko, który na łamach „Nowego Państwa” orzekł, że spektakl to „pokaz prymitywnego grepsiarstwa”. Miesięcznik „Teatr” natomiast opublikował obszerną dyskusję zatytułowaną *Magnetyzm ciał*, w której dominowały głosy, że w spektaklu wszystko rozgrywa się poniżej pasa i propaguje czysty seks zamiast miłości. Gustaw Holoubek na łamach „Tygodnika Solidarność” niemal obrzucił *Magnetyzm serca* anatema i bulwersował się „rozpanoszeniem się młodych ludzi, którzy w atmosferze pełnego przyzwolenia na grafomanię, robią, co chcą”. Holoubek utrzymywał też, co miało się z rzeczywistością, że „Gustaw kopuluje na scenie z Anielą, potem oboje wychodzą spod kołdry nadzy i zakrywając przyrodzenia, uciekają ze sceny, a Klara w tym czasie się onanizuje”³⁷. Tego typu „dopowiedzenia” do materii spektakli twórców Rozmaitości staną się wkrótce normą.

W tym samym roku, 22 października, w Rozmaitościach odbyła się premiera *Hamleta* w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego, która wywołała jedną z największych awantur teatralnych w Warszawie w ostatnich latach. Od tej pory teatr znalazł się na celowniku konserwatywnej krytyki, ale też publiczności przyzwyczajonej do teatru serwującego dobrą rozrywkę. Uznano, że cały spektakl jest efektem „nazbyt gwałtownego i nieumiejętnego chwytu. (...) Nie ulega bowiem wątpliwości, że reżyser o rozmaitych rzeczach słyszał i zapragnął je mieć, wszystkie naraz, w swoim przedstawieniu. Słyszał, że w postmodernizmie ważna jest interkulturowość i ponadeuropejskość, zafundował nam więc przed *Zabójstwem Gonzagi* zapasy w stylu japońskim”³⁸. Najwięcej emocji wzbudzała scena, w której Hamlet wchodził nagi do sypialni matki i zamiast oskarżać – prosił o pomoc. „Hamlet lata nago, recytuje tekst zwisając głową w dół z barierki. Aktorzy krzyczą, tarzają się na scenie – co, jak rozumiem, ma symbolizować niepokoje duszy. Nie oszczędzono nam także wiedzy, co reżyserowi kojarzy się z fletem. Nie będzie niespodzianki: penis”³⁹ – pisał Marek Beylin. Równie ostra była reakcja Janusza R. Kowalczyka, który pisząc o goliźnie, odwoływał się do swoich wcześniejszych doświadczeń z nagością w teatrze: „Koniec stulecia przyniósł nawrót teatralnej goliżny. W co trzecim przedstawieniu obu

³⁶ Por. R. Pawłowski, *Jarzyna i inni*, „Notatnik Teatralny” 2002, nr 24-25.

³⁷ Cyt. za: R. Węgrzyniak, *Od Magnetyzmu serca do Psychosis*, tamże.

³⁸ J. Komorowski, *Kilka chwytów na flet prosty*, „Teatr” 1999, nr 10-12.

³⁹ M. Beylin, *Próby korekcyjne (Hamlet do samodzielnego poskładania)*, „Dialog” 2000, nr 2.

nurtów tegorocznego festiwalu w Edynburgu bohaterowie – osobiście mężczyźni – paradowali, trzeba, czy nie trzeba, w stroju Adama, prężąc pośladki i potrząsając przyrodzeniem. Efekt estetyczny był żalony. Doświadczenia festiwalowe pozwalają mi stwierdzić, że męski striptiz w teatrze sygnalizuje zazwyczaj brak inscenizacyjnej inwencji. Wszelako żaden z widzianych gdzieś w świecie nagusów, nie był wpisany w kontekst równie obleśny, jak w *Hamlecie z warszawskich Rozmaitości*⁴⁰. Tego typu lekceważenie będzie się przewijać wśród piszących o Teatrze Rozmaitości.

Dyskusja o teatrze nabierze kolejnych rumieńców po premierach sztuk Sarah Kane: *Oczyszczonych* w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego i *4.48 Psychosis* w reżyserii Grzegorza Jarzyny. Propozycje repertuarowe nazywane będą ekshibicjonizmem, seksrealizmem, teatrem, który kocha widza inaczej, zalewem brutalizmu. Najdalej w obelgach posunął się Wojciech Młynarski, który działalność Warlikowskiego i Jarzyny nazwał „awangardowym chamstwem”, a ich spektakle uznał za „żałosny proceder”. Warlikowskiego nazwał „głuptasem niemającym nic do powiedzenia” i „artystycznym impotentem”, Jarzynę zaś „drobnym, teatralnym cwaniaczkim”. Pisał też, że „artysta Jacek Poniedziałek, pływający w roli Hamleta jak go Pan Bóg stworzył, wywołuje u mnie uczucie głębokiego zażenowania i wstydu. Podobnie jak cała formuła tego teatru. Ten teatr z niczym i nikim nie walczy, z nikim nie dialoguje. Zajęty jest wyłącznie kreacją swego wizerunku, wygląda jak pretensjonalna, przeglądająca się w lustrze pudernica, pytająca: lustreczko, powiedz przecie?”⁴¹. W podobnym tonie utrzymane były kolejne teksty w „Rzeczpospolitej”, m.in. Tomasza Mościckiego i Elżbiety Baniewicz, zatytułowane jako cykl *Pokolenie porno w teatrze*. Wszystkie te epitety zebrała i obnażyła ich demagogię Joanna Targoń w znakomitym tekście *Film o kurze*⁴². W związku z kontrowersjami wokół Teatru Rozmaitości przekształconego w TR Warszawa i serią ataków na teatr publikowanych w „Rzeczpospolitej”, w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego, 19 kwietnia 2003 roku, zorganizowano spotkanie z cyklu „Rozmowy na parterze” zatytułowane *Chamy z Rozmaitości kontra pany z Ateneum*, podczas którego Tomasz Mościcki zasłynął kuriozalnym stwierdzeniem: „Marzę o tym, żeby zjeść obiad w Ritzu. Nie, żeby poprobować, co tam jedzą, ale żeby popatrzeć na tę kulturę”. Odpowiedział na to Piotr Gruszczyński: „Dziwi mnie, że uważasz, iż Ritz jest instytucją kultury, bo moim zdaniem jest hotelem i restauracją. Ale jeżeli to jest dla ciebie kultura, to znaczy, że oczekujesz od tego, co zobaczysz, pewnej propozycji snobistycznej”⁴³. Dość wymownie obrazuje to poziom dyskusji dotyczącej spektakli Warlikowskiego i Jarzyny.

Kontrowersje wokół Rozmaitości wróciły w 2003 roku, po premierze *Zszywania* Anthony'ego Neilsona w reżyserii Anny Augustynowicz, kiedy to komisja kultury na podstawie recenzji Janusza R. Kowalczyka w „Rzeczpospolitej” (patetycznie wystąpił w obronie ofiar Oświęcimia i ich rodzin) wydała oświadczenie, w którym odcięła się od „bulwersującego przedstawienia” i zażądała odwołania dyrektora Jarzyny

⁴⁰ J. R. Kowalczyk, *Nocą nago na strychu*, „Rzeczpospolita” 1999, nr 252.

⁴¹ W. Młynarski, *Bez taryfy ulgowej*, „Rzeczpospolita”, 20 XII 2003.

⁴² J. Targoń, *Film o kurze*, „Didaskalia” 2004, nr 61-62.

⁴³ R. Pawłowski, *Pany i chamy*, „Notatnik Teatralny” 2004, nr 35.

ny. Nikt oczywiście spektaklu nie widział, co nie przeszkodziło jednemu z radnych w sformułowaniu błyskotliwej opinii: „W domu publicznym też nie byłem, a wiem, co się w nim odbywa”⁴⁴. Kowalczyk w swojej recenzji uznanej przez niektórych za donos napisał: „Prowokacje obyczajowe, których dopuszcza się warszawski Teatr Rozmaitości (od niedawna TR), jednych bawią, innych gorszą. Ostatnia premiera tej sceny – *Zszywanie* Anthony’ego Neilsona w reżyserii Anny Augustynowicz – wprawia w osłupienie. (...) Apeluję nie tylko do poczucia przyzwoitości – które ostatnio kompletnie wyszło z mody, bo słabo się sprzedaje – ale i do rozsądku ludzi kierujących TR: Opamiętajcie się!”⁴⁵ W Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego odbyły się kolejne „Rozmowy na parterze” poświęcone Teatrowi Rozmaitości i aferze wywołanej przedstawieniem. Okazuje się, że wszyscy obecni umywają ręce, przerzucając winę za wywołanie awantury na innych. Roman Pawłowski podsumował całą sytuację następująco: „To czarny dzień teatru w Polsce. I nie chodzi wcale o to, czy przedstawienie Augustynowicz jest wybitne, czy nie. Chodzi o elementarną wolność, także do błędu i niepowodzenia. Przecież *Zszywanie* to nie telenowela, puszczana w prime time w publicznej telewizji, ale studyjny spektakl dla garstki widzów”⁴⁶.

Jakkolwiek traktować sensowność i poziom dyskusji wokół Teatru Rozmaitości, jedno pozostaje niezaprzeczone – dzięki teatralnym osiągnięciom Jarzyny i Warlikowskiego udało się rozniecić dyskusję ideową nad kształtem polskiego teatru, jakiej brakowało od lat. Osiągnięcia artystyczne tego teatru, najpierw wyszydane i lekceważone, powoli były przenoszone na grunt scen mieszczańskich, o czym świadczy choćby odważna inscenizacja *Udając ofiarę* według scenariusza Olega i Władimira Presniakowa, w reżyserii Macieja Englerta w Teatrze Współczesnym, czy ostatnio odświeżenie repertuaru poprzez zaproszenie twórców najmłodszego pokolenia do Teatru Narodowego. Wszystko wskazuje na to, że ton nadany przez Rozmaitości nadal będzie wpływał na kształt repertuarowy warszawskich teatrów.

JAK REANIMOWAĆ UMARŁAKA?

Kontynuacją dyskusji o stanie warszawskich teatrów była akcja „Trans-Fuzja dla warszawskich scen” zorganizowana przez grupę studentów warszawskich uczelni. Celem akcji było przetaczanie świeżej krwi do warszawskich teatrów i próba podjęcia dyskusji o odnowieniu ich wizerunku. Zorganizowano trzy skromne happenin-gi. Pierwszy polegał na rozdawaniu 24 września 2005 roku, podczas festyniarskiej Parady Warszawskich Teatrów ulotek z hasłem „Czy tylko tyle można zrobić dla teatru?”. Kolejna akcja odbyła się 2 listopada i polegała na zapaleniu zniczy pod wszystkimi „martwymi” teatrami w Warszawie. Na drzwiach każdego z teatrów przyklejana była lista postulatów, koniecznych, zdaniem organizatorów, do odnowienia życia teatralnego stolicy. Protest ominął dwa teatry: Dramatyczny i Rozmaitości. Ostatni happening odbył się w grudniu przed Teatrem Ateneum. Akcja,

⁴⁴ *Chcą głowy Jarzyny*, „Życie Warszawy”, 12 V 2004.

⁴⁵ J. R. Kowalczyk, *Bluźnierstwo jako towar*, „Rzeczpospolita”, 10 V 2004.

⁴⁶ R. Pawłowski, *Pany i chamy*, wyd. cyt.

nazwana *Gwóźdź*, polegała na przybijaniu do drewnianej tablicy postulatów zmian. W czasie happeningu pojawiło się m.in. dwóch krytyków teatralnych, Janusz Majcherek i Tomasz Mościcki, którzy gwizdami i groźbami próbowali zakłócić zgromadzenie. Na forach internetowych przewijały się potem opinie, że uczestnicy „Trans-Fuzji” przynieśli pod Teatr Ateneum trumnę. Zarzucano też uczestnikom nastawienie wyłącznie krytykanckie i brak programu pozytywnego. Odpowiedź na to była dość oczywista: „Często zarzuca nam się, że nie proponujemy remedium. Jednak w teatrach są etaty kierowników artystycznych i literackich. To jest ich robota, to oni powinni być na bieżąco i zająć się tworzeniem pozytywnych programów. My nie jesteśmy i nie chcemy być ekspertami. Jesteśmy zaniepokojonymi odbiorcami”⁴⁷. Dawało się też słyszeć głosy o hunwejbiniach teatralnych, egzaltowanej młodzieży i szerzeniu chamstwa. Jednak nawet niektórzy przeciwnicy przyznawali, że nareszcie udało się wywołać dyskusję nad kształtem warszawskich teatrów.

W niedługim czasie po akcjach Trans-Fuzji, i być może bez związku z nimi, w warszawskich teatrach zaczęto wprowadzać zmiany. „Kiedy jesienią ubiegłego roku studenci warszawskich uczelni z grupy Trans-Fuzja zorganizowali protesty przeciw martwocie stołecznych scen, nikt nie przypuszczał, że ich głos zostanie wysłuchany. Chcieli zmian w kierownictwie teatrów, które nie realizują swoich twórczych zobowiązań, oraz dopuszczenia do głosu młodych reżyserów i dramaturgów. Na znak protestu zapalili znicze pod teatrami, które uznali za martwe: Polskim, Ateneum, Współczesnym. Część środowiska na Trans-Fuzję zareagowała histerycznie – oskarżono uczestników o brak smaku i udział w walce o dyrektorskie stołki. Władze Wydziału Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej, na którym studiują inicjatorzy protestu, wezwały ich na dyscyplinujące rozmowy, w czasie których usłyszeli, że to nieładnie krytykować własnych profesorów. Jednak akcja Trans-Fuzji odniosła skutek mimo nacisków środowiska. Po latach zastoju na warszawskich scenach zaczęły się zmiany. To jeszcze nie rewolucja, ale powolna wymiana pokoleń i poglądów”⁴⁸ – pisał Roman Pawłowski. Na stanowisko dyrektora artystycznego Teatru Powszechnego powołano Remigiusza Brzyka, z funkcji zrezygnował dyrektor Teatru Studio, Zbigniew Brzoza, odwołano też wieloletniego dyrektora Teatru Komedia, Zenona Dądajewskiego.

Zmiany stały się coraz bardziej realne, gdy stanowisko dyrektora stołecznego Biura Teatrów i Muzyki zajął sprawny menedżer i organizator życia teatralnego, Jacek Weksler, który zaproponował stworzenie teatru dla Krzysztofa Warlikowskiego i przekształcenie Teatru Na Woli w nowoczesną scenę impresaryjną oraz odnowienie idei Warszawskich Spotkań Teatralnych. Gdy wydawało się, że sytuacja teatralna stolicy ma szansę znacznie się poprawić, okazało się, że ZASP sprzeciwił się powołaniu Agaty Siwiak na dyrektora Teatru Na Woli. Siwiak przedstawiła wyrazistą linię programową teatru, który miałaby objąć. Chciała, aby była to scena impresaryjna, która sprowadza najciekawsze spektakle z Polski i ze świata, organizuje debaty i kształtuje życie teatralne. Zdaniem prezesa ZASP, Krzysztofa Kumora, kandy-

⁴⁷ *Młodzi chcą reanimować martwe sceny*, z Pawłem Sztarbowskim rozmawia Magda Dubrowska, „Gazeta Wyborcza – Stołeczna” 2005, nr 264.

⁴⁸ R. Pawłowski, *Sezon ewolucyjny*, „Gazeta Wyborcza – Stołeczna” 2006, nr 158.

datka może wykazać się jedynie doświadczeniami organizacyjno-pomocniczymi i nie nadaje się do kierowania instytucją⁴⁹. Wkrótce ze stanowiska zrezygnował Jacek Weksler – po tym, jak proponowane przez niego reformy okazały się niemożliwe do wprowadzenia w życie. „Pracowałem na stanowisku szefa warszawskich teatrów sześć miesięcy. Z tego trzy w okresie wyborczym za Marcinkiewicza i trzy za Gronkiewicz-Waltz, a więc w czasie refleksji powyborczych i budowania nowego zespołu urzędników miejskich. Na zmiany (...) trzeba mieć trochę więcej czasu i całkowite zaufanie przełożonych...”⁵⁰ Takiego zaufania w atmosferze zdobywania poparcia wyborców prawdopodobnie zabrakło.

NIENAWIDZIMY SIĘ GENERALNIE?

Tym, co prawdopodobnie przeważało o rezygnacji Wekslera, była awantura, jaka nastąpiła w tym czasie w Teatrze Powszechnym. Wszystko zaczęło się od kartki, którą ktoś przesłał anonimowym listem do stołecznej redakcji „Gazety Wyborczej” i „Życia Warszawy”. Druga redakcja podchwyciła temat i opublikowała kartkę z dziesięcioma punktami nowego kierownika literackiego teatru, Roberta Bolesty, wśród których znalazły się m.in. postulaty: „młody jebie starego”, „nienawidzimy się generalnie”, „bufet jest do dupy” i „pierdol naszego szanownego patrona” (Zygmunt Hübner)⁵¹. W prasie pojawiły się dziesiątki komentarzy na temat całej sprawy, wnioskowano, że w ten sposób dyrektor naczelny teatru, Krzysztof Rudziński, chce umocnić swoją pozycję i zatuszować sprawę prawie milionowego długu, jaki ciąży na Powszechnym. Krzysztof Zaleski uznał, że kartka Bolesty to nie tylko przekroczenie, czy skandal, ale sytuacja, „w której zachowania żuli stają się normą”⁵². Napięta sytuacja sprawiła, że Remigiusz Brzyk, mając przeciwko sobie większość zespołu, zrezygnował z funkcji zastępcy dyrektora naczelnego do spraw artystycznych (nigdy formalnie nie został dyrektorem artystycznym). Po ośmiu miesiącach od przyjęcia go na stanowisko Rada Artystyczna teatru postanowiła podziękować mu za współpracę. Do takiej decyzji przyczyniła się też z pewnością nagonka w mediach, a szczególnie teksty Izy Nataszy Czapskiej czy Tomasza Mościckiego, który apelował: „Panie Remigiuszu Brzyk, z Teatru Powszechnego wyleciał dziś Pański podopieczny, którego krył Pan przez dłuższy czas. Kolej na Pana. Wasze umiejętności zawodowe i etyczny wizerunek to pewna klęska tej sceny. Jesteście ludźmi skompromitowanymi i wasza obecność w Powszechnym jest obrazą zwykłej ludzkiej przyzwoitości”⁵³.

O całej aferze nie było nawet sensu pisać, gdyż ograniczyła się tylko do gierk personalno-organizacyjnych, a spór okazał się wyolbrzymiony. Prawdopodobnie ktoś dzięki przekazaniu kartki do mediów chciał coś na tym zyskać lub uratować

⁴⁹ Por. J. Cieślak, *Młodzi zdolni czy wypaleni i wtórnici*, „Rzeczpospolita” 2007, nr 22.

⁵⁰ *W gazecie i bufecie*, o kryzysie scen warszawskich rozmawiają: Izabella Cywińska, Paweł Miśkiewicz, Paweł Sztarbowski, Jacek Weksler, Jacek Kopciński i Marek Radziwon, „Teatr” 2007, nr 6.

⁵¹ Por. I. N. Czapska, *Manifest nienawiści: młody jebie starego*, „Życie Warszawy” 2007, nr 24.

⁵² K. Zaleski, *Mało śmieszny żart Roberta Bolesty*, „Dziennik” 2007, nr 25.

⁵³ T. Mościcki, *Atak głupoty w Teatrze Powszechnym*, „Dziennik” 2007, nr 25.

własną skórę. Ciekawe jest jednak, że awantura została sprytnie wykorzystana przez przeciwników wprowadzania nowej jakości w polskim teatrze. Kartka Bolesty stała się argumentem przeciwko większości młodych twórców, którzy proponowali nowe treści i wyjście w dyskusji teatralnej poza sprawy czysto estetyczne. Wystarczy przeanalizować choćby wypowiedź Macieja Englerta: „Tam po prostu coś się z czymś zderzyło, zderzyło się myślenie, które od dawna jest lansowane, to znaczy: zniszczyć wszystko, co stare i zbudować nowe – bez względu na to, czym jest to stare i jakie jest to nowe. Pęd do takiej inności, otwierania nowego świata, który zapewne jest związany z naturalną wymianą pokoleniową, w tym wypadku opiera się coraz bardziej na wyniszczaniu tego, co było, a nie na tworzeniu nowych rzeczy”⁵⁴. Twórcy starszego pokolenia wykorzystali kartkę Bolesty jako pretekst do rozliczenia się z młodszymi kolegami po fachu i zdeprecjonowania ich osiągnięć.

Aktywnym uczestnikiem sporu okazał się nestor polskiej sceny, Zbigniew Zapasiewicz, któremu propozycje dyrektora Brzyka wydały się zbyt śmiałe. W jednym z wywiadów aktor stwierdzał: „Jest to moim zdaniem rodzaj rewolucji kulturalnej. Konflikt polegający na tym, że nowe pokolenie ludzi, które weszło gwałtownie do teatru, ma poczucie, że należy zdecydowanie odrzucić wszystko to, co dotąd było”⁵⁵. Aktor zarzucał młodym twórcom brak profesjonalizmu i dbałości o warsztat oraz ignorowanie tradycji, a zapytany, czy zagrałby u Mai Kleczewskiej lub Jana Klaty, odpowiedział: „Sądzę, że nie porozumielibyśmy się właśnie w tej sferze, o której wciąż rozmawiamy. Ja czego innego szukam i inaczej myślę o konstrukcji roli. Buduję świat roli zupełnie inaczej. Buduję rolę wokół czegoś, co nazywam ‘szynami’ i dopiero potem wypełniam treścią. Natomiast wypełniać treścią coś, co nie ma konstrukcji, jest dla mnie rzeczą niepojętą”⁵⁶.

Kleczewska dość ostro odpowiedziała na te zarzuty, twierdząc, że ma podstawy przypuszczać, że Zapasiewicz nie widząc żadnego spektaklu jej ani Klaty, wydaje o nich opinie. Poza tym reżyserka stwierdziła, że wybitny aktor „sprowadził relacje w teatrze do tych opartych na walce i lęku. Trudno mi zrozumieć, jak starzy mądrzy ludzie mogą w bezpardonowy sposób zaatakować młodego człowieka – Roberta Bolestę za coś tak niewinnego, jak słynne 10 punktów manifestu. Różnica wieku prawie 50 lat między nimi a kierownikiem literackim Teatru Powszechnego zobowiązywałaby do reakcji pedagogicznej. Spodziewałam się, że z pozycji mądrości, doświadczenia i wieku głupota młodości jest rozumiana i akceptowana. Tymczasem ta głupota i naiwność zostały wykorzystane, a sam Bolesto jest bezpardonowo niszczone”⁵⁷. Kleczewska zarzuciła też Zapasiewiczowi brak talentów pedagogicznych, a o jego zajęciach na Akademii Teatralnej powiedziała, że były czymś pomiędzy wykładem a audycją, głównym problemem zaś, jaki analizowano, było odpowiednie wymówienie średniówki.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ *Etyka w polskim teatrze zdechła*, ze Zbigniewem Zapasiewiczem rozmawia Tomasz Mościcki, „Dziennik” 2007, nr 54.

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ *Nie ma żadnej rewolucji*, z Mają Kleczewską rozmawia Magdalena Łukaszewicz, „Dziennik” 2007, nr 57.

ZAMIAST HAPPY ENDU

Gdy wydawało się, że dialog międzypokoleniowy w polskim teatrze nie jest możliwy, Teatr Dramatyczny zorganizował 23 kwietnia 2007 roku spotkanie z cyklu „Evviva l’arte” zatytułowane *Jan Kłata i Zbigniew Zapasiewicz – Teatr mój widzę ogromny*. Opinie wyrażane wtedy przez Zapasiewicza pod adresem młodych twórców wydają się ostrożniejsze. Mistrz nie potępia ich w czambuł, ale domaga się większej różnorodności. Kłata odpowiadał: „My nie próbujemy ustanawiać jedynie słusznego wzorca teatru, odpowiadającego ludziom, którzy nie przekroczyli trzydziestego piątego roku życia. Natomiast rzeczywiście można mówić o, jak Pan to nazywa, ekspansji ‘nowych ludzi’. Grzech tych ‘nowych ludzi’ polega na tym, że robią po prostu przedstawienia dla nowej widowni – podobnej do siebie samych. Dla takich widzów, którzy wcześniej do teatru przyjść nie chcieli”⁵⁸. Co ciekawe, w obu wywiadach Zapasiewicz stwierdza, że jest otwarty na dialog z młodymi twórcami i chętnie zagrałby w spektaklu Krzysztofa Warlikowskiego. To fakt doniosły. Świadczy o wchłanianiu buntu przez system. Do niedawna to właśnie Warlikowski był *enfant terrible* warszawskiego teatru. Nagle okazało się, że stał się artystą środka, docenianym i nagradzonym nawet przez konserwatywną część krytyki i środowiska teatralnego. Po nim pojawili się kolejni twórcy, którzy wywołują kontrowersje i spory. Pewnie i oni niedługo zostaną zaakceptowani. Kto będzie kolejny? Czego będą dotyczyły następne warszawskie dyskusje teatralne?

Obserwując ten przegląd, nietrudno zauważyć, że w ciągu prawie dwudziestu lat nie było wcale debat wiele. Dyskusje nie są widać specjalnością życia teatralnego stolicy. Przeważają awantury. A przecież bez dyskusji i sporów żadna dziedzinna sztuki nie ma szans na rozwój, bo jak znowu powiada Maria Poprzęcka: „Sztuka wędnąca (...), a polski teatr, niezależnie od indywidualnych osiągnięć artystów, stawał się sztuką wędnącą, która coraz mniej kogokolwiek obchodziła, potrzebuje zastrzyku nowej, barbarzyńskiej krwi. To koncepcja, która dotyczy nie tylko teatru”⁵⁹.

⁵⁸ *Spór o teatr w Polsce*, ze Zbigniewem Zapasiewiczem i Janem Kłatą rozmawia Rafał Sławon, „Teatr” 2007, nr 7-8.

⁵⁹ *Starzy z młodymi czy stare z nowym?*, wyd. cyt.

PRO MEMORIA

ZMARLI LIPIEC – WRZESIEŃ 2007

Janina Zofia Antoniak (25 VIII, w wieku 94 lat) – komendantka plutonu łączniczek i sanitariuszek, ps. „Zosia Jawor”, dowódca plutonu w Zgrupowaniu „Zaremba-Piorun”, więzień Pawiaka, odznaczona m.in. Medalem Wojska Polskiego, Krzyżem AK, Warszawskim Krzyżem Powstańczym.

Eugeniusz Banaszczyk (19 VII, w wieku 81 lat) – artysta śpiewak, wieloletni solista Teatru Wielkiego – Opery Narodowej.

Janina Biskupska-Więcko (9 VII, w wieku 82 lat) – uczestniczka Powstania Warszawskiego, sanitariuszka AK Zgrupowania „Chrobry II”, adiunkt Kliniki Otolaryngologii Akademii Medycznej, odznaczona m.in. Złotym Krzyżem Zasługi, Odznaką Honorową „Za Zasługi dla Miasta Stołecznego Warszawy” oraz „Za Wzorową Pracę w Służbie Zdrowia”.

Witold Bublewski (22 VII, w wieku 103 lat) – uczestnik wojny obronnej 1939 r. oraz Powstania Warszawskiego w Zgrupowaniu „Żywiciel”, ps. „Rybicki”, członek ruchu oporu i Szarych Szeregów, odznaczony m.in. Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski, Krzyżem Walecznych, Złotym Krzyżem Zasługi.

Janina Czerwijowska (9 IX, w wieku 91 lat) – żołnierz AK, uczestniczka Powstania Warszawskiego, ps. „Cecylia”, sanitariuszka KG AK Oddz. V, artysta malarz, konserwator, nauczyciel akademicki ASP.

Adolf Derentowicz (17 VII, w wieku 72 lat) – konstruktor budownictwa ogólnego, autor m.in. konstrukcji Biblioteki Narodowej, kompleksu obiektów SGGW, wielu kościołów i obiektów użyteczności publicznej w Warszawie, członek Warszawskiego Klubu Sportowego „Legia”.

Prof. **Zdzisław Fedorowicz** (12 VIII, w wieku 85 lat) – żołnierz AK, pracownik naukowy i dydaktyczny SGPiS (SGH), dziekan w latach 1957-1960, prorektor ds. nauki Wydziału Finansów w latach 1965-1968 oraz kierownik Katedry Finansów w latach 1968-1978, były wiceprezes NBP, członek Komitetu Ekonomicznego PAN, odznaczony m.in. Krzyżem Walecznych.

Prof. **Barbara Filarska** (3 IX, w wieku 85 lat) – łączniczka KG AK, uczestniczka Powstania Warszawskiego, ps. „Bronka”, archeolog, znawczyni kultury antycznej i wczesnochrześcijańskiej, współtwórcza Zbiorów Sztuki Starożytnej Muzeum Narodowego oraz Zakładu Archeologii Śródziemnomorskiej PAN.

Ks. **Józef Gromek** (14 VII, w wieku 74 lat) – kapelan „Solidarności”, budowniczy oraz wieloletni proboszcz kościoła p.w. NMP Królowej Świata na Ochocie.

Cezaria Ijlin-Szymańska (17 VII) – uczestniczka Powstania Warszawskiego w Zgrupowaniu „Radosław”, ps. „Kaja”, główny projektant w Biurze Odbudowy Stolicy i Miastoprojektach ZOR oraz Stolica Południe, adiunkt w Instytucie Urbanistyki i Architektury oraz w Instytucie Kształtowania Środowiska, odznaczona m.in. dwukrotnie Krzyżem Walecznych, Krzyżem Partyzanckim, Krzyżem Kampanii Wrześniowej, Krzyżem AK, Warszawskim Krzyżem Powstańczym, Srebrną Odznaką Odbudowy Stolicy.

Bronisław Jacoń (9 VII) – porucznik, lekarz, harcerz Grup Szturmowych Szarych Szeregów, uczestnik Powstania Warszawskiego, żołnierz Batalionu „Parasol”, ps. „Blady”, odznaczony m.in. Krzyżem Walecznych, Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, Krzyżem Partyzanckim.

Prof. **Kazimierz Maksymilian Jaworski** (18 VII, w wieku 64 lat) – Kierownik Katedry Inżynierii Produkcji i Zarządzania w Budownictwie Wydziału Inżynierii Lądowej PW, prodziekan ds. dydaktycznych w latach 1988-1990, były członek Prezydium Komitetu Inżynierii Lądowej i Wodnej PAN, specjalista z dziedziny budownictwa, autor podręczników i opracowań naukowych.

Kajetan Kaliciński (22 VII, w wieku 77 lat) – lekarz pediatra, żołnierz Szarych Szeregów, łącznik Zgrupowania „Radosław”, były dyrektor szpitali na Działdowskiej i Niekańskiej, długoletni pracownik szpitala na Bródnie.

Ryszard Karłowicz (27 VII, w wieku 88 lat) – architekt i urbanista, autor wielu projektów architektonicznych i urbanistycznych, zaangażowany w prace Biura Odbudowy Stolicy, wieloletni wykładowca Wydziału Architektury PW, w latach 1963-1965 prodziekan Wydziału Architektury, odznaczony m.in. Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.

Janusz Klekowski (19 IX, w wieku 77 lat) – wieloletni wiolonczelista orkiestry Teatru Wielkiego, współpracownik Biura Interwencyjnego KOR, współzałożyciel i pierwszy spiker podziemnego Radia „Solidarność”, odznaczony m.in. Orderem Odrodzenia Polski.

Dr **Stanisław Konarski** (30 VII, w wieku 83 lat) – historyk-varsavianista, uczestnik Powstania Warszawskiego, ps. „Zaremba”, brał udział w akcji prof. Stanisława Lorentza ratowania zbiorów Biblioteki Narodowej, w latach 1967-1991 wicedyrektor Muzeum Historycznego m.st. Warszawy, współpracownik PSB i autor ponad trzystu życiorysów, autor licznych publikacji dotyczących historii Warszawy.

Stanisław Kostarski (11 VIII, w wieku 87 lat) – podporucznik AK, uczestnik Powstania Warszawskiego, korespondent paryski „Życia Warszawy”, odznaczony m.in. Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, Krzyżem Walecznych, Złotym Krzyżem Zasługi, Warszawskim Krzyżem Powstańczym, Krzyżem Partyzanckim, Krzyżem AK.

Prof. **Andrzej Samuel Kostrowicki** (9 VIII, w wieku 86 lat) – profesor Instytutu Geografii i Przestrzennego Zagospodarowania PAN, długoletni współpracownik Wydziału Geografii i Studiów Regionalnych UW, członek Rady Naukowej Instytutu Geografii Fizycznej, odznaczony m.in. Medalem „Za Zasługi dla Wydziału Geografii i Studiów Regionalnych UW”, Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.

Prof. **Stefan Kozłowski** (17 IX, w wieku 79 lat) – geolog, ekolog, emerytowany pracownik Państwowego Instytutu Geologicznego, były minister ochrony środowiska w latach 1991-1992, doradca prezydenta Lecha Wałęsy ds. ekologii i ochrony środowiska, dziekan Wydziału Ekologii Wyższej Szkoły Ekologii i Zarządzania.

Prof. **Jerzy Kuberski** (20 IX, w wieku 77 lat) – wieloletni przewodniczący Międzynarodowego Stowarzyszenia im. Janusza Korczaka, nauczyciel akademicki, rektor Wyższej Szkoły Hotelarstwa, Gastronomii i Turystyki, były minister oświaty i wychowania.

Jerzy Kumelowski (31 VIII, w wieku 82 lat) – architekt, długoletni pracownik „Miasto-projekt Warszawa”, autor wielu osiedli mieszkaniowych w Warszawie oraz budynków uży-

teczności publicznej, członek Stowarzyszenia Architektów Polskich i Związku Polskich Artystów Plastyków, rzeczoznawca dzieł sztuki.

Halina Michalska-Centkiewicz (1 IX, w wieku 95 lat) – żołnierz AK, artysta malarz, nauczyciel akademicki Wydziału Grafiki ASP, w latach 1955-1959 projektant polichromii staromiejskich kamienic, w roku 1953 uhonorowana Nagrodą Państwową II stopnia za polichromię Starego Miasta, odznaczona m.in. Złotym Krzyżem Zasługi.

Stanisław Olszewski (14 IX) – wieloletni działacz spółdzielczości mieszkaniowej, pierwszy prezes SBM Ursynów, współzałożyciel Oddziału Żoliborskiego WSM-PTTK oraz Oddziału PTTK na Ursynowie, odznaczony m.in. Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, Krzyżem Komandorskim Orderu Św. Stanisława.

Kazimierz Puczyński (18 IX, w wieku 99 lat) – uczestnik Powstania Warszawskiego w Zgrupowaniu „Sosna-Róg”, długoletni dyrektor Przedsiębiorstwa Inżynieryjnego w Warszawie, odznaczony m.in. Krzyżem Oficerskim i Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, Krzyżem AK, Złotą Odznaką „Za Zasługi dla Warszawy”.

Prof. **Julian Radziejewicz** (4 VIII, w wieku 70 lat) – długoletni nauczyciel akademicki Akademii Pedagogiki Specjalnej, prorektor ds. dydaktyki i spraw studenckich w latach 1991-1996, kierownik Zakładu Pedeutologii, wicedyrektor Instytutu Badań Edukacyjnych w latach 1990-1991.

Maria Józefa Rotwand (22 VIII, w wieku 102 lat) – malarka, współzałożycielka Warszawskiego Stowarzyszenia Plastyków, wykładowca i konsultant, odznaczona m.in. Medalem Zasłużonego Działacza Kultury, Medalem „Za Zasługi dla Warszawskiego Stowarzyszenia Plastyków”.

Maria Strzembosz (23 VII) – sanitariuszka II Kompanii Batalionu „Zośka”, uczestniczka Powstania Warszawskiego, ps. „Jagoda”.

Anna Sudlitz (20 IX) – dziennikarka, współpracownik Programu III Polskiego Radia oraz podziemnego Radia „Solidarność”, współautorka wielu audycji dotyczących Getta Warszawskiego i Powstania Warszawskiego.

Wieńczysław Walczyński (31 VII, w wieku 79 lat) – żołnierz AK, uczestnik konspiracji i Powstania Warszawskiego w III Zgrupowaniu „Konrad” Grupy Bojowej AK „Krybar”, ps. „Kazimierz”, odznaczony m.in. Krzyżem AK, Warszawskim Krzyżem Powstańczym.

Tadeusz Wąsowski (15 VIII, w wieku 93 lat) – żołnierz ZWZ i AK, uczestnik Powstania Warszawskiego w Batalionie „Chrobry I”, ps. „Tadzik”, emerytowany długoletni pracownik NBP, odznaczony m.in. Krzyżem Kawalerskim i Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski, Krzyżem Walecznych, Krzyżem AK, Warszawskim Krzyżem Powstańczym, Krzyżem Partyzanckim.

Ireneusz Wiśniewski (7 VIII) – tancerz, solista i pierwszy solista baletu Teatru Wielkiego w latach 1975-1981, od roku 1999 pedagog Opery Narodowej.

Michał Witwicki (10 VII, w wieku 86 lat) – żołnierz AK, ps. „Ludwik”, uczestnik Powstania Warszawskiego w Zgrupowaniu „Chrobry II”, architekt, urbanista, konserwator zabytków, rzeczoznawca Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, odznaczony m.in. Krzyżem AK, Krzyżem Powstania Warszawskiego, Medalem Wojska Polskiego, Złotą Odznaką Opiekuna Zabytków.

Jerzy Żłobicki (22 VII, w wieku 82 lat) – żołnierz AK, uczestnik Powstania Warszawskiego w Zgrupowaniu „Gurt”, ps. „Witold”, odznaczony m.in. Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski, Warszawskim Krzyżem Powstańczym, Krzyżem AK, Krzyżem Partyzanckim.

Katarzyna Wagner

BIBLIOGRAFIA VARSAVIANÓW

Hanna Macierewicz

VARSAVIANA

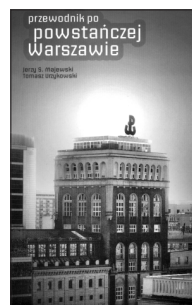
PRZEWODNIKI I INFORMATORY

Atlas Warszawa moje miasto + 59 miejscowości podwarszawskich (praca zbior.; oprac. kartograficzne zbior.; A. Wędrychowska i in.), Demart sp. z o.o., Warszawa 2007, 67 s. + 80 s. mapy. ISBN 978-83-7427-212-4

Plan Warszawy i 59 miejscowości podwarszawskich położonych w promieniu 20 km od stolicy w skali 1: 16 000. Uzupełnieniem materiałów kartograficznych są informacje ogólne (ważniejsze adresy i telefony alarmowe – pogotowia ratunkowego, straży miejskiej i pożarnej; informacyjne, naczelnych organów administracji i władzy państwowej mieszczących się w Warszawie, ambasad, szkół wyższych, szpitali, kin, teatrów, muzeów, a także opis tras komunikacyjnych, schematy połączeń komunikacyjnych w okolicach szpitali; plany stref płatnego parkowania i strefy miejskiej taxi; alfabetyczny spis ulic i miejscowości.

Jerzy S. Majewski, Tomasz Urzykowski, *Przewodnik po powstańczej Warszawie*, Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa 2007, 323 s.; fotografie, plany. ISBN 978-83-60142-02-8

Przewodnik po Warszawie z okresu Powstania Warszawskiego. Autorzy przypominają dramatyczne wydarzenia 1944 roku, miejsca i istniejące do dzisiaj ślady walki, mogiły, pamiątki, pomniki. Trasy prowadzą przez poszczególne dzielnice Warszawy, a uzupełnieniem opisu są fotografie, plany, relacje świadków tamtych wydarzeń zebrane w latach 2004-2006 oraz kalendarium wojny w Europie.

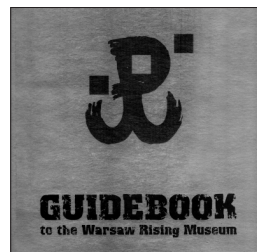


Przewodnik po Muzeum Powstania Warszawskiego (tekst G. Jasiński, P. Ukielski; wstęp P. Kowal; red. A. Panecka; współpraca przy kalendarium A. Kotonowicz, fot. zbior.), Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa 2007, 197 s.; fotografie. ISBN 978-83-60142-35-6

Omówienie ekspozycji Muzeum Powstania Warszawskiego (wg działów: Holl; Pamięć i historia; Sala Małego Powstańca; Monument; Wybuch wojny i okupacji; Polskie Państwo Podziemne; Getto; Akcja „Burza”; Przed Godziną „W”; Godzina „W”; Drukarnia; Radość Powstańców). Opis najciekawszych i najcenniejszych pamiątek poprzedzony został wstępem P. Kowala, omawiającym ideę powstania muzeum i uzupełniony kalendarium jego organizacji.

Guidebook to the Warsaw Rising Museum, tekst G. Jasiński, P. Ukielski; wstęp P. Kowal; red. A. Panecka; współpraca przy kalendarium A. Kotonowicz, fot. zbior.; przekł. na ang. P. Stoeckle), Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa 2007, 198 s.; fotografie. ISBN 978-83-60142-03-5

Wersja angielska *Przewodnika po Muzeum Powstania Warszawskiego*.



Grzegorz Soltysiak, Filmowy przewodnik po Warszawie (konsultacje J. S. Majewski – warszawianin; A. Werner – film), Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa 2007, 269 s.; fotografie. ISBN 978-83-60142-70-7

Autor dokonał wyboru kilkudziesięciu filmów polskich, których akcja toczy się w Warszawie, a stolica – jej zabytki, budynki, restauracje, kina, parki odgrywają istotną rolę dla ich fabuły. Skoncentrował się przede wszystkim na filmach powojennych, ukazujących rzeczywistość peerelowską i przemiany zachodzące po 1989 roku. Wśród filmów, które opisują Warszawę znalazły się m.in.: *Dekalog*, *Ósmy dzień tygodnia*, *Niewinni czarodzieje*, *Miś*, *Człowiek z marmuru*, *Róg Brzeskiej* i *Capri*, *Krzyk*, *Mąż swojej żony*, *Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz*, seriale *Czterdziestolatek*, *07 zgłoś się*, *Piłkarski poker*, *Wojna domowa*, *Alternatywy 4* i in. Przewodnik proponuje także kilka wycieczek – śladem bohaterów filmów *Warszawa*, *Przygody na Mariensztacie* i *Sprawy do załatwienia*, po Warszawie „kryminalnej” – tropem bohaterów *07 zgłoś się*, *Killera*, *Przepraszam, czy tu biją* i po Warszawie barejowskiej. Uzupełnieniem przewodnika jest filmografia, indeks filmów, indeks miejsc i osób.



Warszawa i okolice. Atlas wolnego czasu (praca zbior.; koncepcja i red. T. Płatek), Demart sp. z o.o., Warszawa 2007, 155 s.; fotografie + 47 s. map + XXXII s. ISBN 978-83-7427-358-9

Nowy, ilustrowany atlas Warszawy i okolic. Zawiera plan centrum Warszawy w skali 1: 10 000; plan całego miasta w skali 1: 20 000 i mapę okolic Warszawy

w skali 1: 75 000. Oprócz planów i map opracowanie podaje informacje (adresy i telefony, godziny otwarcia, zasady wstępu) o miejscach w Warszawie pozwalających w interesujący sposób spędzić wolny czas. Są to informacje na temat kin, teatrów, imprez cyklicznych, muzeów i galerii, sal koncertowych, tras spacerowych, miejsc rekreacji, centrów handlowych, gastronomii, propozycje szesnastu ciekawych wycieczek po Warszawie. Uzupełnieniem są plany z komunikacją dzienną i nocną, strefami parkowania oraz alfabetyczny spis ulic i tematyczny spis obiektów.

ALBUMY. KATALOGI WYSTAW

9/9 *Jems Architekci* (koncepcja katalogu J. Gromadzka, M. Miłobędzki, M. Moskał; współpr. T. Burghardt; fot. zbior.), Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław 2007, 93 s. ISBN 978-83-89262-35-6

Album towarzyszy wystawie *Jems Architekci. 9 projektów i 9 realizacji* prezentowanej w Muzeum Architektury we Wrocławiu od 31 maja do 2 września 2007 roku. W książce przedstawiono za pomocą szkiców koncepcyjnych, rysunków architektonicznych i fotografii zrealizowane lub będące w trakcie realizacji prace funkcjonującego od 1988 roku w Warszawie biura projektowego JEMS Architekci (O. Jagiełło, M. Miłobędzki, M. Sadowski, J. Szczepanik-Dzikowski). Wśród warszawskich projektów pracowni JEMS Architekci wysoko ocenione i nagradzane zostały: budynek przy ul. Hożjusza, siedziba Agory S.A., siedziba Kredyt Banku przy ul. Giełdowej, centrum biurowe Mokotów Business Park, biurowiec Polpharma, Babka Tower i in.

Agata Passent, *Stacja Warszawa* (fotografie W. Wieteska), Wydawnictwo Nowy Świat, Warszawa 2007, 141 s.; fotografie. ISBN 978-83-7386-248-7

Zbiór felietonów o tematyce warszawskiej ilustrowany fotografiami współczesnej Warszawy. Zarówno tekst, jak i fotografie dokumentują życie codzienne mieszkańców stolicy. Zamiast wstępu – wywiad z A. Passent i W. Wieteską.



Wypędzeni z Warszawy 1944 – losy dzieci. Banished from Warsaw 1944. The Plight of Children. Vertrieben aus Warschau 1944. Kindersschicksale (scenariusz wystawy, dobór materiału i red. katalogu I. Maliszewska i in.; przekł. na ang. i niem. zbior.). Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, Warszawa 2007, 342 s.; fotografie. ISBN 978-83-88477-62-1

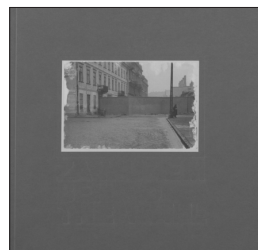
Katalog wystawy zorganizowanej w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy. Wystawa, poprzez dzieje uciekinierów do 15 roku życia, przypomina dramatyczne losy ludności cywilnej po upadku Powstania Warszawskiego. Przedstawiono setki relacji dzieci, które przeszły deportację po 2 października 1944 roku (w większości przypad-



ków relacje te opublikowano po raz pierwszy). Ich uzupełnieniem jest materiał dokumentacyjny: fotografie deportowanych sierot, dzieci-więźniów obozów, fotogramy dokumentów Rady Głównej Opiekuńczej. Wydanie polsko-niemiecko-angielskie.

Za murem. Jak powstawało warszawskie getto. Fotografie z 1940. Behind the wall How the Warsaw Ghetto was created. Photographs from 1940, (praca zbior.; red. nauk. M. Sikorska; przekł. na niem. R.E.L. Nawrocki), Archiwum Państwowe m.st. Warszawy; Stowarzyszenie Przyjaciół Archiwum Państwowego m.st. Warszawy, Warszawa 2007, 83 s.; fotografie. ISBN 978-83-911735-3-4

Album zawiera 73 fotografie z zasobów Archiwum Państwowego m.st. Warszawy przedstawiające życie społeczności żydowskiej w Warszawie do lipca 1940 roku: budowę muru wytyczającego teren getta, przeprowadzkę ludności żydowskiej i życie za murami. Unikatowy materiał dokumentacyjny uzupełniony został fotokopiami rozkazów, obwieszczeń, rozporządzeń, ulotek władz okupacyjnych.



HISTORIA WARSZAWY

DO ROKU 1939

Dorota Fox, *Kabarety i rewie międzywojennej Warszawy. Z prasowego archiwum Dwudziestolecia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007, 276 s. + 4 s. fotografii (Seria: Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, Nr 2504). ISBN 978 83-226-1621-5, ISSN 0208-6336

Autorka analizuje recenzje z przedstawień warszawskich teatrów rewiowych i kabaretowych, zamieszczane na łamach czasopism – dzienników i tygodników (m.in. A. Słonimskiego, A. Zagórskiego, W. Grubińskiego, T. Boya-Żeleńskiego). Krytyka teatralna służy do rekonstrukcji zarówno historii stołecznych kabaretów w okresie dwudziestolecia, jak i analizy recepcji przedstawień teatralnych. Cennym uzupełnieniem tego źródła są wspomnienia twórców, aktorów, literatów, dziennikarzy związanych z warszawskim środowiskiem artystycznym (m.in. M. Hemara, L. Halamy, K. Krukowskiego, K. Wroczyńskiego, K. Pollaka, T. Wittlina, J. Zaruby).



Artur Międzyrzeczki, *Warszawa Prusa i Gierymskiego. Szkice z dawnej Warszawy* (reprint wyd. z 1957 r.), Wydaw. „Arkady”, Warszawa 2007, 119 s. + 178 s. ilustracji. ISBN 978-83-213-4496-6

Szkice literackie poświęcone Warszawie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku i jej mieszkańcom. Materiał ilustracyjny zamieszczony w książce jest próbą realizacji projektu Stanisława Witkiewicza pokazania miasta w pracach

polских artystów. Obrazy i rysunki Gierymskiego, Pankiewicza, Podkowińskiego, Witkiewicza, Kostrzewskiego, Polattiego, Masłowskiego, Konopackiego, Wastkowskiego, Wolskiego i in. są znakomitą dokumentacją do dziejów Warszawy z czasów Prusa. Obecne wydanie książki to reprint przygotowany na obchody 50-lecia działalności Wydawnictwa Arkady.

LATA 1939-1945

Powstanie Warszawskie 1944 w dokumentach z archiwów służb specjalnych. Варшавское Восстание 1944 в документах из архивов спецслужб (praca zbior.; komitet red. zbior.; P. Mierecki, W. Christofanow i in.), Instytut Pamięci Narodowej Komisja Ścigania Zbrodni Przeciwko Narodowi Polskiemu; Ministerstwo Spraw Wewnętrznych i Administracji, Warszawa-Moskwa 2007, 1377 s. + 48 s. fotografii (Seria: Dokumenty). ISBN 978-83-604-32-8

Dzięki współpracy Biura Udostępniania i Archiwizacji Dokumentów IPN, polskiego Ministerstwa Spraw Wewnętrznych i Administracji oraz Federalnej Służby Bezpieczeństwa Federacji Rosyjskiej po raz pierwszy opublikowano unikatowe źródła dotyczące Powstania Warszawskiego. W większości są to dokumenty wytworzone przez służby specjalne Niemiec – przede wszystkim Wehrmacht, rosyjskie specsłużby i Departament Śledczy Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego w latach 1949-1953. Publikacja zawiera 149 dokumentów: meldunki agentów, protokoły przesłuchań powstańców (zapisy z przesłuchania na Łubiance L. Okulickiego, protokoły z przesłuchań członków Komendy Głównej AK: J. Szostaka, J. Rzepeckiego, J. Mazurkiewicza), protokoły posiedzeń sądowych w procesach przeciwko zbrodniarzom niemieckim odpowiedzialnym za likwidację powstania (P. Geibla, H. Reinefartha E. von dem Bacha, R. Stahela i L. Fischera, żołnierzy brygady RONA), opracowanych w języku polskim i rosyjskim, ponad 100 fotografii i ilustracji oraz mapy Warszawy.

Śląsk, Pomorze i Wielkopolska wobec Powstania Warszawskiego. Materiały z konferencji naukowej zorganizowanej przez Muzeum w Gliwicach w 60. rocznicę wybuchu Powstania Warszawskiego (praca zbior.; wstęp L. Jodliński), Muzeum w Gliwicach, Gliwice 2006, 190 s. (Seria Monograficzna, Nr 12). ISBN 83-89856-12-3, ISSN 0860-7818

Zapis referatów wygłoszonych na konferencji zorganizowanej w 2004 roku przez Dział Historii i Dokumentacji Muzeum w Gliwicach. Referaty L. Miśka, M. Starczewskiego i A. Chmielarza podjęły próbę odpowiedzi na pytanie, jak Powstanie Warszawskie i jego upadek wpłynęły na sytuację wojсковą, społeczną i polityczną na zachodnich i północnych ziemiach Polski. Wystąpienie Z. Woźniczki poświęcone było analizie ocen Powstania Warszawskiego dokonanych z perspektywy lat 1944-1946. Do szerszego kontekstu sytuacji międzynarodowej, militarnej i politycznej odwołuje się referat M. M. Drozdowskiego.



Uniwersalność polskości. Tom I: Tragizm i sens Powstania Warszawskiego (praca zbior.; red. J. Kuczyński, J. L. Krakowiak), Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2006, 340 s. + 24 s. nlb. fotografii. ISBN 978-83-89899-64-4

Praca zawiera wybór tekstów poświęconych Powstaniu Warszawskiemu z anglojęzycznych tomów *Dialogue and Universalism* (Nr 5/1994, 3-4/2003, 5-6/2004 oraz 7-9/2006). Są to przede wszystkim wspomnienia i refleksje powstańców, m.in. W. Bartoszewskiego, W. Chrzanowskiego, Z. Ścibor-Rylskiego, A. Gieysztor, J. Nowaka-Jeziorańskiego, J. Peltza, J. S. Stawińskiego, A. Stelmachowskiego. Dopelnieniem wspomnień jest omówienie myśli społeczno-filozoficznej tego okresu oraz zapis dyskusji na temat idei – ojczyzny – polskości.



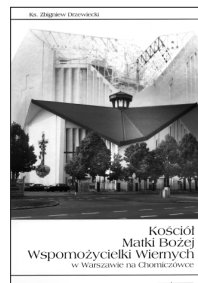
Maria Trzcńska, KL Warschau. Obóz Zagłady w centrum Warszawy, Polskie Wydawnictwo Encyklopedyczne, Radom 2007, 374 s.; plany. ISBN 978-83-89862-94-5

Tematem opracowania jest Konzentrationslager Warschau – obóz koncentracyjny w Warszawie. Zdaniem autorki w 1945 roku na terenie pohitlerowskiego, działającego w latach 1942–1944, obozu zorganizowano obóz pracy NKWD – miejsce eksterminacji i izolacji żołnierzy Armii Krajowej i polskiej inteligencji sprzeciwiającej się sowietyzacji Polski. Ofiary KL Warschau wliczono do strat Powstania Warszawskiego i powstania w getcie, a fakt jego istnienia ukrywano przez ponad 50 lat.

PO ROKU 1945

Zbigniew Drzewiecki, Kościół Matki Bożej Wspomożycielki Wiernych w Warszawie na Chomiczówce, Apostolicum, Wydawnictwo Księży Pallotynów Prowincji Chrystusa Króla, Warszawa 2007, 127 s.; fotografie. ISBN 978-83-7031-568-9

W 1982 roku na terenie Chomiczówki przy ulicy Josepha Conrada utworzono parafię Kościoła rzymskokatolickiego i rozpoczęto budowę kościoła. Autor przypomina dzieje Chomiczówki i jej właścicieli od 1913 roku – braci Chomiczów, historię parafii i świątyni. Najważniejsze wydarzenia z życia parafii, etapy budowy kościoła, jego architekturę i wystrój dokumentują zamieszczone w książce fotografie.



Macte animo. W stulecie XI Liceum Ogólnokształcącego imienia Mikołaja Reja w Warszawie (praca zbior.; red. prowadz. K. Sałkiewicz), Komitet ds. Obchodów Rocznicy Stulecia XI Liceum Ogólnokształcącego im. Mikołaja Reja w Warszawie, Warszawa 2006, 184 s.; fotografie. ISBN 83-923796-0-8

Publikacja poświęcona historii, tradycji i współczesnej działalności jednego z bardziej znanych liceów warszawskich. Przygotowana została w związku z obchodami setnej rocznicy założenia Gimnazjum i Liceum im. Mikołaja Reja. W aneksie opracowania zamieszczono spisy dyrektorów, nauczycieli, absolwentów szkoły od 1912 roku i laureatów olimpiad ostatnich dziesięcioleci.

WSPOMNIENIA. BIOGRAFIE. LITERATURA FAKTU

Jan Twardowski, *Autobiografia. Myśli nie tylko o sobie. Tom 2: Czas coraz pręd-szy 1959-2006* (oprac. A. Iwanowska), Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, 482 s.; fotografie. ISBN 978-83-08-03942-7

Ksiądz Jan Twardowski w sierpniu 1959 roku zamieszkał w domu obok klasztoru Sióstr Wizytek przy Krakowskim Przedmieściu 34 w Warszawie. Autor wspomina spotkania z wielu wybitnymi ludźmi kultury, m.in. A. Kamińską, J. Śpiwakiem, G. Wuttke, A. Sandauerem, Z. Małynicz, S. Szenicem, A. i J. Iwaszkiewiczami. Tłem wspomnień są wydarzenia z historii Warszawy.

Przemysław Waingertner, *Z powstańczej Warszawy do stalagu. Ze wspomnień Ryszarda Sługockiego* (posłowie H. Kowalczyk), Centrum Edukacji Europejskiej, Toruń 2005, 171 s. ISBN 83-89704-18-8

Ryszard Sługocki (1925-1973) był żołnierzem Armii Krajowej, walczył podczas Powstania Warszawskiego w pułku „Baszta” na Górnym Mokotowie. Po kapitulacji trafił do Pruszkowa, potem do obozu przejściowego w Skierniewicach. Był więźniem obozów jenieckich w Sandbostel pod Bremą, Grossbostel i Husum. Sługocki prowadził notatki na bieżąco od połowy sierpnia 1944 roku do maja 1945 roku. Z historyczną dokładnością opisywał powstańcze walki, komentował wydarzenia polityczne. Tekst zapisek uzupełnia posłowie krewnej autora – Haliny Kowalczyk (ukazujące pamiętnik z osobistej, rodzinnej perspektywy) oraz indeks osobowy i nazw geograficznych.

Tadeusz Zaremba, *Gawędy warszawskie*, Oficyna Wydawnicza „Łośgraf”, Warszawa 2007, 158 s. ISBN 83-87572-19-5

Zapis audycji wyemitowanych w 2005 roku przez Radio Warszawa-Praga. Gawędy opisują życie codzienne warszawiaków w latach 1939-2005. Narratorem relacji o kapitulacji Warszawy w 1939 roku jest mały chłopiec, scenki z życia w czasach PRL przypominają młody człowiek, a obserwatorem wydarzeń z okresu stanu wojennego – jest dojrzały już mężczyzna.

INNE

Księga prasowa Muzeum Powstania Warszawskiego. Tom III (red. i wybór tekstów D. Gawin, E. Ziółkowska), Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa 2006, 194 s.; ilustracje. ISBN 83-60142-80-7

Kolejny, trzeci tom *Księgi prasowej* zawiera wybór artykułów i not opublikowanych na łamach prasy od października 2004 roku do maja 2006 roku. Tematem wybranych tekstów jest nie tylko działalność muzealnej placówki, ale także opracowania z najnowszej historii Polski.

Michał Górski, *Problematyka własności nieruchomości warszawskich w okresie PRL i przemian ustrojowych*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2006, 198 s.; tabele. ISBN 978-83-7441-504-0

Opracowanie stanowi próbę całościowego ujęcia skomplikowanej kwestii własności nieruchomości położonych na obszarze Warszawy w granicach z 1939 roku i objętych działaniem dekretu z 26 października 1945 roku o własności i użytkowaniu gruntów na obszarze m.st. Warszawy. Autor omawia przyczyny wprowadzenia dekretu i sytuację prawną byłych właścicieli i ich spadkobierców w okresie PRL. Analizuje zmiany ustawodawstwa po 1989 roku — kolejne projekty ustaw reprivatyzacyjnych mających uporządkować stan własności nieruchomości warszawskich.

Rocznik Statystyczny Warszawy 2006. Statistical Yearbook of Warsaw 2006 (praca zbior.; przewodn. zespołu red. Z. Kozłowska; red. nacz. B. Czerwińska-Jędrusiak), Urząd Statystyczny w Warszawie, Warszawa 2007, 419 s.; tabele; plany, wydanie polsko-angielskie. ISSN 1425-9486

24. edycja Rocznika Statystycznego Warszawy. Publikacja zawiera informacje na temat stanu społeczno-gospodarczego stolicy, opracowane w siedemnastu działach tematycznych (m.in.: ludność, środowisko naturalne, bezpieczeństwo publiczne, ochrona zdrowia, edukacja, kultura, turystyka, sport, transport, handel, mieszkalnictwo, finanse publiczne, ceny, infrastruktura komunalna, inwestycje, potencjał ekonomiczny i in.). Dane statystyczne dotyczące Warszawy porównano z polskimi miastami wojewódzkimi oraz innymi stolicami europejskimi.

KRONIKA

KALENDARZ WARSZAWSKI STYCZEŃ – MARZEC 2007

STYCZEŃ

1 Tysiące osób bawiło się na jedynym miejskim sylwestrze przed ratuszem na Bemowie. Pojawili się mieszkańcy prawie wszystkich dzielnic Warszawy i okolic. Rozgrzewały ich zespoły Camel i Fiesta Loca, przy których tańczyli salsę i sambę. Kilkadziesiąt osób przywitało Nowy Rok przy ognisku w porcie Czerniakowskim. Organizatorem imprezy był Przemek Pasek, szef fundacji Ja Wisła. Wszyscy jednak cieszyliby się, gdyby kolejnego sylwestra zorganizowało miasto gdzieś w centrum Warszawy. Sylwestrowa noc minęła spokojnie. Obyło się bez żadnych poważnych wypadków. Mniej niż w ostatnich latach było ofiar wybuchów petard.

3 Na przyjętej przez rząd liście inwestycji dotowanych przez Unię Europejską znalazły się aż trzy odcinki metra: między Rondem Daszyńskiego a Dworcem Wileńskim, nitka od ronda do Chrzanowa na Bemowie oraz między dworcem a stacją Rembielińska na Bródnie. W sumie Metro Warszawskie może liczyć na ok. 3,6 mld zł dofinansowania (połowa kosztów inwestycji). Rząd utrzymał na liście dwa inne ważne projekty. MPWiK może liczyć na dofinansowanie budowy nowych kolektorów

ściekowych i przebudowy zakładu uzdatniania wody nad Zalewem Zegrzyńskim. Euro może też dostać system gospodarki odpadami całej aglomeracji warszawskiej, m.in. z rozbudową spalarni śmieci na Targówku. Za unijne pieniądze mają powstać także nowe drogi, dzięki którym o wiele łatwiej wydostaniemy się ze stolicy w weekendy czy wakacje. Skorzysta kolej: do 2009 r. powstanie połączenie z lotniskiem Okęcie, a w 2014 r. ma się definitywnie skończyć remont linii Warszawa-Łódź.

4 Ważą się losy centrum kultury planowanego przez miasto w zabytkowej fabryce wódek „Koneser” przy Żąbkowskiej. Fabrykę kupił w ubiegłym roku Narodowy Fundusz Inwestycyjny „Piast”, który zagwarantował dotychczasowemu właścicielowi – Warszawskiej Wytwórni Wódek „Koneser” trzyletnie użytkowanie budynków od strony Żąbkowskiej. Toczą się negocjacje o wieczyste użytkowanie tych najcenniejszych w całym kompleksie obiektów. Bez nich idea miasteczka kultury z teatrami, kawiarniami i klubami traci sens. Nie oznacza to jednak, że na terenie „Konesera” nie będzie działalności kulturalnej. „Piast” zagwarantował instytucjom

kultury, które już tam działają, m.in. galerii Luksfera i Teatrowi Wytwórnia, że mogą pozostać. Priorytetem Piasta jest budowa mieszkań, otoczka kulturalna ma być magnesem przyciągającym nabywców mieszkań. „Tak jest na całym świecie. Tworzenie kultury ma pozostać wartością tego miejsca i nadal przesądzać o jego charakterze” – mówi Radosław Świątkowski, członek zarządu NFI Piast. Jednak cały teren fabryki wpisany jest do rejestru zabytków, dlatego inwestor nie może wybudować tu wszystkiego. Każda inwestycja musi uzyskać zgodę stołecznego konserwatora zabytków.

5 Radni i ratusz ostatecznie skompletowali 18 burmistrzów warszawskich dzielnic. Niemal wszyscy to doświadczeni samorządowcy. Wśród nich wielu trzydziestolatków (najmłodszy skończył 29 lat). Tylko dwóch nie ma poparcia PO. Jedyнным burmistrzem z PiS jest Michał Wąsowicz, burmistrz Włoch. Na Pradze Północ jest dwuwładza. Na Żoliborzu burmistrza zamiast radnych wskazała prezydent Warszawy.

6 Podczas prac remontowych na Krakowskim Przedmieściu koparki odsłoniły fragmenty imponujących barokowych schodów prowadzących na podest przed wejściem do kościoła św. Krzyża. Powstały w latach 1755-1756 według projektu znakomitego architekta Jakuba Fontany, projektanta fasady świątyni. Ozdobione kamiennymi wazonami schody i podest wyglądały jak przed wejściem do pałacu. Uszkodzone podczas insurekcji warszawskiej, przebudował w 1818 r. Chrystian Piotr Aigner. Schodom nadał prostą formę, która przetrwała do dziś. Znaleźiska omal nie przeoczono, ponieważ roboty prowadzono bez stałego nadzoru archeologa.

8 Rekordowe kwoty ze sprzedaży dwóch miejskich działek na tyle poprawiły budżet miasta, że być może ratusz zrezygnuje z planowanych jeszcze kilka miesięcy temu ponad 600 mln zł kredytu. Zakładano, że do kasy miasta wpłynie 250 mln zł, tymczasem część zajezdni autobusowej przy ul. Inflanckiej została sprzedana za ponad 390 mln, a teren zajezdni przy ul. Chełmskiej za ok. 370 mln. Dzięki rezygnacji z kredytu zadłużenie Warszawy spadłoby do poziomu 29 proc. budżetu.

9 Warszawskie Tramwaje chcą ułatwić pasażerom przesiadki przy Dworcu Wileńskim. Linie w stronę Starówki odjeżdżają tam z dwóch różnych przystanków. Podobnie jest w innych kierunkach. Dlatego spółka chce przebudować przystanki, a jeden z nich miałby stanąć w miejscu pomnika Polsko-Radzieckiego Braterstwa Broni, czyli – jak go nazywają warszawiacy – pomnika „czterech śpiących”. Już raz śpiący byli zagrożeni. W 1992 r. mieli zniknąć z powodów ideologicznych. Wówczas obronił ich autor rzeźby, Stefan Momot. Dr inż. Andrzej Brzeziński, współautor koncepcji zmian komunikacyjnych przy Dworcu Wileńskim zastrzega, że na temat usunięcia pomnika powinni wypowiedzieć się jeszcze i historycy, i sami warszawiacy.

10 Staromiejskie piwnice czeka gruntowny remont. Po modernizacji mają stworzyć sieć połączonych placówek kulturalnych. W nieczynnej kotłowni przy ul. Brzozowej 11/13/15 najprawdopodobniej powstanie Centrum Interpretacji Zabytku, w Centrum Edukacji Kulturalnej przy Jezuickiej 4 powstaną m.in.: nowe pracownie plastyczne i fotograficzne oraz sala projekcyjna, w domu kultury przy ul. Rynek 2 – sala multimedialna i klubowa, a w budynku Starej Prochowni – ka-

wiarnia literacka i nowe pomieszczenia dla Teatru Kazamaty. Uporządkowane zostaną również podziemia Muzeum Historycznego, gdzie zostanie umieszczona ekspozycja pokazująca historię Warszawy od czasów najdawniejszych do momentu uzyskania stołeczności. Znajdą się tam także zbiory archeologiczne, przechowywane obecnie w magazynach Zamku Królewskiego. Koszt rewitalizacji średniowiecznych piwnic wyniesie 32 mln zł. Połowę tych pieniędzy przekaże miasto, reszta ma pochodzić z dotacji unijnych i tzw. Norweskiego Mechanizmu Finansowego. Pierwsze piwnice powinny być udostępnione dla zwiedzających na początku 2008 r.

11 Wbrew obietnicom składanym przez Kazimierza Marcinkiewicza podczas kampanii wyborczej ratusz nie dołoży 240 mln zł do budowy Narodowego Centrum Sportowego na Stadionie Dziesięciolecia. Ekspert Regionalnej Izby Obrachunkowej orzekli, że miasto nie może dotować inwestycji rządowych wznoszonych na gruntach skarbu państwa, a więc nie należących do samorządu. Radni Platformy, Lewicy i Demokratów przyjęli ten werdykt z ulgą. Uważają, że należy się skupić na budowie stadionu Legii. Z kolei samorządowcy z PiS twierdzą, że w postępowaniu ratusza brak jest logiki, radni bowiem zgodzili się, by Warszawa zgłosiła się do organizacji mistrzostw w piłce nożnej w 2012 r. Żeby tak się stało, stolica Polski musi mieć stadion z prawdziwego zdarzenia.

Warszawa ma nowego skarbnika. Został nim Mirosław Czekaj, który przez 12 lat odpowiadał za finanse Szczecina. Ostatnio kierował jedną ze spółek BGŻ. Radni wybrali też nowego sekretarza miasta – Adama Leszkiewicza, byłego dyrektora generalnego w małopolskim urzędzie marszałkowskim.

12 Pole Mokotowskie ma szansę stać się warszawskim Parkiem Centralnym. Wszystko zależy jednak od tego, czy nowi radni uchwalą zaakceptowany przez poprzednią ekipę projekt miejscowego planu zagospodarowania. Główne założenia planu, opracowanego przez zespół Dawos, to powiększenie obszaru parku o teren bazy MPO na tyłach Biblioteki Narodowej, ograniczenie inwestycji – tylko obiekty sportowe (korty, tereny do jazdy konnej), rekreacyjne, usługowe (kawiarnie) i kulturalne (amfiteatr przy centralnym stawie), dosadzenie drzew i krzewów. Osią parku będzie główna aleja, która ciągnie się od ronda Jazdy Polskiej do al. Żwirki i Wigury. W poprzek tnie ją al. Niepodległości, dlatego trzeba nad nią przerzucić kładkę. Kładka ma też połączyć Bibliotekę Narodową i stację paliw Orlen, na miejscu której urządzono by kawiarnię.

14 Występ śpiewaczki Iwony Sobotki i orkiestry Sinfonia Varsovia pod dyrekcją Jerzego Maksymiuka zainaugurował Rok Karola Szymanowskiego. Na wieczorze w Studiu Koncertowym Polskiego Radia zaprezentowane zostały dzieła powstałe jako plon podróży kompozytora na Bliski Wschód i jego fascynacji kulturą śródziemnomorską.

Po raz piętnasty zagrała Wielka Orkiestra Świątecznej Pomocy. Na ulicach Warszawy kwstowało 1,5 tys. osób. Do puszek wpadały złotówki, dolary, euro, a nawet złote pierścionki. Wieczorem kilka tysięcy osób przyszło na pl. Defilad na pokaz fajerwerków, czyli tradycyjne orkiestrowe „Światelko do nieba”.

16 Instytut Weterynaryjny przy Grochowskiej, jeden z najcenniejszych zabytków Grochowa, nie może znaleźć nabywcy. Cena wywoławcza to 15 mln zł. Instytut Weterynaryjny powstał w latach 1899-

-1900. Na początku lat 50. XX w. został przejęty przez SGGW. Podejmowane przez uczelnię próby sprzedania, a nawet wynajęcia obiektów kończyły się fiaskiem. Nabywców odstrasza fakt, że historycznego budynku nie można zburzyć, a plan zagospodarowania przestrzennego narzuca w tym miejscu funkcję edukacyjno-naukową.

17 62. rocznica zakończenia walk o Warszawę. Uroczystości rozpoczęły się o godz. 12 przed Grobem Nieznanego Żołnierza. Po uroczystej zmianie wart w asyście kompanii honorowej Wojska Polskiego przedstawiciele najwyższych władz państwowych, wojska, korpusu dyplomatycznego, władz samorządowych Warszawy oraz organizacji kombatanckich złożyli na płycie Grobu wieńce i wiązanki kwiatów. O godz. 13.30 kwiaty zostały złożone pod pomnikiem-mauzoleum żołnierzy radzieckich przy ul. Żwirki i Wigury, gdzie spoczywają polegli podczas walk o Warszawę żołnierze Armii Czerwonej.

18 Rząd wpisał na listę inwestycji, które mogą dostać pieniądze z Unii Europejskiej, trzy duże warszawskie projekty z programu „Innowacyjna Gospodarka”. Na euro ma szansę Politechnika Warszawska, która planuje warte 100 mln euro Centrum Zaawansowanych Materiałów i Technologii. Na liście jest też Akademia Medyczna ze swoim Centrum Badań Przedklinicznych i Technologii oraz popierany przez miasto Warszawski Park Technologiczny.

Do użytku oddane zostały odnowione czytelnie w wyremontowanej kamienicy Kierbedziów przy Koszykowej. Remont gmachu obejmował odczyszczenie wczesnomodernistycznej elewacji z 1914 r. oraz przebudowę wewnątrz. Na pierwszym piętrze powstała czytelnia główna oraz bibliolo-

giczna. Na poddaszu ulokowano czytelnie fotograficzną i kartograficzną. W budynku urządzono również dużą salę konferencyjną oraz przestronny hol z przeznaczeniem na galerię. Jeszcze w tym roku ma się zacząć generalna modernizacja biblioteki, obejmująca m.in. wyburzenie części istniejących budynków, budowę nowego obiektu, przykrycie podwórzy szklanym dachem.

19 Prędkość wiatru przed świtem dochodziła w Warszawie do 110 km na godz. Takiej wichury nie było od kilku lat. Na Okęciu wstrzymano loty, drzewa zatarasowały linie kolejowe, tramwajowe i drogi. Do południa straż pożarna wyjeżdżała ponad 350 razy do wyrwanych z korzeniami drzew, zniszczonych dachów, parkanów. 100 zgłoszeń przyjęła straż miejska, 217 STOEN. Huragan nazwany „Cyrylem” lub „Kiryłem” opanował wcześniej Anglię i przetoczył się przez Niemcy.

21 „Muzyka dworów europejskich” – to tytuł nowego cyklu spotkań muzycznych na Zamku Królewskim Na serię złożą się pięć koncertów prezentujących muzykę dworską Francji, Polski, Anglii, Niemiec i Rosji. Dwukrotnie wystąpi barokowy zespół Arte dei Suonatori, uznawany obecnie za najlepszy w Polsce zespół grający muzykę dawną na instrumentach historycznych lub ich kopiach.

22 Prezydent Warszawy, Hanna Gronkiewicz-Waltz, spóźniła się, składając oświadczenie o działalności gospodarczej swojego męża. Wraz z własnym zeznaniem majątkowym przesłała je do urzędu wojewódzkiego 28 grudnia. A zgodnie z ordynacją wyborczą powinna to zrobić najpóźniej miesiąc od II tury wyborów, czyli od 26 listopada. Przepisy w tej sprawie są dość zagmatwane, ale ordynacja przewiduje za to z pozoru drobne spóźnienie surową karę

– utratę warszawskiej prezydentury. Działacze PiS szykują już plan prowadzący do „detronizacji” obecnej prezydent. Ta jednak zapowiada, że się nie podda i odwoła się od takiej decyzji do sądu.

Po 99 latach Warszawa po raz drugi została gospodarzem łyżwiarskich mistrzostw Europy. Przez tydzień na Torwarze rywalizować będzie 154 łyżwiarek i łyżwiarzy z całego świata, w tym 19 par. Spore szanse na medal ma para Dorota i Mariusz Siudkowie. Bilety na finały i wieczorne programy zostały wykupione jeszcze przed Bożym Narodzeniem.

144. rocznicę wybuchu powstania styczniowego uczcili na Cytadeli kombatanci AK, przedstawiciele Kancelarii Prezydenta RP i warszawiacy. Złożyli wieńce pod krzyżem, miejscem stracenia gen. Romualda Traugutta i czterech innych członków Rządu Tymczasowego.

23 W wieku 74 lat, po poważnej chorobie, zmarł światowej sławy dziennikarz, mistrz reportażu, Ryszard Kapuściński. Zasłynął jako najbardziej znany polski pisarz-podróżnik i reportażysta. Pracował w „Polityce”, „Kulturze”, a także jako korespondent Polskiej Agencji Prasowej w Afryce, Ameryce Łacińskiej i Azji. Wydał setki artykułów prasowych i 27 książek, które tłumaczone były na wiele języków.

W Filharmonii Narodowej w Warszawie wystąpi zespół Hesperion XXI prowadzony przez mistrza muzyki dawnej, popularyzatora violi da Gamba, Jordi Savalla. Koncert nosił tytuł „Folia i romanesca”, a w programie znalazły się m.in. kompozycje Diega Ortiza, Alonsa Mudarry, Johna Playforda, Francisco Correa de Arauxo, Antonia Martina y Colla.

24 Warszawa przeżyła pierwszy atak zimny. Miasto od rana sparaliżowały korki. Drogówka odnotowała dwa razy więcej stłuczek niż średnio w ciągu doby. Tłoczno było na urazówkach, gdzie przyjmowano pacjentów ze złamaniami rąk i nóg. Opóźnienia miały też samoloty.

Kilkuset studentów i pracowników Wojskowej Akademii Technicznej protestowało przed sejmem przeciwko nowemu projektowi reformy wojskowego szkolnictwa wyższego, która przewiduje zmianę nazwy i statusu uczelni. Minister obrony chce, żeby do końca 2008 r. wszystkie uczelnie wojskowe połączyły się w jeden Uniwersytet Obrony Narodowej z siedzibą w Warszawie. MON tłumaczy to finansami. Ministerstwo chce także ograniczyć liczbę studentów na nowym uniwersytecie do 3 tys., w tym 600 cywilnych. Obecnie w WAT uczy się 4135 cywilów. To 98 proc. wszystkich studiujących

26 Wiosną mają rozpocząć się prace remontowe i adaptacyjne w piwnicach zabytkowego bastionu pałacu Ostrogskich na Tamce. Będzie to pierwszy etap rewitalizacji barokowej budowli oraz modernizacji mieszczącego się w pałacu Muzeum Chopina. Obecnie trwa konserwacja zbudowanego z piaskowca tarasu budynku oraz jego obiektów, m.in. zabytkowej fontanny. Zmodernizowane muzeum tworzyłoby wraz z Akademią Muzyczną na Okólniku oraz sąsiadującym z pałacem Ostrogskich Centrum Chopinowskim, którego budowa może ruszyć w marcu, cenny kompleks budynków związanych z Fryderykiem Chopinem.

28 Ponad 100 osób zgromadziło się pod pomnikiem Bohaterów Getta, aby uczcić 62. Międzynarodowy Dzień Pamięci o Holocauście, który w tym roku poświęcono Irenie Sendlerowej. Sendlerowa ocalała,

wywożąc z getta, 2,5 tys. żydowskich dzieci. Do zebranych przemawiała z telebimu. Przez cały weekend o Holocauście przypominał zabytkowy tramwaj z gwiazdą Dawida, który całkiem pusty jeździł po ulicach Warszawy.

29 Teatr Powszechny na Pradze, jeden z najpopularniejszych teatrów w Warszawie i jeden z najchętniej odwiedzanych teatrów w całej Polsce, przeżywa poważny kryzys. Spierają się, prezentując dwie różne wizje teatru, dyrektorzy: artystyczny, Remigiusz Brzyk (na stanowisku od 4 miesięcy) i naczelny Krzysztof Rudziński (w Powszechnym od 20 lat). Teatr ma 900 tys. długu, a ponadto światło dzienne ujrzał wulgarny regulamin teatru autorstwa kierownika literackiego Roberta Bolesty. Jacek Weksler, dyrektor Biura Teatru

LUTY

1 Hostel Oki Doki przy pl. Dąbrowskiego znalazł się w dziesiątce najlepszych na świecie hosteli. Nagroda, złocisty posążek Hoscara, wręczona została podczas dorocznego zjazdu organizowanego w Dublinie przez portal rezerwacyjny Hostelworld. Wyboru dokonali goście hostelowi. Oki Doki to hostel artystyczny. Każdy pokój jest inny, ma własną nazwę i jest zaprojektowany przez artystę. Wśród gości przeważają Brytyjczycy. Coraz więcej jest przybyszów z Dalekiego Wschodu.

2 Wiceprezydent Andrzej Jakubiak, zapowiedział, że miasto zajmie się warszawskimi targowiskami. Sprawdzi, jaki jest ich stan prawny, czy są roszczenia, jaki jest plan miejscowy. Tam, gdzie miasto planuje utrzymanie targowisk, obiecuje kupcom 5-, 10-letnie umowy dzierżawne oraz pieniądze na modernizację bazarów. Ratusz będzie stawiać pewne warunki, np. jak takie obiekty mają wyglądać. Wiceprezydent chce także rozwiązać kłopoty z han-

i Muzyki Urzędu m.st. Warszawy, zadeklarował pomoc w doraźnym funkcjonowaniu Powszechnego, ale na razie nie zamierza podejmować żadnych decyzji personalnych.

30 Po siedmiu latach nieobecności na kulturalnej mapie Warszawy i jazzowej mapie Europy na początku maja w Żółtych Tarasach wróci do gry kultowy Jazz Klub Akwarium. Szef Klubu, Mariusz Adamiak, zapowiada kameralną atmosferę (niespełna 200 miejsc), codzienne koncerty, występy gwiazd w piątki i soboty, najbardziej artystyczny wystrój w Warszawie, dobrą kuchnię. „Akwarium” razem z czterema sąsiednimi lokalami będzie łączył ogromny dziedziniec, tzw. plaza, która pomieści nawet 2 tys. ludzi. Będzie można na niej organizować 12 koncertów rocznie.

dlem ulicznym. Lekiem na uliczne stragany oblegające centrum stolicy mają być bazy lotne, które funkcjonowałyby na rogach ulic, w bocznych uliczkach, np. od 6 rano do 8.30.

Pałac Kultury i Nauki został wpisany do rejestru zabytków. Konserwator wojewódzki uznał, że obiekt „posiada wartość historyczną, artystyczną i związaną z nimi wartość naukową, co oznacza, że jego zachowanie leży w interesie społecznym”. Decyzja konserwatora oznacza, że cały socrealistyczny wieżowiec – jego architekturę, wystrój wewnątrz i stałe wyposażenie obiektu ścisłą ochroną konserwatorską. Odtąd bez zgody służb konserwatorskich nie będzie można przeprowadzać w budynku większych zmian.

4 Ponad 300 osób, głównie architekci, obrońcy zabytków i okoliczni mieszkańcy, wzięło udział w happeningu zorganizowanym w obronie zagrożonej rozbiórką hali

przy ul. Koszykowej. Spotkanie było reakcją na plany właściciela hali – firmy Quinlan Private Golub – który zamierza rozebrać oryginalną stalową konstrukcję budynku i zburzyć znaczną część murowanych ścian, a potem zbudować w tym miejscu podziemny garaż i odtworzyć bryłę hali, ale już z konstrukcją żelbetową. Organizatorzy zebrali 369 podpisów pod listem do prezydenta i Rady Warszawy o ratunek dla hali.

5 Zarząd Warszawy zdecydował o zniszczeniu piwnic odsłoniętych podczas prac archeologicznych na placu Saskim. Rzecznik ratusza, Andrzej Andryszczyk, powiedział, że za ocalenie podziemi trzeba byłoby zapłacić od 30 do 70 mln zł. W stosunku do kosztów zbudowania całego pałacu Saskiego jest to kwota gigantyczna. „Odnalezione elementy nie są aż tak wartościowe, żeby ratusz mnożył koszty tej inwestycji” – mówił rzecznik. Najciekawsze znaleziska mają trafić do Muzeum Historycznego. Być może niektóre detale da się wmurować w ściany odtworzonego pałacu. Archeolodzy, badacze i miłośnicy zabytków są zaskoczeni tą decyzją i zapowiadają publiczną dyskusję na ten temat.

6 Tłumy ludzi przybyły, żeby obejrzeć nowe centrum handlowe Złote Tarasy obok Dworca Centralnego. Budowa gigantycznego kompleksu handlowo-rozrywkowego trwała cztery lata, inwestycja pochłonęła pół miliarda euro. Obiekt przykryty jest kosmicznymi szklanymi kopułami. Na powierzchni 63, 5 tys. m² znalazło się ponad 200 sklepów, wśród nich wiele nowych marek, nieobecnych dotąd w Polsce czy w Warszawie, a także kawiarnie, bary, restauracje oraz multiplex.

8 Jacek Weksler, dyrektor miejskiego Biura Teatru i Muzyki, złożył dymisję. Na stanowisku był przez niespełna sześć mie-

sięcy, ale ze swoim zespołem przygotował kilka ważnych projektów. Jednym z jego planów było stworzenie w Teatrze Na Woli nowoczesnej sceny impresaryjnej, która sprowadzałaby ważne przedstawienia z Polski i ze świata, a nawet organizowała Warszawskie Spotkania Teatralne. Udało mu się także opracować dwa alternatywne projekty dla Teatru Nowego: powstało opracowanie rozbudowy budynku przy Puławskiej, znaleziono też inną lokalizację na Mokotowie. Komentując swoją decyzję, Weksler powiedział m.in.: „Dzisiaj są inne priorytety dotyczące kultury i niepewna jest perspektywa realizacji tych projektów”.

9 Kapela Czerniakowska nagrywa pierwszą od 17 lat płytę. Ostatnim członkiem oryginalnego składu Kapeli jest bandzolista i wokalista Sylwester Kozera, reszta to młodzi, pełni zapału muzycy. Na płycie znajdują się klasyczne hity warszawskiej ulicy oraz trzy premierowe piosenki.

11 Przy ul. św. Andrzeja Boboli na Mokotowie powstanie ogród zimowy palm daktylowych. Egzotyczne rośliny pojawiły się w tym miejscu 80 lat temu, kiedy to oddano do użytku palmiarnię będącą częścią Zakładu Hodowli Roślin nr 1. W czasie wojny palmiarnia ocalała. Przez lata produkowano w niej rośliny, którymi obsadzano całą Warszawę. Palmy rozrosły się tak bardzo, że przebiły dach budynku. Ekspertyzy wykazały, że nie opłaca się podwyższać dachu, lepiej wybudować nową palmiarnię. Niemal całkowicie przeszklony budynek zaprojektował Jerzy Szczepanik-Dzikowski z pracowni JEMS Architektki.

12 Z Warszawy można już tanio polecieć do blisko 30 miast w Europie. Wicczorem z Okęcia do Dublina po raz pierwszy wystartował samolot irlandzkiego

Ryanaira, największej taniej linii w Europie. Wkrótce do tras z Warszawy, obsługiwanych przez tanich przewoźników, ma dołączyć kilkanaście następnych, np. linia Wizz Air do Belfastu, na Korfu i do Burgas w Bułgarii. Dziesięć nowych połączeń z Warszawy ma uruchomić jeszcze w tym roku Norwegian.

Lada moment rozpocznie się rozbiórka biurowca zakładów Waryńskiego pomiędzy ulicami Kolejową, Przyokopową i Sienną. Na siedmiohektarowej działce hiszpańska firma Pro Urba wybuduje osiedle cztero-, ośmiokondygnacyjnych domów, łącznie aż 1,3 tys. mieszkań. Tereny Bumaru to kolejne poprzemysłowe obszary w stolicy, które zamieniają się w osiedla mieszkaniowe. Największym takim rejonem jest Żoliborz Przemysłowy, gdzie zabudowa mieszkaniowa powstanie na terenach ZREMB-u i FSO. Tysiące mieszkań powstanie też na Służewcu Przemysłowym.

13 Zarząd Warszawy przyjął zmiany w budżecie miasta, uwzględniając ponad 100 wniosków opiewających na ok. 80 mln zł. Połowa tej kwoty będzie pochodzić z nadwyżek z lat poprzednich, 15 mln ze wzrostu dochodów miasta, a reszta z obniżenia rezerwy ogólnej na nieprzewidziane wydatki. Najwięcej otrzymają dyrektorzy szpitali i przychodni – ok. 30 mln zł, głównie na remonty. Władze miasta dołożą dodatkowe 3,8 mln zł na odbudowę pałacu Saskiego i ok. 430 tys. zł na modernizację ronda Starzyńskiego. Dodatkowych pieniędzy mogą się też spodziewać władze warszawskich dzielnic. Targówek dostanie o 2,7 mln zł więcej na budowę mieszkań komunalnych, a Ursynów ponad 2 mln zł na modernizację miejskiej pływalni przy ul. Wilczy Dół. Poprawki budżetu musi jeszcze zaakceptować Rada Warszawy.

14 Zarząd Oczyszczania Miasta zorganizował dokarmianie zwierzyny w warszawskich parkach i lasach. W parkach dokarmiane są głównie ptaki, dla których codziennie pracownicy ZOM wysypują ok. 20 kg ziarna. W lasach dla mniejszych ptaków wywieszono prawie 3 tys. tzw. podkarmiaczek – pojemników wypełnionych niesolonym tłuszczem wymieszanym z ziarnem. Na polach wystawiono budki dla bażantów. W lasach na Młocinach, Bielanach, Bemowie, Białolece, Bródnie i Kabatach stanęły paśniki, do których zaglądują przeważnie sarny i jelenie. Jak szacuje ZOM, w warszawskich lasach mieszka 80 dzików, 180 saren, 100 lisów, cztery łosie.

15 Minister budownictwa Andrzej Aumillier przyznał rację spadkobiercom Edwarda Raczyńskiego w sporze z Akademią Sztuk Pięknych o barokowy pałac Czapskich przy Krakowskim Przedmieściu. Rodzina dawnego właściciela może teraz bez przeszkód domagać się zwrotu odebranego po wojnie dekretem Bieruta gruntu z pałacem. ASP zapowiada walkę w sądzie administracyjnym. „Zobowiązujemy nas do tego nasza 60-letnia obecność w tym miejscu” – powiedział rektor uczelni, prof. Wiktor Jędrzejec.

Od dziś, a potem w każdy weekend, metro warszawskie kursuje do późnej nocy. W nocy z piątku na sobotę i z soboty na niedzielę będzie kursować co pół godziny. Ostatni kurs z pl. Wilsona planowano na godz. 2.45, a z Kabat na 2.30. Nie będzie tylko kursów pociągów wahadłowych między pl. Wilsona a stacją Marymont. Koszt przedsięwzięcia to ok. 9,2 tys. zł za jedną noc. Na razie metro będzie jeździć dłużej przez pół roku. Jeśli kursy nocne będą popularne, to według zapowiedzi Leszka Ruty, szefa Zarządu Transportu Miejskiego, zostaną na stałe.

16 Zabytkowa fabryka Norblina przy ul. Żelaznej ma nowego właściciela. 67,5 mln zł zapłaciła za nią firma Alm Dom, która postawi tu najprawdopodobniej osiedle mieszkaniowe. Zabytkowe budynki wraz z dwuhektarową działką zajmują Muzeum Techniki, Muzeum Historyczne m.st. Warszawy oraz Teatr Scena Prezentacje. Instytucje te nie zamierzają się wyprowadzić. Wystąpiły do sądu o uwłaszczenie na tej nieruchomości. Zdaniem Jerzego Jasiuka, dyrektora Muzeum Techniki, przetarg powinien być wstrzymany, ale sędzia, który go prowadził, nie wyraził na to zgody. Nowy właściciel Norblina zaproponował spotkanie, aby porozmawiać o przyszłości działających tu instytucji kulturalnych. Historyczne budynki fabryki są wpisane do rejestru zabytków. Nie wolno ich rozebrać, ani przebudować bez zgody konserwatora.

18 W konkursie na projekt Muzeum Sztuki Nowoczesnej zwyciężył Szwajcar Christian Kerez z Zurychu, współautor czarnego gmachu muzealnego w stolicy Lichtensteinu. Projektując pofalowany gmach dla Warszawy, architekt inspirował się blaszaną halą Kupieckich Domów Towarowych. Wielu oglądających makietę nie kryło rozczarowania, prostą wręcz nudną bryłą budynku. Przewodniczący jury konkursowego, Michał Borowski, przekonywał jednak, że projekt za pięć lat będzie awangardowy, a hala wystawowa – przypominająca fabryczną – daje najlepsze możliwości do eksponowania sztuki nowoczesnej.

Koncert światowej sławy japońskiej skrzypaczki Midori uświetnił 70-lecie radiowej „Dwójki”. W Studiu Koncertowym Polskiego Radia artystka i jej stały muzyczny partner Robert McDonald zaprezentowali utwory Beethovena, Schumann, Ravela, Hindemitha i Webera.

19 Z okazji obchodzonego na całym świecie Roku Karola Szymanowskiego w Bibliotece Uniwersyteckiej pokazane zostały dwa najnowsze nabytki zakupione na aukcji w Londynie: rękopis fortepianowej wersji *IV Symfonii „Koncertującej”* sporządzony przez dyrygenta Grzegorza Fitelberga, z poprawkami Szymanowskiego, i fortepianowa kopia *II Koncertu skrzypcowego*. Otwarto też wystawę planszową ukazującą życie i twórczość kompozytora. Biblioteka Uniwersytecka posiada największy zbiór pamiątek po Szymanowskim.

21 XIV Liceum Ogólnokształcące im. Stanisława Staszica już po raz czwarty zwyciężyło w rankingu warszawskich ogólniaków. Jego uczniowie bardzo dobrze zdają maturę, dostają się na najlepsze uczelnie, zdobywają laury w olimpiadach. W tym roku po raz pierwszy miasto wręczyło nagrody po 5 tys. zł. Dostało ją Liceum im. Schumann, za awans z 90. miejsca na 53. oraz liceum „Kąt” za pracę z młodzieżą, która nie znalazła miejsca w innych szkołach.

Uniwersytet Warszawski chce stworzyć wielki tętniący życiem kampus uniwersytecki pomiędzy ul. Żwirki i Wigury i ul. Banacha, Pasteura i Miecznikowa. Stoją tam już budynki kilku wydziałów, akademiki i klub studencki Proxima. Władze uczelni chcą, aby cztery nowe budynki – wydziałów fizyki oraz nauk biologiczno-chemicznych, a także centrum kultury studiów i gmach dla nauk nie potrzebujących laboratoriów – współgrały z tymi istniejącymi. Dlatego ogłosiły konkurs na opracowanie koncepcji całego zespołu budynków uniwersyteckich na Ochocie. Szacunkowy koszt budowy to ponad 320 mln zł. Uczelnia stara się o dofinansowanie z Unii Europejskiej. Kampus ma być gotowy do 2013 r.

Rozpoczął się VI Międzynarodowy Konkurs Wiolonczelowy im. Witolda Lutosławskiego, w którym weźmie udział 41 uczestników z całego świata, wśród nich dziewięciu Polaków. Zainaugurował go koncert zespołu sześciu wiolonczel Cello Octet Conjunto Iberico pod dyktando Eliaza Arizcurena z udziałem Eleny Gragery (mezzosopran) na Zamku Królewskim. Międzynarodowemu jury przewodniczy Kazimierz Kord. To jedyny międzynarodowy Konkurs Wiolonczelowy w Polsce.

22 Radni Warszawy przyjęli budżet miasta na 2007 rok. Ratusz wyda ok. 9,5 mld zł, a do jego kasy wpłynie ok. 9 mld zł. Deficyt sięgnie 777 mln zł, bo prócz brakującego 0,5 mld zł ratusz spłaca odsetki od wcześniej zaciągniętych długów. Miasto chce przełamać inwestycyjną zapaść i na ten cel przeznacza 2 mln zł. Najwięcej – 430 mln – pójdzie na dokończenie budowy I linii metra, ok. 70 na dokończenie Trasy Siekierkowskiej. Zarezerwowano też 50 mln zł na rozpoczęcie budowy II linii metra. Jak co roku najwięcej pieniędzy pochłonie transport, czyli drogi i komunikacja miejska (prawie 3 mld zł). Aż 2 mld pójdzie na oświatę, a 700 mln zł na utrzymanie administracji, 636 mln na pomoc społeczną.

W szkolnym teatrze Collegium Nobilium przy Miodowej odsłonięta została płaskorzeźba przedstawiająca Tadeusza Łomnickiego oraz poświęcona mu tablica. Dziś mija 15. rocznica śmierci aktora, wykładowcy i rektora Akademii Teatralnej. Uczelnia z tej okazji przygotowała specjalny cykl spotkań pt. „Dni Łomnickiego”.

23 Wojewódzki konserwator zabytków rozpoczął wpisywanie podziemi pałacu Saskiego do rejestru zabytków. „O tym, co dokładnie zostanie, znajdzie się w rejestrze, zadecydujemy w toku postępowania.

Teraz wszczęliśmy procedurę wpisu całości” – powiedział Maciej Czeredys, zastępca wojewódzkiego konserwatora. Decyzja o umieszczeniu piwnic w rejestrze zapadnie najwcześniej za dwa miesiące. Na wprowadzenie zmian w inwestycji i zachowanie piwnic nie jest jeszcze za późno, ponieważ jeszcze nie powstały projekty techniczne pałacu Saskiego. Nie wiadomo też, kto będzie użytkownikiem gmachu.

24 W 176. rocznicę bitwy pod Olszynką Grochowską warszawiacy obejrzą w parku Skaryszewskim jej inscenizację z udziałem kilkuset wolontariuszy z Polski i zagranicy. W czasie trwającej 1,5-godziny bitwy największą atrakcją były pojedynki artyleryjskie i wybuchy granatów, odegrano także osiem szturmów piechoty. Na zakończenie odbyła się defilada wszystkich oddziałów biorących udział w bitwie.

26 Z sondażu przeprowadzonego wśród mieszkańców 21 największych miast Polski wynika, że warszawiacy są nie lubiani i źle są oceniani przez resztę kraju, a na dodatek sami siebie oceniają szczególnie surowo i nieprzychylnie. Warszawiacy najbardziej kochają krakowiaków. Chętniej niż z krajanami bawiliby się z nimi, rozmawiali o sztuce i kulturze. Krakowiacy otrzymali wysokie noty także u innych, a ponadto siebie samych cenią także wysoko i zdecydowanie najlepiej czują się we własnym gronie.

27 Leszek Możdżer, znakomity pianista improwizator, wystąpił na festiwalu Chopiniada w Akademii Muzycznej. W koncercie zatytułowanym „Chopin-Jazz” przedstawił wybrane utwory Chopina – mazurki, nokturny, preludia i etiudy – we własnym na wpółimprowizowanym ujęciu, imponującym zmiennością nastrojów.

„Magia złota. Sztuka i symbol. Od starożytności do XX wieku” – to tytuł wystawy, którą można oglądać w Muzeum Narodowym. Zgromadzono na niej biżuterię – pierścionki, bransolety, kolczyki, naszyjniki, wisiorki, zapinki, naczynia liturgiczne, dekoracyjne, insygnia koronacyjne, a także obrazy, rysunki i grafikę, ilustrujące mity związane ze złotem, ukazujące złote obiekty i biżuterię. Wystawa podkreśla znaczenie, jakie od wieków przypisywano złotu, utożsamiając je z pieniędzmi, bogactwem i władzą.

MARZEC

1 Od dziś warszawskie pogotowie ratunkowe oprócz karetok specjalistycznych, w których jeździ lekarz, będzie wysyłać do chorych dwie karetki z samymi ratownikami i pielęgniarzkami ratownictwa medycznego. Do sierpnia takich karetok ma być w Warszawie osiem. O tym, czy do chorego pojedzie ambulans z lekarzem, czy bez, zadecyduje dyspozytor na podstawie krótkiego wywiadu przeprowadzonego z dzwoniącą osobą. Zmiany te mają ograniczyć liczbę nieuzasadnionych wezwań. Zdaniem Artura Kameckiego, dyrektora Wojewódzkiej Stacji Pogotowia Ratunkowego i Transportu Sanitarnego „Meditrans”, aż 70 proc. wezwań dotyczy wysokiej gorączki, bólu brzucha albo głowy, czyli dolegliwości, z którymi chorzy powinni zgłosić się do lekarza pierwszego kontaktu w przychodni.

W Centrum Expo XXI przy ul. Prądzyńskiego rozpoczął się dwudniowy VII Międzynarodowy Salon Edukacyjny „Perspektywy 2007”. Uczniowie mogą poznać ofertę ponad 120 szkół ponadgimnazjalnych, a maturzyści ponad 100 uczelni krajowych i zagranicznych. Podczas debaty „Warszawa – europejskim miastem edukacji” z udziałem rektorów, władz miasta, nauzczyeli pojawił się pomysł współpracy

28 Biuro Kultury miasta sfinansuje projekt ławek-kamyków wyprodukowanych przez Fundację Nowej Kultury „Bęc Zmiana”, która od kilku lat zajmuje się ożywianiem miejskiej przestrzeni z pomocą młodych architektów i projektantów. Ławki zaprojektował student wydziału wzornictwa warszawskiej ASP Michał Kwasięborski. Będą obłe, różnej wielkości, wykonane z tworzywa sztucznego. Zostaną umieszczone przy Małych Stawach na Polu Mokotowskim.

uczelni ze szkołami ponadgimnazjalnymi, by już licealiści mogli czerpać z wiedzy akademickiej. Mówiono o konieczności zadbania o bezpieczeństwo miasta, rozwijaniu oferty kulturalno-rozrywkowej i rozwoju komunikacji, bo tylko w ten sposób Warszawa przyciągnie studentów z zagranicy. W stolicy uczy się obecnie zaledwie 2 tys. cudzoziemców.

3 W plebiscycie „Gazety Wyborczej” na współczesne ikony Warszawy zwyciężyło Muzeum Powstania Warszawskiego, które odwiedziło już ponad milion osób, drugie miejsce zajął Pałac Kultury i Nauki, a trzecie – ku zaskoczeniu organizatorów – hotel poselski. Być może przyczyniło się do tego nagłośnienie tzw. afery taśmowej. (To właśnie tu Renata Beger nagrała rozmowy z min. Adamem Lipińskim i Wojciechem Mojzesowiczem).

5 Z raportu o siedmiu największych polskich miastach (Warszawa, Łódź, Katowice, Wrocław, Gdańsk, Kraków i Poznań) wynika, że warszawiacy są najlepiej w kraju wykształceni. Odsetek ludności z wyższym wykształceniem wynosi 25 proc., podczas gdy średnia dla pozostałych miast to niespełna 20 proc. Najwyższy w kraju jest również w stolicy odsetek osób

prowadzących działalność gospodarczą – 11,4 proc. Najniższa jest stopa bezrobocia (4, 7 proc), ale też najwolniej w ostatnich latach rosną płace. Wysoki rezultat, choć o dwa punkty lepsze są Katowice, ma Warszawa pod względem aktywności społecznej. Świadczy o tym przeciętna frekwencja w wyborach parlamentarnych, prezydenckich i samorządowych w latach 2005-2006 – aż 57 proc. W porównaniu z innymi wielkimi miastami słabszą stroną Warszawy jest tylko struktura demograficzna ludności. Na dwie osoby w wieku produkcyjnym przypada więcej niż jedna osoba młodsza lub starsza. Co piąty mieszkaniec to osoba w wieku poprodukcyjnym. Lepiej jest pod względem urodzeń – na 1 tys. mieszkańców przypada dziewięćdziesiąt dzieci (średnia 7 miast wynosi 8, 6).

6 Wojewoda mazowiecki Jacek Sasin ogłosił decyzję o wygaśnięciu mandatu Hanny Gronkiewicz-Waltz w warszawskim ratuszu, ponieważ nie złożyła w terminie, tj. do 27 grudnia, oświadczeń majątkowych swojego męża. Pani prezydent oświadczyła, że odwoła się od tej decyzji do sądu, a do czasu wyroku w tej sprawie jest pełnoprawnym prezydentem.

7 Rządząca w Warszawie koalicja PO-LiD postanowiła zaskarżyć decyzję wojewody o wygaśnięciu mandatu prezydenta Warszawy. Teraz sprawa ważności mandatu prezydent Warszawy trafi do wojewódzkiego sądu administracyjnego. Jeśli sąd przyzna rację politykom PiS, premier Jarosław Kaczyński do rządu miasta wyznaczy swojego komisarza. A ten przeprowadzi wybory.

8 „Warszawa – miastem edukacji” – pod takim tytułem ratusz ogłosił plan działania w oświacie do końca 2007 r. Przewiduje on m.in.: indywidualny tok nauczania i opiekę autorską dla wybitnych, olim-

pijskie koła przedmiotowe oraz zacieśnienie współpracy ze szkołami wyższymi. Dla wszystkich uczniów ratusz zwiększa do trzech godziny zajęcia pozalekcyjne. W otwartych do godz. 20. przedszkolach ma być wyeliminowana segregacja (teraz tylko część dzieci chodzi na dodatkowe płatne zajęcia). Przewiduje się też zmiany w zarządzaniu placówkami oświatowymi. Przygotowywany jest projekt uchwały umożliwiającej przedłużenie kadencji najlepszym dyrektorom.

Ponad 30 mln zł wpłynęło w tym roku na konto XV Finału Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy. Pieniądze zostaną przeznaczone na zakup sprzętu dla dzieci oddziałów chirurgii urazowej i naukę udzielania pierwszej pomocy.

9 W miejscu zlikwidowanej zajezdni przy Inflanckiej firma Budimex Nieruchomości zbuduje wielkie osiedle o monumentalnej architekturze. Będzie ono nosić nazwę Apartamenty Murano. To nawiązanie do barokowego pałacu Józefa Bellottiego, który stał w tym rejonie w XVII w. Autorami projektu są architekci z krakowskiej pracowni DDJM. Będzie to zwarty kwartał skrywający wewnątrz zielony dziedziniec o powierzchni około hektara. Budynki będą mieć od 7 do 12 pięter, a w narożniku ulic Pokornej i Stawki wyrośnie 17-piętrowa wieża wysoka na 60 m. Część budynków z wieżą nawiąże do tradycji Bauhausu, od strony zaś przedłużenia ul. Inflanckiej budynki mają się kojarzyć z MDM przy pl. Konstytucji. Parter budynków przetnie na ukos ogólnodostępny pasaż handlowy. Osiedle ma być gotowe w 2010 r. Ceny mieszkań mają oscylować wokół 14 tys. za m².

10 W Domu Spotkań z Historią przy Karowej 20 otwarto wystawę stu fotografii Warszawy z lat 1945-1947, pochodzących

z archiwum Polskiej Agencji Prasowej. Po ekspozycji oprowadzał znany warszawianista i podróżnik, Olgierd Budrewicz, któremu udało się rozszyfrować niektóre sфотографowane osoby. m.in. Leopolda Tyrmanda komentującego mecz tenisowy między Polską a Wielką Brytanią.

W Muzeum Plakatu w Wilanowie utworzył swoją wystawę „Logika i mgła” Dan Reisinger, uznawany za jednego z najlepszych światowych designerów. Stworzył dotąd mnóstwo plakatów – społecznych, politycznych, kulturowych oraz około 150 logotypów i systemów wizualnych najważniejszych izraelskich firm. W jego dorobku znajdują się również kalendarze, projekty opakowań, grafiki i obrazy.

12 Minęło sto dni Hanny Gronkiewicz-Waltz w ratuszu. Pani prezydent obiecywała rządy sprawne i nowoczesne, tymczasem nie może się pochwalić wielkimi sukcesami. Skoncentrowała się na walce o ważność swojego mandatu. Nie doszło do przyspieszenia kluczowych dla miasta inwestycji. Warszawiacy wciąż czekają na rozpoczęcie budowy mostu Północnego, uruchomienie oczyszczalni Czajka na Białołęce, dokończenie remontu Krakowskiego Przedmieścia. Urzędnicy z ratusza zrzucają odpowiedzialność na poprzedników, którzy źle przygotowali przetargi i projekty prac. Wśród osiągnięć pani prezydent można wymienić wprowadzenie wspólnego biletu na kolej i komunikację miejską, wprowadzenie nocnych kursów metra i otwarcie wyciągu narciarskiego na Górze Szcześliwickiej.

Liderzy klubów PO i LiD w Radzie Warszawy podpisali porozumienie programowe. Radni obu klubów zamierzają unikać politycznych sporów i rozliczeń. Zamierzają „patrzeć w przyszłość” i „kreować

rzeczywistość”. PO i LiD rządzą Warszawą od wyborów. PO obsadziła większość kluczowych stanowisk. LiD nadzoruje dziedziny, na których mu zależy – oświatę, pomoc społeczną i sport. Od stołecznego porozumienia dystansują się krajowi liderzy obu partii, za to PIS ostro je zaatakował, uznał je za odrodzenie „układu warszawskiego”.

Kilkaset osób – rodzina, przyjaciele, muzycy i fani z całej Polskie – pożegnali na Powązkach Tadeusza Nalepę, największego polskiego bluesmana. Muzyk zmarł 4 marca po długiej i ciężkiej chorobie.

13 Rozpoczęły się targi nieruchomości w Cannes, na których nie podpisuje się kontraktów, ale kreuje wizerunek miasta. Najciekawszym gruntem, który pokażą stołeczni urzędnicy, będzie siedmiohektarowa działka na Żoliborzu w sąsiedztwie Polskiego Komitetu Olimpijskiego. Plan zagospodarowania dopuszcza tam kameralną zabudowę mieszkaniowo-usługową. Ponadto zaprezentowane zostaną działki na Mokotowie w rejonie Dworca Południowego oraz tereny pod zabudowę płombową na Saskiej Kępie i Pradze Południe. W ofercie znalazła się też pochodząca z końca XIX w. kamienica przy Złotej 83, która ma już przygotowane wytyczne konserwatorskie.

14 III Trybunał Konstytucyjny uznał, że przepisy, na których opierali się PiS-owscy urzędnicy, unieważniają mandat Hanny Gronkiewicz-Waltz, wprowadzając karę nieproporcjonalną do winy, nie precyzując też, czy czas na złożenie oświadczenia majątkowego liczy się od dnia wyborów, czy może od ogłoszenia ich oficjalnych wyników. Pani prezydent triumfuje. PiS mimo niekorzystnego werdyktu nie zamierza rezygnować z walki o Warszawę.

Ratusz przeznaczył 18 mln zł na odbudowę zrujnowanego Fortu Sokołnickiego na Żoliborzu. Władze dzielnicy chcą w nim urządzić Centrum Sztuki, miejsce uniwersalne, w którym sztuka będzie jednocześnie pokazywana i tworzona. Do dyskusji nad przyszłym Centrum oprócz artystów i projektantów, zaproszeni zostaną mieszkańcy Żoliborza.

W parku na Polu Mokotowskim rozpoczęły się pierwsze od 30 lat prace porządkowe, które obejmą: odnawianie alejek, wytyczanie nowych, modernizowanie fontanny, instalowanie systemu nawadniającego, malowanie ławek. Remont, który pochłonie prawie 4,5 mln zł, dotyczy tylko śródmiejskiej części parku. Zarząd Oczyszczania Miasta zapewnia, że gdy tylko znajdzie pieniądze, zabierze się też za trzykrotnie większą część po ochockiej stronie al. Niepodległości.

15 O tym, jak zagospodarować zachodnią ścianę ulicy Marszałkowskiej, dyskutowali w Domu Spotkań z Historią architektki, warszawiancy, miłośnicy architektury. Panel zapoczątkował cykl spotkań Forum Obywatelskiego Piękna. Architektura dla Warszawy. Mieszkańcy mogą dyskutować tam z władzami miasta o planach i posłuchać o przeszłości stolicy.

16 W Zachęcie prezentowane są prace Józefa Czapskiego, pochodzące z kolekcji jego przyjaciela Richarda Aeschlimanna, szwajcarskiego rysownika, marszanda i właściciela galerii. Na wystawie zgromadzono 80 płócien oraz 30 rysunków i gwaśzy z późnego okresu twórczości malarza, przede wszystkim z lat 70. i 80. Dzieła z kolekcji Aeschlimanna uzupełniono pracami z innych zbiorów, również polskimi. Na wystawie zaprezentowano również 14 zeszytów, w których Czapski prowadził

„Dziennik” (pozostawił po sobie 260 tomów).

17 Ponad tysiąc osób zjawilo się na VII Warszawskich Spotkaniach Komiksowych, najważniejszej obok Łódzkiego Festiwalu Komiksu imprezie komiksowej w Polsce. W kinie Ochota i Ośrodku Kultury Ochota można było spotkać się z popularnymi autorami, obejrzeć prezentacje gier komputerowych, filmów wideo, kupić komiksy. Gwiazdami tegorocznych Spotkań byli Neil Gaiman, scenarzysta komiksowy i filmowy, autor bestsellerowych powieści oraz Barbara Seidler, scenarzystka ukazującej się w latach 70. i 80. historycznej serii „Legendy Polskie” i „Kapitana Żbika”.

19 Pierwsi goście zamieszkali w pięciogwiazdkowym hotelu Hilton przy ul. Grzybowskiej. Budynek składa się z dwóch części – przeszklonego postumentu, w którym ulokowano m.in. 14 sal konferencyjnych, basen, spa i kasyno, oraz z obłożonej półprzezroczystymi panelami, wysokiej wieży, w której znajduje się 314 pokoi dla gości, w tym dziesięć luksusowych apartamentów i jeden prezydencki. We wnętrzu hotelu dużo jest ciemnego drewna i jasnych terakot. Hotel stoi w samym centrum poprzemysłowej Woli. Z okien widać rozpadające się budynki, bloki, gruzy burzonych zakładów. Ale już wkrótce będzie to centrum tętniącego życiem miasta. Uroczyste otwarcie nastąpi prawdopodobnie w kwietniu.

W Teatrze Studio odbył się jubileuszowy wieczór Józefa Szajny. Wybitny malarz, pedagog, scenograf i reżyser teatralny skończył 85 lat, obchodzi jubileusz 60. lecia pracy artystycznej. W tym roku mija również 35 lat od chwili, kiedy stworzył Centrum Sztuki „Studio”.

21 Na Torwarze rozpoczęła się największa jeździecka impreza roku – zawody Sygnity Toyota World Cup. Startuje w niej 83 zawodników i 200 koni z 12 krajów Europy. Finał Pucharu Świata Europy Centralnej odbywa się w Warszawie już po raz czwarty. Zawody są ostatnią kwalifikacją do finału PŚ w Las Vegas. Rozgrywane są w trzech konkurencjach: skokach przez przeszkodę, powożeniu i ujeżdżaniu. Zawodom sportowym towarzyszą imprezy artystyczne: pokaz taneczno-baletowy na koniach i pokaz mody jeździeckiej.

Restauratorzy i właściciele sklepów z Krakowskiego Przedmieścia żądają od miasta obniżenia czynszów. Ciągąca się od miesięcy modernizacja ulicy pozbawiła ich klientów, w związku z tym obroty spadły o ponad połowę. Ten etap remontu miał się zakończyć w styczniu, teraz mówi się o końcu kwietnia lub początku maja. Najprawdopodobniej nie ma już szans na zorganizowanie przez restauratorów letnich ogródków.

22 Miejskie Przedsiębiorstwo Wodociągów i Kanalizacji podjęło decyzję o ogłoszeniu po raz trzeci przetargu na rozbudowę oczyszczalni ścieków Czajka w Białolece, ale na łagodniejszych zasadach. Jeśli pozwolenie na budowę nie zostanie wydane na czas, to wykonawca nie zostanie obciążony za to odpowiedzialnością. Miasto złagodzi też kary za ewentualne opóźnienie inwestycji. Możliwe są również korekty projektu, np. zmniejszenie niektórych obiektów, a tym samym obniżenie kosztów. Ratusz liczy na to, że złagodzone warunki przetargu przyciągną do niego więcej oferentów. Liczą na firmy spoza UE. Czajka powinna być gotowa do końca 2010 r.

Już niebawem jedyna warszawska hipopotamica, 50-letnia Aniela, zamieszka w nowym budynku. Na miejscu starego,

pochodzącego z lat 30. XX w., pawilonu stanie nowy, w którym znajdzie się kilka sypialni. Wokół będzie plaża otoczona tropikalnymi roślinami, dwa baseny. Trwają właśnie rozmowy z wykonawcami, którzy stanęli do przetargu. Budowa nowego budynku potrwa dwa lata, a po zakończeniu, dyrekcja zoo zamierza ściągnąć do ogrodu młode hipopotamy.

23 Blisko tysiąc harcerek i harcerzy z całej Polski wzięło udział w 37. Rajdzie Arsenał. Impreza odbywała się w rocznicę słynnej akcji Grup Szturmowych Szarych Szeregów o kryptonimie „Meksyk”, kiedy to odbitych zostało 21 więźniów przewożonych przez gestapo, wśród nich Janek Bytnar „Rudy” i Aleksy Dawidowicz „Alek”. Podczas trzydniowego rajdu zaplanowano m.in. grę uliczną, kurs ratownictwa, mszę św., przemarsz przed Grób Nieznanego Żołnierza.

24 Koncert „Jazzsinfonica” z udziałem gwiazd jazzu, m.in. Urszuli Dudziak, Ewy Bem i Grażyny Auguścik, w Operze Narodowej rozpoczął XI Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena, jeden z największych w Polsce festiwali muzycznych. Dla melomanów to dwa tygodnie ze wspaniałą muzyką i artystycznymi indywidualnościami. Wydarzeniem będzie koncert Polskiej Orkiestry Kameralnej i ekscentrycznego skrzypka Nigela Kennedy’ego. Wystąpi nestor pianistyki, Brazylijczyk Nelson Freire, jedna z najlepszych orkiestr kameralnych na świecie – Basel Chamber Orchestra, którą poprowadzi słynny pionier muzyki dawnej, angielski dyrygent Christopher Hogwood. Jedną z najwspanialszych propozycji tegorocznego festiwalu jest IX Symfonia Gustava Mahlera, którą rzadko można usłyszeć w Warszawie. Festiwal uczci też Rok Karola Szymanowskiego wykonaniem *III Symfonii* „Pieśń nocy” oraz koncertem kameralnym.

25 Tysiące warszawiaków tańczyło na koncercie „Solidarni z Białorusią” na pl. Zamkowym. W tym dniu przypada białoruskie święto niepodległości, zakazane od kilku lat przez Łukaszenkę. Uczestnicy wymachiwali flagami niepodległej Białorusi i krzyczeli „nie” do pokazywanego na telebimie dyktatora. Wystąpił białoruski zespół rockowy B. N. i polskie gwiazdy, m.in. Kasia Nosowska, Kayah, Sidney Polak.

26 Zabytkowy gmach z końca XIX w. zaprojektowany przez Stefana Szyllera u zbiegu Złotej i Zgody ma się zamienić w nowoczesny biurowiec. Właśnie dobiega końca budowa dwupoziomowego garażu pod budynkiem. Przy okazji pogłębiono stare piwnice, w których będą mogły działać np. restauracje. Ozdobą będzie zachowany ogromny sejf wyprodukowany na początku XX w. przez fabrykę Cegielskiego (przed wojną działała tu Kasa Pożyczkowa Przemysłowców Warszawskich). Na tyłach gmachu ma powstać nowoczesny sześciopiętrowy budynek. Obydwa będą połączone elipsoidalnym atrium przykrytym szklanym dachem.

28 Pięć tysięcy osób przeszło z pl. Trzech Krzyży pod Sejm i kancelarię premiera w „Marszu Życia”, domagając się ochrony życia ludzkiego od poczęcia do naturalnej śmierci i zmian w konstytucji. W tym samym czasie na pl. Konstytucji zebrało się około tysiąca obrońców kobiet i konstytucji. Dzień wcześniej uczestnicy kontrdemonstracji zbierali podpisy pod apelem przeciwko zmianom w konstytucji, który trafił do rak parlamentarzystów. Podpisali go m.in. Wisława Szymborska, Magdalena Abakanowicz i Wilhelm Sasnal.

Prof. Norman Davis odebrał doktorat honoris causa Uniwersytetu Warszawskiego. Decyzję o nadaniu tego tytułu podjął

jednogłośnie Senat uczelni w grudniu ubiegłego roku. Prof. Andrzej Wyczański, jeden z recenzentów dorobku prof. Davisa, podkreślił, że w swych działach stara się on być „nie tylko nowoczesnym uczonym, ale dąży także do zakwestionowania i eliminacji słabości i błędów dotychczasowej nauki historycznej”.

Ostatni raz spotkali się stali bywalcy słynnego baru Poziomka na rogu Krakowskiego Przedmieścia i Miodowej. „W Rzymie, Londynie i Paryżu czci się miejsca, które pamiętają zamierzchłe czasy. A u nas?” – wzdychał jeden z gości. Kamienicę, w której dotąd mieściła się Poziomka, odzyskał spadkobierca dawnych właścicieli. Ma inne plany związane z tym lokalem.

29 Miasto i spółka MarcPol podpisały umowę, zgodnie z którą hala MarcPolu będzie stać legalnie na pl. Defilad do końca 2008 r., a 2 stycznia następnego roku zacznie się jej rozbiórka. Jeśli spółka nie zacznie prac w terminie, miasto jest upoważnione do rozbiórki blaszaka na jej koszt i ryzyko. Spółka będzie płacić czynsz za dzierżawę gruntu w wysokości 102, 5 tys. miesięcznie (plus VAT) i spłaci ok. 900 tys. zaległości w opłatach za grunt i podatku.

W Kinie Muranów rozpoczął się I Przegląd Filmów Wietnamskich „Kino w pięciu smakach”. W programie znalazły się komedie, dramaty, horror, animacje dla dzieci. Tylko kilka z nich powstało w Wietnamie, większość nakręcili Wietnamczycy, którzy musieli wyemigrować ze swojego kraju. Zaplanowano też spotkania z twórcami oraz pokaz dokumentu Anny Gajewskiej „Warszawiacy” – o Wietnamczykach mieszkających w Warszawie.

W Fabryce Trzciny przy Otwockiej wystąpiła najsłynniejsza skrzypaczka jazzu

Regina Carter. Program oscylował między balladami, nastrojową bossą a modern swingiem. Swobodnie balansująca między stylami muzyka podobała się zarówno fanom jazzu, jak i muzyki klasycznej.

30 Rozpoczęły się uroczystości z okazji drugiej rocznicy śmierci Jana Pawła II. W programie m.in. koncerty Pokolenia JP II pod hasłem „Mocni mocą miłości”,

które według organizatorów mają przybliżyć szerokiemu gronu odbiorców zagadnienia zawarte w nauczaniu Jana Pawła II, spektakl w Teatrze Na Woli, gdzie Andrzej Seweryn w towarzystwie Orkiestry Krakowskiej Opery Kameralnej będzie recytował *Tryptyk rzymski*.

Aleksandra Sołtan-Lipska