



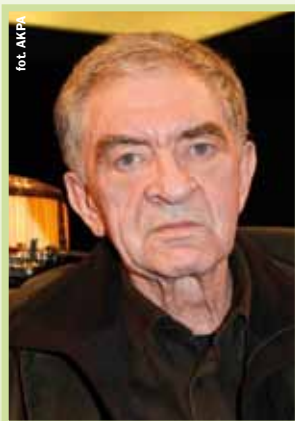
**ARTYSTO
SCEN POLSKICH
POWIEDZ NAM
Z CZEGO ŻYJESZ?**

Twój ZASP

**Komisja Monitorowania
Sytuacji Ekonomicznej i Socjalnej
Artystów Scen Polskich**

KOMISJA MONITOROWANIA SYTUACJI EKONOMICZNEJ I SOCJALNEJ ARTYSTÓW SCEN POLSKICH

Pod honorowym patronatem



prof. Jerzego Treli



Stanisławy Celińskiej



prof. Jerzego Stuhra



prof. Anny Seniuk

Członkowie komisji



Lidia Bogaczówna
Przewodnicząca



Anna Cieślak



Teresa
Stępień-Nowicka



Inka Dowłasz



Andrzej Dębski

Cele ankiety badania ZASP pod hasłem „Artysto scen polskich powiedz nam z czego żyjesz?”

Po decentralizacji ogromnej większości polskich publicznych instytucji kultury, w tym teatrów, oper i filharmonii, oraz po przekazaniu ich w gestię różnych samorządowych prawnych organizatorów, nie uległy zmianie wcześniejsze zasady i formy ustalania minimalnej płacy aktorów oraz artystów innych zawodów i specjalności twórczych, ani zasady ich zatrudniania i warunków pracy w tych publicznych instytucjach kultury...

Nie odpowiadają one obecnym, zmieniającym się dynamicznie realiom rynku pracy artystów wykonawców, ani odrębnej specyfice różnych zawodów i zawodowych specjalności artystycznych. Nie zapewniają wynagrodzeń proporcjonalnych do obciążeń zawodowych i specyfiki oraz społecznego znaczenia i wartości pracy artystów, ani postulowanej w europejskim prawie pracy elementarnej stabilności oraz względnej równowagi warunków pracy i życia twórców kultury. Ma to szczególne znaczenie właśnie w zawodach artystycznych, o najwyższym poziomie wstępnej selekcji kandydujących do tych zawodów osób, posiadających niezbędne w nich predyspozycje i uzdolnienia.

Zawody twórcze charakteryzuje także również wysoki poziom ryzyka profesjonalnego i życiowego artystów wybieranych spośród licznych kandydatów podczas naboru do szkół i umożliwiania edukacji. Wielu adeptów odpada najpierw zaraz po podjęciu kształcenia artystycznego i podczas jego trwania, w kolejnych latach nauki szkolnej lub studiów. Następnie, już po wejściu do zawodu, odchodzą zeń w różnych stadiach czynnego wykonywania go. Zarówno na początku drogi zawodowej (często wobec braku możliwości startu i stałej pracy w zawodzie), jak też po krótszym albo dłuższym okresie kariery i rozwoju, niekiedy również po wielu znaczących, artystycznych sukcesach zawodowych. Dokonane w 2011 roku, pozornie niewielkie zmiany nowelizacyjne zatrudniania i pracy artystów, których nie udało się nam w całości powstrzymać, przeforsowane wbrew opinii ZASP oraz innych stowarzyszeń twórczych i związków zawodowych artystów, nie tylko nie poprawiły warunków zatrudnienia i pracy twórców, lecz je pogorszyły, zmniejszając dodatkowo ich względną stabilność, malejącą już wcześniej.

Postanowiliśmy w tej sytuacji konsekwentnie podjąć dalsze działania w celu zbadań i określenia obecnej faktycznej sytuacji oraz statusu zawodowego, finan-

sowego i życiowego aktorów, tancerzy, wokalistów i innych artystów wykonawców polskich scen, filmu radia i telewizji. Pierwszym stadium tych działań jest ogólnopolskie, ilościowe i jakościowe, wstępne badanie ankietowe wykształcenia, karier zawodowych, zatrudnienia i pracy oraz wynagradzania i sytuacji życiowej Koleżanek i Kolegów.

Badanie obejmuje zarówno artystów pracujących nadal etatowo w teatrach i operach oraz w innych publicznych artystycznych instytucjach kultury, jak też wykonujących swoje zawody i specjalności nieetatowo, samozatrudnionych oraz łączących w swojej działalności twórczej różne miejsca i formy pracy i zarobkowania (także nieartystyczne). Chcemy na podstawie tego badania uzyskać orientacyjny obraz warunków pracy i życia artystów w różnym wieku i w różnych stadiach zawodowych karier. Począwszy od najstarszych, najbardziej znanych i uznanych – po najmłodszych, dopiero zaczynających pracę w zawodach twórczych. Aby spopularyzować nasze badanie, zwróciliśmy się do powszechnie znanych reprezentantów różnych grup pokoleniowych polskich aktorów z prośbą o stworzenie przez nich niewielkich grup odniesienia i wsparcia naszej inicjatywy. Konsultujemy teraz treść oraz formę ankiet, z którymi chcemy dotrzeć do jak największej, reprezentatywnej próby respondentów, po to, by z ich odpowiedzi uzyskać jak najlepszy obraz ich sytuacji życiowej w związku z determinującymi ją warunkami pracy oraz zarobkami z artystycznej pracy zawodowej i z innych źródeł. Wyniki ankiet będą empiryczną podstawą naszej dalszej pracy nad koniecznym dziś do opracowania i wdrożenia na nowo statusem prawnym polskich twórców – autorów i artystów wykonawców różnych specjalności. Poza aktorami, pragniemy wraz z innymi stowarzyszeniami twórczymi i związkami zawodowymi objąć naszym badaniem także inne grupy i specjalności zawodowe artystów wykonawców i pozostałych twórców. Badanie to stanowi jedną z integral-

nych części naszego szerokiego programu działania pod nazwą „Potrzeba nowego porozumienia społecznego na rzecz teatrów, oper, filharmonii i innych instytucji kultury”, który podjęliśmy i pragniemy realizować we współpracy z innymi organizacjami twórczymi oraz z organizacjami zrzeszającymi samorządowych organizatorów zdecentralizowanych instytucji kultury. Osobną ankietę kierujemy do prawnych organizatorów działalności teatrów, oper, filharmonii i innych artystycznych i upowszechnionych instytucji kultury oraz szkół artystycznych i innych szkół różnych stopni i typów, kształcących specjalistyczne kadry publicznych instytucji kultury.

Chcemy uzyskać dzięki temu badaniu jak najpełniejsze dane i opinie podmiotów, które uczestniczą w różny sposób czynnie w działalności kulturalnej. Od kształcenia, poprzez zatrudnienie, określanie warunków pracy i innych najistotniejszych determinant karier zawodowych oraz warunków życia twórców i pracowników instytucji upowszechniania kultury różnych zawodów i specjalności. Wyniki badań będą podstawą dalszych wspólnych działań na rzecz zmian w zdecentralizowanej działalności kulturalnej i prac nad koniecznym, ponownym unormowaniem statusu prawnego polskich twórców – autorów i artystów wykonawców różnych zawodów i specjalności, przy ich społecznym zrozumieniu i akceptacji. Bez prowadzenia zinstytucjonalizowanego dialogu partnerów społecznych i interesariuszy, opartego na empirycznej wiedzy, ugruntowania przy jej pomocy powszechnej świadomości znaczenia i roli twórców w życiu społecznym, na wszystkich szczeblach jego organizacji, niczego nie zmienimy. Bez twórców i zapewnienia im godziwych warunków pracy i życia, działalność kulturalna nie może się prawidłowo rozwijać ani zaspokajać stale rosnących, zróżnicowanych aspiracji i potrzeb społecznych.

**Komisja Monitorowania Sytuacji
Ekonomicznej i Socjalnej
Artystów Scen Polskich**

3 Cele ankiety badania ZASP...

- Komisja Monitorowania Sytuacji Ekonomicznej i Socjalnej Artystów Scen Polskich

PREZES

5 Przed zjazdem...

- Olgierd Łukaszewicz

Z PRAC ZARZĄDU

6 Kilka uwag o uprawnieniach i zadaniach ZASP w sprawach teatrów publicznych

- Maciej Pacuła

9 Debata „Status Artysty w Unii Europejskiej”

- Krystyna Piaseczna

- PAP

10 Społeczny Status Artysty – Rezolucja Parlamentu Europejskiego z dnia 7.06.2007 r.

13 Posiedzenie Komisji Kultury Związku Miast. Radom

- Maciej Pacuła

14 Pismo do pani Poseł Iwony Śledzińskiej-Katarasińskiej

ORĘDZIE

15 Orędzie na Międzynarodowy Dzień Teatru

- Robert Rogalski

PRZECZYTANE

16 Najlepiej pociągnąć za sobą nie rozmową, tylko świadectwem

- Katarzyna Dreszer

DZIEŃ ARTYSTY WETERANA

18 Dzień Artysty Weterana

- Olgierd Łukaszewicz

NAGRODY

21 Nagrody w ZASP

- Hanna Karolak

23 Laudacja – Natalia Rybicka

- Tomasz Grochoczyński

23 Laudacja – Michał Korchowiec

- Barbara Zawada

24 Laudacja – Tomasz Mościcki

- Barbara Osterloff

MÉTIER TEATRALNE

26 Kobieta – Dyrektor-Menedżer

- Maria Mielnikow

MOIM ZDANIEM

28 Teatr w kleszczach rozpolitykowanych reżyserów

- Józef Jasielski

FESTIWALE

29 Refleksje na temat Międzynarodowego Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych

- Janina Klimasowa

31 Emocje, ambicje i prognozy. Festiwal szkół teatralnych

- Janina Klimasowa

32 XX Bydgoski Festiwal Operowy

- Anita Nowak

GALERIA SCENOGRAFÓW

34 Mikołaj Malesza



36 Michał Korchowiec



Z KRAJU

ODDZIAŁ W KRAKOWIE

38 Jego Wysokość Stuhr

- Lidia Bogaczówna

39 Dzień Teatru w Krakowie

- Lidia Bogaczówna

ODDZIAŁ W KATOWICACH

40 Dzień Artysty Weterana

- Ewa Leśniak

ODDZIAŁ W ŁODZI

41 Medale Pro Publico Bono im. Sabiny Nowickiej

- Ryszard Bonisławski

ODDZIAŁ W SZCZECINIE

41 Międzynarodowy Dzień Teatru w Szczecinie

- Monika Wiśniewska

ODDZIAŁ W GDAŃSKU

43 Międzynarodowy Dzień Teatru

- (J.Ż)

43 Stanisław Michalski – życie i teatr

- (J.Ż)

ODDZIAŁ BYDGOSZCZ/TORUŃ

44 Nie muszę kochać postaci...

- Anita Nowak

SEKCJA TEATRÓW LALKOWYCH

45 Światowy Dzień Lalkarstwa

- Henryka Korzycka

SEKCJA TAŃCA I BALETU

48 31. Międzynarodowy Dzień Tańca 2013

- Barbara Sier-Janik

SEKCJA TEATRÓW DRAMATYCZNYCH

50 Moje podróże w życiu Sekcji Teatrów Dramatycznych...

- Maria Mielnikow

SEKCJA ESTRADY

51 Apassionata

- Anna Krzyszkiewicz

52 XIII Ogólnopolskie Warsztaty Iluzjonistyczne

- Krystyna Li-U-Fa

JUBILEUSZE

54 Jubileusz kwiecień-czerwiec 2013

55 100-lecie Teatru Polskiego w Warszawie

- Olgierd Łukaszewicz



POŻEGNANIA

57 Izabella Wilczyńska-Szalawska

- Witold Sadowy

58 Lucyna Winnicka

- Witold Sadowy

59 Bogdan Śmigieński

- Witold Sadowy

59 Stanisława

Stanisławska-Majdrowicz

- Zbigniew Rymarz

60 Elżbieta Spratek-Romanowska

- Rysia Gozdowska

61 Zofia Saretok

- Witold Sadowy

61 Jerzy Nowak

- Lidia Bogaczówna

62 Lidia Machan

- Witold Sadowy

BIULETYN INFORMACYJNY ZASP

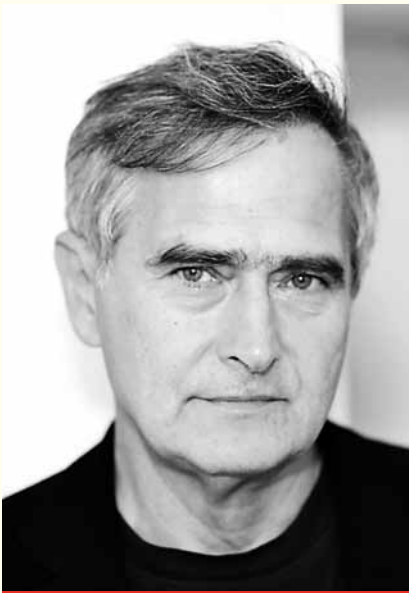
Redakcja: Krystyna Piaseczna - Redaktor Naczelna, Barbara Zawada, Andrzej Dębski, Agnieszka Kahl * **Adres Redakcji:** Zarząd Stowarzyszenia ZASP, 00-536 Warszawa, Al. Ujazdowskie 45, tel. 22 696 79 22, fax 22 696 79 29, e-mail: a.miller@zasp.pl *

Redakcja zastrzega sobie prawo dokonywania skrótów i zmian

Winieta czołowa, Layout: Marek Lewandowski * **Fotoserwis i projekt okładki:** Andrzej Dębski *

Projekt graficzny, skład, łamanie: Pink Design (www.pink-design.pl), **Druk:** Grafix-Bis (www.grafixbis.pl) * **Wydawca:** Zarząd Stowarzyszenia ZASP * **Wykorzystano zdjęcia i materiały ze zbiorów:** ZASP za Granicą (Londyn), Zarząd Stowarzyszenia ZASP oraz Biura Informacji i Promocji ZASP (Maria Wilma-Hinz, Anna Betz), Oddziałów i Kół ZASP oraz archiwów prywatnych.

Przed zjazdem...



Olgierd Łukaszewicz

Od Zjazdu Sprawozdawczego we wrześniu 2012 roku mija blisko osiem miesięcy. Za półtora miesiąca spotkamy się na kolejnym Zjeździe Sprawozdawczym. W minionym okresie odbyły się dwa spotkania kwartalne z Oddziałami i Sekcjami o charakterze sprawozdawczym. Przed Zjazdem zaprosimy przedstawicieli Oddziałów i Sekcji na kolejne kwartalne spotkanie. Ponieważ sprawozdania Zarządu na ogół nie wywołują uwag ani komentarzy, skłania to nas do zaproponowania Delegatom, aby ze względu na oszczędność czasu, po rozesłaniu dokumentów i zapoznaniu się z nimi, przystąpić na Zjeździe od razu do dyskusji nad rocznym sprawozdaniem, bez jego odczytywania. Liczymy, że Delegaci po lekturze tych materiałów, będą przygotowani do merytorycznej dyskusji, co usprawni przebieg obrad i wydłuży czas na zgłaszanie uwag. Minione miesiące poświęciliśmy na realizację następujących priorytetów:

1. kontynuacja działań na rzecz realizacji programu pod hasłem: „Potrzeba nowego porozumienia społecznego na rzecz teatrów, oper, filharmonii i innych instytucji kultury”;
2. zintensyfikowanie działań na rzecz promocji Fundacji Artystów Weteranów. Zmiana polityki zarządzania Fundacją;
3. przygotowanie Zjazdu Nadzwyczajnego w sprawie zmian w Statucie. Utworzenie Komisji Statutowej na wiele miesięcy przed Zjazdem;
4. utworzenie Komisji Monitorowania sytuacji artystów wykonawców i realizatorów

oraz podjęcie działań na rzecz realizacji hasła Komisji: „Artysto scen polskich – powiedz nam z czego żyjesz” – jako pierwszego stadium prac nad określeniem odrębnego statusu artystów.

Minione miesiące cechowała intensywna praca bieżąca, mnogość korespondencji, spotkań, wystąpień i wiele innych spraw, o których informowaliśmy na stronie internetowej ZASP. Dla mnie osobiście oznaczało to niezwykle aktywność codzienną.

APELUJĘ aby rozumieć podjęte przez nas działania na rzecz zmian w naszym Statucie, jako podążanie za zmieniającą się sytuacją zewnętrzną naszego otoczenia i uwarunkowaniami społeczno - ekonomicznymi i prawnymi działalności kulturalnej i pracy twórczej, na które ZASP nie ma decydującego ani sprawczego wpływu. Sam ZASP przeżywa istotną zmianę w proporcjach reprezentacji pokoleniowych. Wydaje się, że młode pokolenie twórców nie dość rozumie funkcje naszego Stowarzyszenia, jako wspólnej reprezentacji środowiska. Do Komisji Statutowej zgłosiłem 14 wniosków, z których za najważniejszy uważam ten, który ma za zadanie otworzyć ZASP, by umożliwić ZASP-owi jego zasadniczą rolę wpisaną od zarania w kolejne Statuty – integrację i reprezentację różnych grup artystów wykonawców i realizatorów, wykonujących swą pracę twórczą i żyjących w zróżnicowanych warunkach.

Pozwolę tu sobie zacytować, zgłoszone przeze mnie uzasadnienie dotyczące par. 11 pkt. 1., tj. paragrafu o członkostwie w ZASP. Posługuję się tu cytatem, ponieważ może się zdarzyć, że Delegaci otrzymają na Zjeździe do głosowania ujednolicony już tekst projektu Statutu:

„Konieczne jest wprowadzenie kryterium faktycznego dorobku kandydata na członka ZASP. Wciąż nie doceniamy rekomendacji 2 członków wprowadzających. Przecież to oni rekomendują kolegom dorobek na podstawie którego informują kolegów, że zapraszają do naszego grona profesjonalnego artystę. Cedowanie rekomendacji wyłącznie na formalną stronę egzaminów lub dyplomów jest zawężeniem odpowiedzialności członków ZASP za Stowarzyszenie. Priorytetem spośród celów ZASP jest jednocześnie wszystkich uprawiających zawody skupione w naszych Sekcjach. Potrzebna nam siła na forum publicznym, do czego niezbędna jest większa reprezentatywność. Konieczne jest uwypuklenie w statucie, że egzaminy eksternistyczne służą stwierdzeniu kwalifikacji, nie powinny być obligatoryjne, są przeznaczone wy-

łącznie dla tych, których życzeniem będzie stanąć przed komisją aby uzyskać potwierdzenie swych kwalifikacji zawodowych przez ZASP.

Istotna jest tu informacja, że w Polsce nie ma obecnie żadnych przeszkód prawnych, aby dyrektor publicznego teatru mógł zaangażować do zadań aktorskich osoby bez potwierdzenia wykształcenia artystycznego. Praktyka oczywiście bliższa jest rozsądku i nieznanie mi są przypadki, aby dyrektor angażował tzw. amatorów. ZASP jednak trwa przy ograniczeniu dostępu do swojego członkostwa przyznając je osobom, które uzyskały tzw. uprawnienia do wykonywania zawodu, a więc absolwentom wyższych szkół teatralnych lub osobom, które stanęły przed komisją egzaminacyjną ZASP. Tymczasem wszelkie dyplomy, zarówno wyższych szkół teatralnych pod nadzorem Ministra Kultury, kierunków teatralnych utworzonych za zgodą Ministra Szkolnictwa Wyższego (np. w Wyższej Szkole Mediów), a także policealnych studiów aktorskich czy też egzaminów eksternistycznych ZASP itp. wyrażają jedynie potwierdzenie zawodowych kwalifikacji. Prawo nie zamyka drogi do rynku pracy nikomu, a czasy w których ZASP miał wpływ na selekcję kadr pracowników na scenie, już dawno minęły. Mamy w zawodzie koleżanki i kolegów często wybitnych, którzy po odbyciu studiów zrezygnowali z ubiegania się o dyplom magistra sztuki. Obecnie wiele zawodów uzyskuje status zawodów otwartych i nie można liczyć, że wbrew tej tendencji, na którą miała wpływ polityka ostatnich lat, ZASP odzyska dawne kompetencje. W sytuacji, kiedy ZASP nie ma wpływu, aby ograniczyć prawnie dostęp do rynku pracy osobom, które zdobywają swe kwalifikacje wg własnego wyboru, powinien, moim zdaniem, dać priorytet jednoczeniu środowiska osób, które faktycznie wykonują zawód artystyczny i mogą wykazać się dorobkiem np. kilkuletnią pracą w zawodzie. Zawężenie kryteriów do absolwentów szkół artystycznych nie jest adekwatne w stosunku do grup zawodowych, które występują np. w Sekcji Radia, Telewizji i Filmu a także Krytyków Teatralnych. Te osoby mogą być zweryfikowane jedynie na podstawie faktycznego dorobku twórczego. Problem otwartości ZASP jest problemem jego żywotności wobec malejącej liczby członków ZASP.”

Jako doświadczony Prezes w kadencji 2002 - 2005 stanowczo sprzeciwiam się wszelkim próbom odnowienia Zarządu ZASP, jako ciała formalnie automatycznie tworzonego z reprezentantów, czy to Sekcji, czy Oddziałów, czy innych orga-

nów. Słusznie zapisano w aktualnym Statucie, że ZASP musi dysponować sprawnym, najwyżej 10-osobowym Zarządem. Stanowią go osoby, które z imienia i nazwiska podpisują sprawozdania finansowe. Odkąd ZASP stał się organizacją zbiorowego zarządzania przez konta naszej organizacji przechodzą wielomilionowe kwoty tantiem. Dlatego odpowiedzialność za finanse i majątek Stowarzyszenia jest podstawowym kryterium doboru kadry. **Próby wprowadzenia w ZASP licznego ciała nadzorczego, które nie bierze żadnej odpowiedzialności wobec prawa, byłyby nieodpowiedzialne i świadczyłyby o niezrozumieniu przez nas koniecznych zmian, jakie zaszły w naszym Stowarzyszeniu.** Kryterium reprezentacji

mogło mieć sens, w mojej ocenie, w czasach, gdy Stowarzyszenie było finansowane przez Ministerstwo Kultury. Ani wieloosobowy Zarząd, ani Rada Nadzorcza nie przyczynią się do osiągnięcia celów, jakie zakłada ZASP na polu polityki kulturalnej państwa i samorządu. Reprezentacja w Zarządzie według kryterium pełnionych funkcji doprowadza, w mojej ocenie, do osłabienia aktywności reprezentantów na polach im wcześniej przypisanych, tj. w Zarządach Sekcji, czy Oddziałów.

Jeszcze w czerwcu spodziewamy się posiedzenia Komisji Kultury Związku Miast Polskich w ZASP. Jest dla mnie oczywiste, że po dokonaniu wewnętrznych zmian statutowych, kolejne miesiące do końca ka-

dencji poświęcimy budowaniu podstaw dialogu społecznego na rzecz teatrów, oper, filharmonii, ich kontekstu społecznego i polepszenia losu, warunków pracy i życia oraz określenia odrębnego statusu społeczno - ekonomicznego i prawnego zatrudnionych w instytucjach kultury artystów wykonawców i realizatorów, jak również coraz liczniejszych nieetatowych artystów, pracujących nie tylko w teatrach lecz także w filmie i telewizji oraz na innych polach, na których wykonujemy obecnie równolegle nasze twórcze zawody.

Olgierd Łukaszewicz
Prezes Zarządu ZASP

Kilka uwag o uprawnieniach i zadaniach ZASP w sprawach teatrów publicznych

Kilka uwag o legitymacji merytoryczno-prawnej Związku Artystów Scen Polskich do przedstawiania stanowisk i współdziałania z organizatorami teatrów oraz innych samorządowych artystycznych i pokrewnych publicznych instytucji kultury, którym powierzono ich organizowanie i prowadzenie, sprawowanie nad nimi bieżącego nadzoru i kontroli oraz analizowanie i ocenę ich działalności

ZASP jako najstarsza i największa polska organizacja zrzeszająca twórców i artystów teatrów, oper i innych scen muzycznych, baletu i tańca nowoczesnego, dubbingu, estrady, filmu, radia i telewizji, multimediiów i innych form wykonawstwa artystycznego, ma przyznane w ustawie o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej m. in. prawo do udziału w konkursach, w trakcie których prawni organizatorzy wybierają kandydatów na dyrek-

torów powierzonych im publicznych scen. Prawie 100-letnia tradycja działalności ZASP zaowocowała wiedzą Stowarzyszenia o wszystkich istotnych, nie tylko artystycznych aspektach działalności teatrów i innych scen, filmu, radia, telewizji – uzyskaną w trakcie obserwacji uczestniczącej i pracy kolejnych pokoleń twórców teatralnych, baletowych, estradowych, wokalnych, krytyków i teoretyków sztuki – dlatego ustawodawca oraz Minister Kultury

i Dziedzictwa Narodowego traktują naszą organizację jako głównego zbiorowego eksperta w tych sprawach. W takim charakterze ZASP bierze także udział w różnych czynnościach, które są związane z opiniowaniem i kształtowaniem modelu i funkcjonowaniem polskich scen i innych instytucji kultury. ZASP – jako środowiskowa organizacja twórcza – reprezentuje najszerzą i najważniejszą z powodu ciągłości działalności i liczebności, wspólnotę zrzeszonych

w nim aktorów i artystów wykonawców innych zawodów i specjalności. Zrzesza też autorów i współautorów całości i poszczególnych części różnych dzieł scenicznych, filmowych, radiowych i telewizyjnych (dramaturgów, inscenizatorów, scenografów, realizatorów oraz krytyków, teoretyków i historyków zajmujących się analizą i oceną żywych spektakli i dzieł audiowizualnych). Członkowie ZASP pracują też w mediach i wykonują swoją pracę twórczą także na innych polach – jak np. reklama, rozmaite formy konferansjerki, promocji, etc.

Żywe słowo, mimika, gest, ruch, rytmy, melodie i muzyka, taniec klasyczny i nowoczesny, wykonania wokalne i wszelkie formy monomedialnych i multimedialnych utworów wizualnych są artystycznymi środkami wyrazu i przekazu różnorodnych treści, obrazów i dźwięków, symboli i emocji odbiorcom – widzom i słuchaczom artystycznych wykonawców wszelkiego typu utworów. Stanowią spersonalizowane i indywidualizowane artystyczne środki warsztatowe. Ich bezpośredni, żywy przekaz i odbiór podczas spektakli z udziałem publiczności, dokonywane oraz udostępniane utrwalenia na różnych nośnikach, zapośredniczone przekazy, ich odbiory medialne i wielokrotne odtworzenia są dziś komplementarne. O poziomie artystycznego wykonawstwa decydują ostatecznie poszczególni artyści oraz ich zespoły. Niezbędne jest zatem tworzenie artystom odpowiednio stabilnych warunków pracy twórczej i życia. Zapewnienie wysokiej jakości i rezultatów działalności artystycznej teatrów i innych artystycznych instytucji kultury, wymaga stworzenia odpowiednich warunków pracy i współdziałania ich zespołów z dyrekcjami scen, oraz budowania wzajemnych kontaktów z widzami i całym otoczeniem społecznym. Istotna rola w zakresie czuwania nad prawidłowością tych złożonych relacji przypada organizatorom.

Instytucjonalne teatry repertuarowe, finansowane ze środków publicznych, są ważnymi instytucjami kultury, odgrywającymi istotną rolę w realizacji konstytucyjnego prawa obywateli dostępu do dóbr kultury i czynnego uczestnictwa w kulturze oraz gwarancji wolności artystycznej działalności twórczej. Po to, aby współczesne teatry publiczne prawidłowo realizowały te cele i obowiązki prawne, powinny harmonijnie łączyć w działalności wynikające z Konstytucji RP obowiązki służebne wobec obywateli (głównie wobec mieszkańców danego terenu kraju, na którym działają), ustalone z organizatorami (państwowymi lub samorządowymi) w statutach, regulaminach i kontraktach z dyrektorami, oraz repertuary swej scenicznej, programowej twórczości artystycznej z innymi, pozascenicznymi formami i zakresami ich organizatorskiej

działalności kulturalnej – m.in. edukacyjnej oraz upowszechnieniowej. Działalność publicznych artystycznych instytucji kultury nie powinna być autoteliczna, oderwana od ich otoczenia społecznego, powinna mieć akceptację i społeczne poparcie kręgu stałych odbiorców, o co cała instytucja, tworzący ją zespół artystów, dyrekcja i pozostali pracownicy winni stale zabiegać.

Działalność każdego teatru publicznego, podobnie jak każdej innej publicznej instytucji kultury, winna więc być wynikiem szczególnej, dialogowej formy porozumienia społecznego i rezultatem zbiorowego wysiłku organizacyjnego i twórczego wielu podmiotów, współtworzących i odbierających repertuar danej sceny teatralnej. Wynika to z konieczności respektowania faktu publicznego finansowania i podporządkowanych potrzebom określonych lokalnych i regionalnych społeczności celów działalności teatrów, zwłaszcza samorządowych – w tym największych, „marszałkowskich”, o regionalnym zasięgu ich roli i zadań, obejmujących swym oddziaływaniem cały teren jednego lub nawet kilku województw, i mniejszych – miejskich, powiatowych, dzielnicowych, gminnych – działających w różnych ośrodkach.

Zasadniczą rolę w działalności każdego stałego, instytucjonalnego teatru repertuarowego, odgrywa jego względnie stały, znany widzom zespół artystyczny. To zespół aktorów i artystów, wykonawców innych zawodów i specjalności, mających na co dzień bezpośrednie kontakty z mieszkańcami swojego miasta i regionu – którzy mieszkają i żyją na terenie na którym działa teatr, są uznani i rozpoznawalni na tym terenie, należą do lokalnej społeczności i są powiązani z nią na różne sposoby – decyduje o jakości, żywotności, wszechstronności i różnorodności repertuaru każdego stałego teatru i o jego zdolności do odpowiednio elastycznego, optymalnego zaspokajania, kształtowania i rozwoju potrzeb kulturalnych różnych grup widzów na danym obszarze. Inaczej niż zespoły teatrów impresaryjnych (agencyjno-objazdowych) i poszczególni artyści występujący na danej scenie tylko czasowo, gościnnie związani z nią tylko wykonywaniem powierzanych im jednorazowo lub powtarzanych okresowo ról, luźno lub wcale nie związani ze sobą nawzajem i ze swoimi widzami i słuchaczami na danym terenie.

Podstawowym zasobem kapitału ludzkiego o najistotniejszym znaczeniu kulturotwórczym w danym miejscu i regionie działania każdego stałego, instytucjonalnego teatru repertuarowego są aktorzy i pozostali artyści, nie tylko stale pracujący i grający w danym teatrze, lecz uczestniczący czynnie w rozmaitych innych formach

i przejawach życia społecznego miasta i regionu w którym wykonują swą pracę artystyczną. Ich udział w tworzeniu i podtrzymywaniu ciągłości regionalnej i lokalnej tożsamości kulturowej oraz stosunek do widzów i innych grup społecznych i instytucji na terenie życia i pracy twórczej, jest inny niż relacje osób tylko i wyłącznie czasowo przebywających i wykonujących zadania artystyczne na danym terenie. Z tego powodu ZASP podkreśla konieczność budowania i ochrony względnie stałych zespołów artystycznych wszystkich teatrów repertuarowych. Co nie wyklucza naturalnej (ze względu na wiek emerytalny, stan zdrowia, etc.) ani powodowanej innymi, istotnymi przyczynami, (np. potrzeby obsadowe) rotacji składów stałych zespołów artystycznych, ani także ich uzupełniania występami gościnnymi artystów z zewnątrz, zapraszanych do wykonywania części ról w realizowanym repertuarze, do obsady których potrzebne są i predestynują gościnnie występujących artystów ich określone, szczególne warunki sceniczne, lub wyjątkowe, charakterystyczne emploi, albo wybitne osiągnięcia w powierzanych im rolach albo typach ról. Nie oznacza to jednak w teatrach repertuarowych akceptacji zasady dominacji angażu krótkoterminowych i gościnnych nad zadaniami obsadowymi powierzonymi członkom stałych zespołów teatralnych ani rezygnacji z podtrzymywania, budowania i umożliwiania oraz zapewniania rozwoju zatrudnionym w danym teatrze etatowym członkom stałych zespołów artystycznych. Za nieprawidłowe działanie należy z tego punktu widzenia uznać, poza wyjątkowymi przypadkami, kontynuację etatowego zatrudniania artystów po osiągnięciu wieku emerytalnego za cenę zwalniania młodszych aktorów. Co oczywiście nie wyklucza ich dalszej pracy w zespole teatru, ale raczej zatrudnienia nieetatowego, na podstawie umów cywilnoprawnych. Szczególną troskę należy wykazywać wobec najmłodszych aktorów i aktorek w średnim wieku, mających określony dorobek, rozpoznawalnych przez widzów danego teatru, znanych im i uznanych w społecznościach lokalnych lub szerzej. Znani widzom, popularni wśród nich aktorzy i inni artyści o uznanym dorobku na danej scenie, są atutami każdej artystycznej instytucji kultury. Zaś młodzi, debiutujący, mający jeszcze niewielki dorobek artyści winni umożliwiać teatrom zmianę pokoleniową.

Uznaniowe, dowolne zwalnianie z pracy aktorów i innych artystów, o określonych, sprawdzonych umiejętnościach warsztatowych, talencie i dalszych możliwościach rozwojowych, jest nieuzasadnione oraz szkodliwe dla ciągłości pracy scenicznej teatrów. Tacy artyści mają już ugruntowaną pozycję i szczególną wartość dla dane-

go teatru – zapewniają mu więź z własną widownią. Pozycje repertuaru o wysokim poziomie artystycznym i atrakcyjności dla widzów, cieszące się popularnością i wysokim poziomem frekwencji, mimo dłuższego już czasu wystawiania ich na danej scenie, powinny być utrzymywane w repertuarze nie tylko ze względów artystycznych i społecznych, ale także z powodu ekonomiki działalności danej sceny, gdyż nie wymagają nowych nakładów na przygotowanie premier i pozwalają przeznaczyć większe środki z bieżących budżetów na nowe pozycje repertuarowe. Taka polityka repertuarowa zapewnia równocześnie optymalne i odpowiedzialne łączenie ciągłości i zmian repertuarowych, stosownie do możliwości finansowych teatru i składu stałego zespołu artystycznego.

Za kształt i treść oraz formy realizacji repertuaru teatru odpowiada dyrektor teatru na podstawie zawartego z organizatorem kontraktu. Nie może to jednak oznaczać ani pełnej samowoli dyrektora ani jego dyktatu i prowadzenia danej sceny z naruszaniem przepisów prawa pracy i zasad współżycia społecznego oraz stosunków międzyludzkich i zwyczajowo przyjętych zasad deontologii zawodowej w relacjach z zespołem artystycznym, poszczególnymi artystami, organizatorem prawnym teatru oraz jego widzami i opinią publiczną lokalnej i regionalnej społeczności. Dyrektor teatru nie jest i nie może być jego jedynowładcą, feudalnym ani prywatnym właścicielem i jedynym, arogantycznym decydem. Ma prawny i zawodowy oraz kontraktowy obowiązek respektowania wszystkich partnerów w swojej działalności – zespołu artystycznego i pracowników pomocniczych teatru, jego odbiorców – widzów oraz jego prawnego organizatora, który powierza dyrektorowi kierowanie teatrem na określonych warunkach wraz z całym zasobem kapitału ludzkiego, majątkiem rzeczowym i publicznymi środkami finansowymi. Powyższy stan rzeczy, wymaga od wszystkich stron uczestniczących w funkcjonowaniu i kształtowaniu oraz nadzorze i kontroli działalności każdej publicznej sceny i innej instytucji kultury działania na podstawie konsensusu, wypracowywanego w dialogowych, partnerskich formach z udziałem reprezentacji prawem przewidzianych i umocowanych ustawowo partnerów społecznych – organizacji reprezentujących pracowników i pracodawcę – organizatora teatru oraz interesariuszy – widzów danej sceny teatralnej. Ich reprezentacja i udział w życiu każdej publicznej sceny jest ważny.

Dyrektor teatru jest pracodawcą artystów tylko w wąskim znaczeniu tego terminu,

jako kierownik zakładu pracy. W szerokim znaczeniu zaś, pracodawcą członków stałego zespołu artystycznego, jako najważniejszego zasobu każdej artystycznej instytucji kultury, jest jej organizator, którego wizja tej instytucji obejmuje dłuższy, niż okres kadencji kontraktowego dyrektora, czas istnienia i działania danej instytucji, powierzonej mu i prowadzonej przez tego prawnego, najczęściej samorządowego, organizatora, jako jedno z jego stałych, ustawowych zadań obowiązkowych. Z tych przyczyn, wszelkie arbitralne, nieprawidłowe decyzje kadrowe i organizacyjne dyrektora teatru powinny być poddawane ocenom organizatora w razie wystąpienia i sygnalizowania organizatorowi przez właściwe organizacje twórcze oraz związki zawodowe nieprawidłowości, w postaci wadliwego dysponowania, nie tylko majątkiem trwałym i środkami finansowymi – ale także, lub przede wszystkim, zasobami twórczego kapitału ludzkiego – aktorami i innymi twórcami, tworzącymi konieczne w instytucjonalnych teatrach repertuarowych stałe zespoły artystyczne. Dyrektor nie może nimi dowolnie szafować, ani ich redukować w sposób naruszający zasady względnej stabilności i ciągłości funkcjonowania zespołów artystycznych oraz ich powiązania z lokalną lub regionalną społecznością. Takie działania wymagają interwencji organizatora teatru, jako faktycznego pracodawcy i beneficjenta działalności nie tylko scenicznej, ale również szerszej, pozascenicznej, artystów żyjących i mieszkających stale na danym terenie, współtworzących i podtrzymujących tożsamość kulturową i publiczny wizerunek ośrodka w którym działa teatr albo inna scena – w odróżnieniu od czasowo występujących gościnnie artystów.

Zgodnie z upowszechnianymi przez nas, zasadami europejskiego mechanizmu prawnego stałego zinstytucjonalizowanego dialogu społecznego, który w Polsce nie został jeszcze dotąd wdrożony i upowszechniony, nie tylko w sferze kultury i w jej różnych sektorach, ale także w innych dziedzinach działalności społecznej i gospodarczej, ZASP – wraz z innymi, tworzącymi programową koalicję organizacji twórczych stowarzyszeniami oraz związkami zawodowymi, reprezentującymi twórców i pracowników nie tylko artystycznych, ale także upowszechnieniowych instytucji kultury w dialogu ze Związkiem Województw RP, Związkiem Miast Polskich oraz Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego i Kancelarią Prezydenta RP – sformułował i wdraża stopniowo w kontaktach z Sejmem i Senatem RP oraz właściwymi ministrami i resortami „**Program nowego społecznego porozumienia w sprawie**

działalności teatrów, oper, filharmonii i innych instytucji kultury”.

Podstawą tego programu jest stały dialog społeczny, osiąganie konsensusu we wszelkich sprawach związanych z działalnością publicznych instytucji kultury i akcentowaniem decydującej roli i znaczenia ich ścisłych związków z lokalnymi i regionalnymi potrzebami oraz z *differentia specificia* tożsamości, różnorodności i odrębności kulturowej lokalnych i regionalnych społeczności w których te instytucje działają. ZASP stoi na stanowisku, iż trwale zdecentralizowane prawnie i faktycznie instytucje kultury, powinny możliwie najlepiej wypełniać swe służebne zadania wobec tych społeczności do których adresowana jest ich programowa, repertuarowa działalność, co można osiągnąć i zapewnić jedynie w dialogowych formach z udziałem i przy poszanowaniu opinii widzów i działających w ich imieniu organizatorów. Za niewłaściwe i wadliwe należy uznać działanie publicznych instytucji kultury w odezwaniu od ich otoczenia społecznego i jego potrzeb, bez respektowania koniecznej ciągłości i względnej stabilności oraz równowagi warunków pracy i bytu oraz życia artystów, tworzących stałe zespoły artystyczne, bez których nie ma możliwości istnienia i funkcjonowania silnych teatrów repertuarowych. Z tych powodów kontraktowi dyrektorzy teatrów nie mogą także nimi całkowicie arbitralnie i autorytarnie kierować z naruszeniami zasad współżycia społecznego i pracy scenicznej.

Naszym wspólnym celem i zadaniem, niezwykle istotnym dla obecnej i przyszłej działalności teatrów i innych publicznych instytucji kultury oraz dla całokształtu profesjonalnej działalności kulturalnej, jest opracowanie i wdrożenie w Polsce dwóch głównych zasad współczesnej europejskiej polityki pracy i zatrudnienia. Są nimi: zasada „*work-life balance*” – czyli dążenia do zapewnienia równowagi między warunkami pracy i życia, w tym także warunkami socjalno - bytowymi, prywatnym życiem osobistym i rodzinnym poza pracą oraz zasada „*flexicurity*” – czyli dążenia do łączenia elastyczności zatrudnienia i pracy z pełnym zabezpieczeniem społecznym – ubezpieczeniami zdrowotnymi i emerytalnymi. Aby to było możliwe, konieczne jest wspólna analiza i wypracowanie przez nas szczególnie **statusu artysty.**

Maciej Pacuła

Doradca Programowy Zarządu ZASP

Debata „Status Artysty w Unii Europejskiej” w warszawskim ZASP

13 maja 2013 roku odbyło się w siedzibie ZASP w Alejach Ujazdowskich spotkanie na temat Statusu Artysty w Unii Europejskiej z udziałem gościa specjalnego Posła do Parlamentu Europejskiego Jacka Saryusza-Wolskiego.

Spotkanie wywołane zostało tym, co dzieje się wokół teatru i wokół artystów w ostatnich sezonach, i tym jak trudny - w tym kontekście jest do przeprowadzenia w praktyce dialog społeczny.

Inspiracją bezpośrednią stała się „Rezolucja do Parlamentu Europejskiego z dnia 7 czerwca 2007 roku w sprawie społecznego statutu artysty”, którą niżej drukuje-

my przypominając, że może się ona stać przedmiotem rozważań i refleksji zwłaszcza w kontekście „elastyczności i mobilności, która nieodłącznie towarzyszy wykonywaniu zawodu artysty”.

Problem „Statusu Artysty”, jako wyjątkowo palący pojawił się w czasie dyskusji roboczych w Sekcji Krytyków Teatralnych, a potem przeniesiony na forum Programowej Rady Sekcji zaowocował próbą zdefiniowania jego zakresu przez koleżanką Barbarę Sier-Janik.

Poparcie Zarządu ZASP i przyjęcie przez Prezesa Olgierda Łukaszewicza roli współgospodarza podniosło rangę debaty; a fa-

chowe uwagi Macieja Pacuły i istotne głosy zaangażowanych w tę problematykę artystów, dyrektorów teatrów, posłów i animatorów życia teatralnego – zdecydowanie wzbogaciły i urozmaiciły merytoryczną wartość spotkania, którego osią była ważna dla naszego środowiska wypowiedź i polemiczne uwagi gościa – Jacka Saryusza – Wolskiego.

pomysłodawczyni i realizatorka spotkania
Krystyna Piaseczna
 Przewodnicząca Sekcji Krytyków Teatralnych ZASP
 Członek Zarządu ZASP



Olgierd Łukaszewicz, Jacek Saryusz-Wolski, Krystyna Piaseczna

O prawach, obowiązkach i roli artysty we współczesnej Europie dyskutowano w poniedziałek w siedzibie warszawskiego Związku Artystów Scen Polskich. W debacie „Status artysty w Unii Europejskiej” udział wzięli m.in. Olgierd Łukaszewicz i Jacek Saryusz-Wolski.

- Zawód artysty w powszechnym wyobrażeniu kojarzy się z życiem pełnym sławy, blasku i bogactwa. Tymczasem życie znacznej większości tych, którzy wybrali i wykonują zawody artystyczne, cechuje niepewność, brak stabilności oraz trwałych podstaw bytu - powiedział podczas spotkania

w siedzibie ZASP prezes związku Olgierd Łukaszewicz.

Głównym gościem dyskusji był Jacek Saryusz-Wolski, deputowany do Parlamentu Europejskiego z ramienia Platformy Obywatelskiej, doktor nauk ekonomicznych i wykładowca. Debata odbyła się pod hasłem „Status artysty w Unii Europejskiej”. Towarzyszyła jej prezentacja „Manifestu w sprawie Statusu Artysty”, przygotowanego przez ZASP we współpracy z Międzynarodową Federacją Aktorską (FIA) oraz Międzynarodową Federacją Muzyków (FIM).

Słowo „status” ma tu dwojakie znaczenie. Z jednej strony - służy do oznaczenia pozycji w społecznej hierarchii, przyznawanej artystom w danym społeczeństwie. Z drugiej strony - służy do określenia poziomu swobód i praw, w tym praw osobistych, majątkowych i społecznych, które powinny artystom przysługiwać - powiedziała Krystyna Piaseczna, członek Zarządu ZASP.

Manifest wskazuje na takie problemy współczesnych artystów w Unii Europejskiej jak brak pewności stałego zatrud-



Na zdj. m.in.: Jacek Kałucki



Na zdj. m.in.: Iwo Orłowski, Zofia Ławrynowicz



Goście spotkania



Danuta Płocka-Zabłocka, Emilia Krakowska,
Danuta Renz, Alicja Chojńska

nienia, kwestie ubezpieczeń społecznych i emerytalnych, prawo do zrzeszania się, prawo autorskie i własność intelektualna a także warunki pracy artysty.

„Jean Monnet, jeden z architektów wspólnoty europejskiej, powiedział kiedyś, że gdyby miał zaczynać jeszcze raz, zacząłby od kultury. Dziś stawiamy sobie pytanie o przyszłość tego projektu. Bez kultury i tożsamości Unia nie stawi czoła wyzwaniom” - powiedział Jacek Saryusz-Wolski. „Status artysty jest potwornie zróżnicowany. Co właściwie wyznacza ten status? Pieniądze, ochrona socjalna, emerytura, prawo własności intelektualnej - z pewnością. Lecz spoglądając na to szerzej, status arty-



Maciej Pacuła, Olgierd Łukaszewicz,
Jacek Saryusz-Wolski, Krystyna Piaseczna

sty zależy od tradycji danego kraju. Zależy od roli mecenatu - publicznego czy prywatnego, w Polsce niestety niemal nieobecnego. Jeden model społeczny jest bardziej opiekuńczy niż inne. Kolejnymi elementami wyznaczającymi ten status są zasobność kraju i jego tradycje w obecności kultury w przestrzeni publicznej”.

Saryusz-Wolski przypomniał, że w rezolucjach unijnych z 2007 i 2009 r. określają zawód artysty jako zasługujący na szczególne traktowanie i ochronę. „Niestety, kompetencje Unii w tej materii są bardzo ograniczone - może zalecać, nie może stanowić. Na miarę tego, co możliwe w ramach prawnych, Unia wspiera kulturę i nadal będzie



Jacek Saryusz-Wolski, Anna Nehrebecka,
Andrzej Seweryn

wspierać w miarę swoich możliwości” - zapewnił polityk. „W rezolucji z 2007 r. jest punkt, mówiący że bezpieczeństwo socjalne powinno rekompensować niebezpieczeństwo uprawiania takiego zawodu. Jest propozycja stworzenia europejskiego rejestru zawodów artystycznych a także ochrony praw socjalnych i emerytalnych osób pracujących poza granicami swojego kraju” - dodał.

FIM i FIA oświadczyły w manifestacji, że pragną czynnie angażować się w dialog społeczny i procesy kształtowania polityki kulturalnej.

PAP

fol. Maria Wilma-Hinz/ZASP

Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej

Spółeczny status artystów

Rezolucja Parlamentu Europejskiego z dnia 7 czerwca 2007 r. w sprawie społecznego statusu artystów (2006/2249(INI))

Parlament Europejski,

- uwzględniając Konwencję UNESCO w sprawie ochrony i promowania różnorodności form wyrazu kulturowego,
- uwzględniając komunikat Komisji zatytułowany „Niedyskryminacja i równe szanse dla wszystkich - strategia ramowa” (COM(2005)0224),
- uwzględniając zieloną księgę Komisji zatytułowaną „Modernizacja prawa pracy w celu sprostania wyzwaniom XXI wieku” (COM(2006)0708),
- uwzględniając swoją rezolucję z dnia 22 października 2002 r. w sprawie znaczenia i dynamiki teatru i spektakli w rozszerzonej Unii Europejskiej ⁽¹⁾,

⁽¹⁾ Dz.U. C 300 E z 11.12.2003, str. 156.

Czwartek, 7 czerwca 2007 r.

- uwzględniając swoją rezolucję z dnia 4 września 2003 r. w sprawie przemysłu związanego z kulturą,
- uwzględniając swoją rezolucję z dnia 13 października 2005 r. w sprawie nowych wyzwań stojących przed cyrklem, stanowiącym część kultury europejskiej ⁽²⁾,
- uwzględniając rozporządzenie Rady (EWG) nr 1408/71 z dnia 14 czerwca 1971 r. w sprawie stosowania syste-

mów zabezpieczenia społecznego do pracowników najemnych, osób pracujących na własny rachunek i do członków ich rodzin przemieszczających się we Wspólnocie ⁽³⁾,

- uwzględniając rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (WE) nr 883/2004 z dnia 29 kwietnia 2004 r. w sprawie koordynacji systemów zabezpieczenia społecznego ⁽⁴⁾,
- uwzględniając dyrektywę 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym ⁽⁵⁾,
- uwzględniając swoją rezolucję z dnia 9 marca 1999 r. w sprawie sytuacji i roli artystów w Unii Europejskiej ⁽⁶⁾,
- uwzględniając dyrektywę 2006/115/WE z dnia 12 grudnia 2006 r. w sprawie prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej ⁽⁷⁾,
- uwzględniając dyrektywę 2006/116/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 12 grudnia 2006 r. w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych ⁽⁸⁾,

- uwzględniając wyrok Trybunału Sprawiedliwości z dnia 30 marca 2000 r. w sprawie C-178/97 Barry Banks i inni przeciwko Theatre Royal de la Monnaie ⁽⁹⁾,
- uwzględniając wyrok Trybunału Sprawiedliwości z dnia 15 czerwca 2006 r. w sprawie C-255/04 Komisja Wspólnot Europejskich przeciwko Republice Francuskiej ⁽¹⁰⁾,
- uwzględniając art. 45 Regulaminu,
- uwzględniając sprawozdanie Komisji Kultury i Edukacji (A6-0199/2007),
- A. mając na uwadze, że sztuka może również być uważana za pracę i zawód,
- B. mając na uwadze, że wszystkie wyżej wspomniane wyroki oraz dyrektywa 96/71/WE mają zastosowanie szczególnie do działalności artystów scenicznych,
- C. mając na uwadze, że w celu uprawiania sztuki na najwyższym poziomie należy od najmłodszych lat interesować się światem spektaklu i kultury oraz dysponować narzędziami umożliwiającymi dostęp do największych dzieł naszego dziedzictwa kulturowego,
- D. mając na uwadze, że w kilku państwach członkowskich niektóre osoby zatrudnione w sektorze artystycznym nie posiadają statusu prawnego,

E. mając na uwadze, że elastyczność i mobilność nieodłącznie towarzyszą wykonywaniu zawodów artystycznych,

- (¹) Dz.U. C 76 E z 25.3.2004, str. 459.
 (²) Dz.U. C 233 E z 28.9.2006, str. 124.
 (³) Dz.U. L 149 z 5.7.1971, str. 2.
 (⁴) Dz.U. L 166 z 30.4.2004, str. 1.
 (⁵) Dz.U. L 167 z 22.6.2001, str. 10.
 (⁶) Dz.U. C 175 z 21.6.1999, str. 42.
 (⁷) Dz.U. L 376, z 27.12.2006, str. 28.
 (⁸) Dz.U. L 372 z 27.12.2006, str. 12.
 (⁹) [2000] ECR I-2005.
 (¹⁰) [2006] ECR I-5251.

F. mając na uwadze, że żaden artysta, w żadnym momencie swojej kariery zawodowej nie jest całkowicie chroniony przed niepewną sytuacją materialną,

G. mając na uwadze, że obowiązkową kompensatą dla zmiennego i czasem niepewnego charakteru pracy artysty jest gwarancja zapewnionej ochrony socjalnej;

H. mając na uwadze, że nawet dzisiaj artysta w Europie praktycznie nie jest w stanie ponownie zaplanować przebiegu kariery zawodowej,

I. mając na uwadze, że trzeba ułatwić artystom dostęp do informacji związanych z ich warunkami pracy, mobilności, bezrobocia, zdrowia i emerytury,

J. mając na uwadze, że predyspozycje artystyczne, wrodzone zdolności i talent tylko w nielicznych przypadkach umożliwiają rozpoczęcie zawodowej kariery artystycznej,

K. mając na uwadze, że umowy czeladnicze i/lub zawodowe o charakterze artystycznym dostosowane do każdej dziedziny nie zostały jeszcze wystarczająco rozwinięte,

L. mając na uwadze, że należy wspierać możliwości przekwalifikowania zawodowego artystów,

M. mając na uwadze swobodę przepływu pracowników z nowych państw członkowskich obejmującą artystów, która ogólnie w dalszym ciągu podlega ograniczeniom ze względu na możliwość przyjęcia ustaleń przejściowych przewidzianych w aktach przystąpienia,

N. mając na uwadze, że przedsięwzięcia artystyczne często gromadzą artystów europejskich i pozawspółnotowych, których mobilność jest często ograniczana trudnościami z otrzymaniem wizy,

O. mając na uwadze, że pobyt artystów w danym państwie członkowskim najczęściej nie przekracza trzech miesięcy,

P. mając na uwadze, że ogół problemów związanych z mobilnością transgraniczną, która jest główną cechą charakterystyczną zawodów artystycznych,

unaocznia konieczność zaplanowania konkretnych działań w tej dziedzinie,

Q. mając na uwadze, że rozróżnienie amatorskiej od zawodowej działalności artystycznej ma zasadnicze znaczenie,

R. mając na uwadze, że włączenie nauczania przedmiotów artystycznych do programów szkolnych państw członkowskich musi zostać skutecznie zagwarantowane,

S. mając na uwadze, że wyżej wspomniana konwencja UNESCO stanowi znakomitą bazę do uznania wagi pracy osób zawodowo trudniących się twórczością artystyczną,

T. mając na uwadze, że na mocy dyrektywy 2001/29/WE państwa członkowskie, które jeszcze tego nie stosują, winny przewidzieć godziwą rekompensatę dla autorów za wyjątki lub ograniczenia dotyczące prawa do zwielokrotniania utworu (reprografia, kopiowanie na użytek prywatny),

U. mając na uwadze, że dyrektywa 2006/115/WE określa wyłączne prawa artystów scenicznych, w szczególności prawo do godziwego wynagrodzenia, które jest niezbywalne,

V. mając na uwadze, że prawa autorskie oraz autorskie prawa osobiste autorów i artystów scenicznych stanowią uznanie ich pracy twórczej i ogólnego wkładu w kulturę,

W. mając na uwadze, że twórczość artystyczna przyczynia się do rozwoju dziedzictwa kulturowego i opiera się na dotychczasowych dziełach, na straży których stoi państwo, stanowiących źródło inspiracji i tematyki,

Poprawa sytuacji artysty w Europie

Sytuacja wynikająca z umów

1. zwraca się do państw członkowskich o opracowanie lub wdrożenie środowiska prawnego i instytucjonalnego w celu wspierania twórczości artystycznej poprzez przyjęcie lub stosowanie ogółu spójnych i kompleksowych środków uwzględniających sytuację wynikającą z umów, zabezpieczenie socjalne, ubezpieczenie zdrowotne, podatki bezpośrednie i pośrednie oraz zgodność z zasadami europejskimi;
2. podkreśla, że należałoby uwzględnić nietypowy charakter metod pracy artysty;
3. podkreśla ponadto potrzebę uwzględnienia nietypowego i niepewnego charakteru wszelkich zawodów związanych ze sztuką;
4. zachęca państwa członkowskie do tworzenia umów czeladniczych lub zawodowych dla zawodów artystycznych;
5. sugeruje w związku z tym państwom członkowskim nadanie uprzywilejowa-

nego charakteru uznawaniu doświadczenia zawodowego artystów;

Ochrona artysty

6. zachęca Komisję i państwa członkowskie do wprowadzenia, po przeprowadzeniu konsultacji z sektorem, „europejskiego rejestru zawodowego” artysty typu Europass, w którym mogłyby być zapisane jego status, charakter i czas trwania kolejnych umów, jak również dane dotyczące jego pracodawców lub usługodawców, którzy go zatrudniają;
7. zachęca państwa członkowskie do lepszej koordynacji i wymiany pozytywnych doświadczeń i informacji;
8. nalega, aby Komisja opracowała we współpracy z sektorem jednolity i zrozumiały przewodnik praktyczny skierowany zarówno do artystów europejskich, jak i odpowiednich instancji administracyjnych, a zawierający wszystkie obowiązujące, tak na szczeblu krajowym, jak i europejskim, postanowienia w dziedzinie ubezpieczenia zdrowotnego, bezrobocia i emerytur;
9. wzywa Komisję i państwa członkowskie, by w związku z obowiązującymi umowami dwustronnymi, rozważyły możliwość podjęcia inicjatyw zapewniających przeniesienie uprawnień emerytalnych i świadczeń socjalnych nabytych przez artystów z krajów trzecich w momencie ich powrotu do kraju pochodzenia oraz uwzględnienie doświadczenia nabytego podczas pracy w jednym z państw członkowskich;
10. zachęca Komisję do uruchomienia projektu pilotażowego w celu próbnego wprowadzenia europejskiej elektronicznej karty ubezpieczenia społecznego specyficznej dla artystów europejskich;
11. uważa istotnie, że taka karta, zawierająca wszystkie dotyczące artysty informacje, stałaby się lekarstwem na niektóre typowe dla jego zawodu problemy;
12. podkreśla konieczność odpowiedniego rozróżnienia mobilności specyficznej dla artystów od mobilności pracowników Unii Europejskiej ogólnie;
13. wzywa w tym kontekście Komisję do podsumowania osiągnięć w dziedzinie tej specyficznej mobilności;
14. wzywa Komisję do oficjalnego określenia dziedzin kulturalnych ewidentnie zagrożonych utratą kreatywności oraz talentów, a państwa członkowskie do zachęcania artystów poprzez różne bodźce do pozostania lub powrotu własnych artystów na terytorium tych państw członkowskich;

15. wzywa ponadto państwa członkowskie do przywiązania szczególnej wagi do uznawania na szczeblu wspólnotowym dyplomów i innych zaświadczeń wydawanych przez ogół europejskich konserwatoriów i krajowych szkół artystycznych oraz innych publicznych szkół sztuki scenicznej, w celu umożliwienia ich posiadaczom pracy i studiowania we wszystkich państwach członkowskich, zgodnie z procesem bolońskim; w związku z tym wzywa państwa członkowskie do promowania formalnych studiów na kierunkach artystycznych, zapewniających kształcenie osobiste i zawodowe wysokiej jakości, umożliwiające studentom nie tylko rozwijanie talentów artystycznych, lecz również dostarczające im ogólnych umiejętności w innych dziedzinach zawodowych; podkreśla również duże znaczenie przedstawienia propozycji środków na szczeblu europejskim ułatwiających uznawanie w Unii Europejskiej dyplomów i zaświadczeń wydawanych przez ogół konserwatoriów krajowych i szkół artystycznych w krajach trzecich, aby ułatwić mobilność artystów pragnących dostać się na terytorium państw członkowskich;
16. zachęca Komisję do przyjęcia „europejskiej karty twórczości artystycznej i warunków jej uprawiania” w oparciu o podobną do rozwijanej przez UNESCO inicjatywę, w celu potwierdzenia wagi pracy osób zawodowo trudniących się twórczością artystyczną i ułatwienia integracji europejskiej;
17. wzywa państwa członkowskie do zniesienia wszelkich ograniczeń dostępu do rynku pracy dla artystów z nowych państw członkowskich;
18. wzywa państwa członkowskie, które jeszcze tego nie stosują, do zorganizowania zgodnie z dyrektywą 2006/115/WE oraz dyrektywą 2001/29/WE, skutecznego sposobu pobierania godziwej rekompensaty za prawo do zwielokrotniania utworu oraz godziwego wynagrodzenia należnego posiadaczom praw autorskich i praw pokrewnych;
19. wzywa Komisję do przeprowadzenia analizy środków przyjętych przez państwa członkowskie celem skutecznego zapewnienia posiadaczom praw autorskich i praw pokrewnych godziwej rekompensaty wynikającej częściowo z wyjątków dopuszczanych prawnie przez państwa członkowskie na mocy dyrektywy 2001/29/WE oraz przysługującego prawnie wykorzystania praw na mocy dyrektywy 2006/115/WE;
20. wzywa Komisję do przeprowadzenia analizy środków przyjętych przez państwa

członkowskie celem przeznaczenia części dochodów, uzyskanych z wypłaty godziwej rekompensaty posiadaczom praw autorskich i praw pokrewnych, na wsparcie działalności twórczej oraz ochronę socjalną i finansową artystów oraz do poddania analizie instrumentów i środków, które można wykorzystać do ochrony żyjących artystów europejskich;

21. uważa, że wskazane byłoby, aby państwa członkowskie rozważyły możliwość przyznania artystom dodatkowego wsparcia, poza tym, które już obowiązuje, przewidując na przykład pobieranie podatku od komercyjnego wykorzystania wolnych od opłat oryginalnych utworów i ich wykonani;
- Polityka wizowa: mobilność i zatrudnienie obywateli krajów trzecich*
22. podkreśla konieczność uwzględnienia trudności, na jakie napotykają niektórzy artyści europejscy i poza wspólnotowi przy staraniu się o wizę, niezbędną dla uzyskania pozwolenia na pracę, a także wynikającej z tego niepewności;
 23. przypomina również trudne obecnie do spełnienia przez artystów posiadających krótkoterminowe umowy o pracę warunki przyznawania wiz i uzyskiwania pozwoleń na pracę,
 24. zachęca Komisję do podjęcia refleksji nad obecnymi systemami przyznawania wiz i pozwoleń na pracę artystom, jak również do opracowania przepisów wspólnotowych w tej dziedzinie, mogących zaowocować wprowadzeniem specjalnej czasowej wizy dla artystów zarówno europejskich, jak i pozawspólnotowych, która obowiązuje już w niektórych państwach członkowskich;

Uczenie się przez całe życie i przekwalifikowanie się

25. zachęca państwa członkowskie do tworzenia wyspecjalizowanych struktur uczenia się i kształcenia, przeznaczonych dla pracujących w sektorze kultury, w celu opracowania prawdziwej polityki zatrudnienia w tej dziedzinie;
26. wzywa Komisję do zgromadzenia wszystkich dotychczasowych badań naukowych i publikacji oraz do oceny, w formie studium, obecnej sytuacji w zakresie uwzględniania w Unii Europejskiej chorób zawodowych specyficznych dla profesji związanych ze sztuką, takich jak artroza,
27. przypomina, że wszyscy artyści wykonują swoją działalność w sposób ciągły, nie ograniczając się do godzin

usług artystycznych lub występów scenicznych;

28. przypomina w tym względzie, że próby stanowią same w sobie czas efektywnej pracy i że pilnie należy uwzględnić ogół tego czasu w przebiegu kariery, przy ustalaniu praw związanych z bezrobociem, jak i emeryturą;
29. wzywa Komisję do przeprowadzenia oceny realnego poziomu współpracy europejskiej i wymian w zakresie przygotowania zawodowego w dziedzinie sztuki scenicznej i do promowania takich aspektów w ramach programów uczenia się przez całe życie i kultura 2007 oraz Europejskiego Roku Edukacji i Kultury w 2009 r.;

W kierunku restrukturyzacji działalności amatorskiej

30. nalega na konieczność wsparcia wszelkiej działalności artystycznej i kulturalnej skierowanej między innymi do publiczności znajdującej się w niekorzystnej społecznie sytuacji w celu polepszenia jej integracji;
31. podkreśla znaczenie amatorskiej działalności artystycznej jako ważnego elementu integrującego społeczności lokalne oraz czynnika wspomagającego budowanie społeczeństwa obywatelskiego;
32. podkreśla, że artyści bez odpowiedniego formalnego wykształcenia, którzy mogą mieć nadzieję na karierę artystyczną, powinni zostać poinformowani o niektórych aspektach zawodu artysty;
33. zwraca się w tym kontekście do państw członkowskich o promowanie i zachęcanie do działalności amatorskiej przy stałej współpracy z artystami zawodowymi;

Zagwarantowanie kształcenia artystycznego i kulturalnego od najmłodszych lat

34. zachęca Komisję do opracowania studium dotyczącego edukacji artystycznej w Unii Europejskiej (program, charakter prowadzonej edukacji – formalny lub inny – uzyskiwane wyniki oraz perspektywy zawodowe) i do przekazania mu wyników w ciągu dwóch lat;
35. wzywa Komisję do wspierania i promowania mobilności europejskich studentów kierunków artystycznych, poprzez rozwijanie programów wymiany studentów konserwatoriów krajowych i szkół artystycznych w Europie i poza nią;
36. zwraca się do Komisji, by przewidziała finansowanie działań i projektów pilotażowych, które pozwolą między innymi na określenie odpowiednich wzorców w dziedzinie edukacji artystycznej w środowisku szkolnym, po-

przez stworzenie europejskiego systemu wymiany informacji i doświadczeń skierowanego do nauczycieli zajmujących się nauczaniem przedmiotów artystycznych;

37. zaleca państwom członkowskim wzmoczenie szkolenia nauczycieli zajmujących się edukacją artystyczną;
38. wzywa Komisję i państwa członkowskie do zbadania możliwości utworze-

nia europejskiego funduszu na rzecz mobilności w rodzaju Erasmusa przeznaczonego na prowadzenie wymiany nauczycieli i młodych artystów. W związku z tym przypomina o swoim zaangażowaniu na rzecz zwiększenia europejskiego budżetu przeznaczonego na kulturę;

39. wzywa Komisję i państwa członkowskie do przeprowadzenia kampanii in-

formacyjnej, mającej przyczynić się do zagwarantowania jakości w odniesieniu do edukacji artystycznej;

40. zobowiązuje swojego przewodniczącego do przekazania niniejszej rezolucji Radzie oraz Komisji, jak również parlamentom i rządów państw członkowskich.

Posiedzenie Komisji Kultury Związku Miast. Radom

W dniach 17-18 kwietnia w Radomiu odbyło się posiedzenie Komisji Kultury Związku Miast Polskich

W obradach Komisji poświęconych praktycznym, organizacyjnym, merytorycznym i prawnym problemom działalności kulturalnej publicznych miejskich i powiatowych instytucji kultury, których prawnymi organizatorami są miasta zrzeszone w Związku Miast Polskich, do którego należy ponad 300. miast z terenu całego kraju uczestniczył Prezes Zarządu ZASP Olgierd Łukaszewicz oraz doradca programowy Zarządu ZASP, Maciej Pacuła. Prezes Łukaszewicz podczas spotkania w pierwszym dniu obrad Komisji, z udziałem reprezentacji władz miasta Radomia i Powiatu Radomskiego, przedstawił główne założenia oraz wspólne cele zainicjowanego w ubiegłym roku przez ZASP i realizowanego we współpracy z innymi organizacjami reprezentującymi środowiska twórcze i pracowników instytucji kultury i organizacjami samorządu terytorialnego oraz przedstawicielami władz państwowych „Programu nowego porozumienia społecznego w sprawie działalności teatrów, oper, filharmonii i innych instytucji kultury”. W dalszej części posiedzenia Komisji odbyły się liczne wizyty, spotkania i rozmowy w różnych radomskich instytucjach kultury i w nowej szkole muzycznej oraz spotkania z twórcami

i władzami miasta, połączone z informacjami, dyskusjami oraz wykładami m.in. z udziałem doradcy programowego ZASP, Macieja Pacuły oraz dyrektora Teatru Powszechnego w Radomiu Zbigniewa Rybki. Całodzienna druga część posiedzenia Komisji związana bezpośrednio z praktycznymi problemami funkcjonowania i repertuaru oraz warunków zatrudniania i pracy w miejskich teatrach samorządowych była połączona z udziałem uczestników posiedzenia i zaproszonych gości w spektaklu zrealizowanym na kanwie „Zbrodni i Kary” Dostojewskiego oraz zwiedzaniem teatru.

Zakończyły ją dialogowo i interaktywnie prowadzone wykłady doradcy ZASP i dyrektora Teatru Powszechnego w Radomiu wraz z obszernymi, szczegółowymi informacjami dyrektora Teatru i Biura Kultury Urzędu Miasta Radomia o działalności inwestycyjnej, repertuarowej i finansowaniu teatru, oraz o zasadach i formach tworzenia związków z widzami z terenu ziemi radomskiej i województwa mazowieckiego. W konkluzji tego posiedzenia Komisji Kultury Związku Miast Polskich ustalono, że w czerwcu br. odbędzie się w Warszawie kolejne posiedzenie Komisji w siedzibie ZASP, podczas którego zostanie podjęte Stanowisko Komisji w sprawie udziału w realizacji zadań nakreślonych w „Programie nowego porozumienia społecznego w sprawie działalności teatrów, oper, filharmonii i innych instytucji kultury” wraz z innymi organizacjami będącymi partnerami społecznymi i interesariuszami, które uczestniczą w tworzeniu i wdrażaniu w Polsce zinstytucjonalizowanego europejskiego mechanizmu prawnego dialogu społecznego w dziedzinie kultury.



Maciej Pacuła
Doradca
Programowy
Zarządu ZASP

Warszawa, 22 listopada 2012 roku

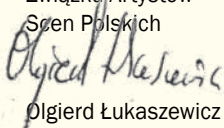
**Szanowna Pani Poseł
Iwona Śledzińska-Katarasińska
Przewodnicząca Komisji Kultury
Sejm Rzeczypospolitej Polskiej**

Wielce Szanowna Pani,

w imieniu Związku Artystów Scen Polskich, Fundacji Rodu Szeptyckich, Polskiego Towarzystwa Badań Teatralnych oraz Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego zwracamy się z prośbą o uczczenie przez Sejm Rzeczypospolitej Polskiej przypadających 20 czerwca 2013 roku dwustu dwudziestych urodzin największego komediopisarza polskiego - Aleksandra Fredry.

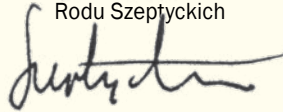
Mamy nadzieję, że Sejmowa Komisja Kultury, której Pani przewodniczy, zechce przedłożyć Sejmowi RP okolicznościową uchwałę. Pozwalamy sobie przedłożyć tekst projektowanej uchwały wraz z zapewnieniem, iż przygotowaliśmy bogaty program artystyczny, naukowy i edukacyjny, który potwierdzi żywotność i geniusz pisarski Aleksandra Fredry.

Prezes Zarządu Głównego
Związku Artystów
Scen Polskich



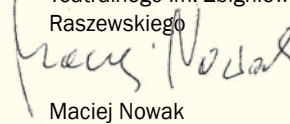
Olgierd Łukaszewicz

Prezes Fundacji
Rodu Szeptyckich



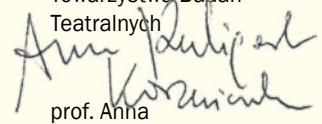
Maciej Szeptycki

Dyrektor Instytutu
Teatralnego im. Zbigniewa
Raszewskiego



Maciej Nowak

Zarząd Polskiego
Towarzystwa Badań
Teatralnych



prof. Anna
Kuligowska-Korzeniowska

PROJEKT

Uchwała Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej
z dnia czerwca 2013 roku

w sprawie uczczenia pamięci
Aleksandra Fredry
w 220. rocznicę urodzin

Sejm Rzeczypospolitej Polskiej pragnie złożyć hołd wielkiemu komediopisarzowi Aleksandrowi Fredrze, którego śmiech „szczerzy, uczciwy, samorodny, rodzinny” ratował Polaków w dobie niewoli i do dzisiaj zachował - wedle słów Stanisława Koźmiana (wybitnego dyrektora teatru krakowskiego w latach 1871-1885) - „prawdę, życie, świeżość i jakiś niezrównany urok nieśmiertelności”.

Godne szacunku są także czyny patriotyczne Fredry: kawalera Virtuti Militari i Legii Honorowej za udział w kampanii napoleońskiej, członka Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, posła Galicyjskiego Sejmu Krajowego, członka Lwowskiej Rady Narodowej, honorowego obywatela Lwowa, członka Akademii Umiejętności.

Sejm Rzeczypospolitej Polskiej w 220-lecie urodzin Aleksandra Fredry czci pamięć wybitnego autora Zemsty, Ślubów panieńskich, Dożywocia, Pana Jowialskiego i wielu innych komedii, które stanowią fundament polskiej tradycji teatralnej. Zarazem wspiera próby nowego odczytania (naukowego, reżyserskiego i aktorskiego) tej twórczości. Oby mowa polska żywiła się wciąż Wierszem Fredrowskim, a Polacy pamiętali o przesłaniu autora w zakończeniu Zemsty:

Mocium panie, z nami zgoda.

Zgoda! Zgoda!

Tak jest, zgoda,

A Bóg wtedy rękę poda.

Orędzie na Międzynarodowy Dzień Teatru

W tym roku Zarząd ZASP w ramach obchodów Międzynarodowego Dnia Teatru zwrócił się z prośbą o tekst orędzia do jednego z najstarszych członków naszego stowarzyszenia. Jest nim 93 letni Robert Rogalski

W tym naszym dniu, w Międzynarodowym Dniu Teatru, chcę Wam, Drodzy moi, Aktorom ze wszystkich krajów świata, tym wielkim i tym małym, młodym i starym, złożyć moje najlepsze życzenia. A czyni to wasz dziewięćdziesięcioletni kolega, który dużo przeżył i dużo widział. Przede wszystkim wojnę i dwie okupacje – niemiecką, której wykitem był Auschwitz i inne obozy zagłady i tę drugą, sowiecką, niosącą obietnicę rajy na ziemi, a której owocem były takie miejsca jak Katyń, Charków, Miednoje, gdzie strzelano w tyły głów naszych ojców i braci. Tragiczny Teatr: życie. Oby Wasz Teatr, ten, który zwykł się zaczynać romantyczną miłością Romea i Julii a kończyć samotnością Króla Leara, był zawsze piękny. Tak, nawet w tragedzie – piękny.

Mój teatr zaczął się blisko siedemdziesiąt lat temu, w 1944 roku w Teatrze Frontowym 8 Dywizji Piechoty. A potem... Iluż ja miałem szczęście poznać wspaniałych twórców: Schillera, Wiercińskiego, Zelwerowicza, Warneckiego, Korzeniewskiego, Bardinięgo. A ilu też wielkich mistrzów naszego zawodu. Dokonałem w życiu, ile dane mi było dokonać. A teraz z nadzieją patrzę na Was,

na Wasz piękny trud. I chcę Wam, w tym szczególnym dniu, za ten trud pokazywania esencji życia na scenie – podziękować. I sukcesów życzyć. Bądźcie skromni i wielcy. Twórzcie Teatr, w którym nie będzie zawiści, poniżania, opluwania. Uśmiechajmy się do siebie, podawajmy sobie rękę w sytuacjach trudnych, a będzie nam lżej i radośniej. A jeżeli będziecie chcieli zobaczyć mój obecny teatr o zmierzchu życia, to zapraszam. Usiądziemy sobie na dywanie z zielonych mchów, zapachy bżów i konwalii otulą Was ciepłym powiewem, szybko skrzydła nietoperze odsłonią kurtynę nocy i zacznie się piękny koncert słowicznych nokturnów. Poczęstuję Was zebranymi przeze mnie poziomkami, oraz najśłodszym miodem zebranym z moich uli i powiem, tuląc Was do serca: kocham Was wszystkich.

Pozwólcie, że zakończę słowami poety, jego modlitwą. Ważne to słowa dla mnie. A myślę, że także dla wielu z Was:

*„Każda niech Polska będzie wielka.
Synom jej ducha i jej ciała,
Daj wielkość serc, gdy będzie wielka.
I wielkość serc, gdy będzie mała.”*

Robert Rogalski



Robert Rogalski
Notka biograficzna

Aktor, absolwent warszawskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej, zadebiutował w 1948 roku na scenie łódzkiego Teatru Wojska Polskiego rolą w „Igraszkach z diabłem” Drdy w reżyserii Leona Schillera. Niebawem opuścił Łódź, by zagrać w Teatrze Polskim w Szczecinie, po czym niemal na stałe związał się ze sceną warszawskiego Teatru Ateneum, Polskiego i na długie lata Teatru Ziemi Mazowieckiej, wstępując po drodze na chwilę do Teatru Ziemi Opolskiej a kończąc w stołecznym Teatrze Ochoty. Wcielał się w różne postaci w sztukach: „Rewizor” i „Ożenek” Gogola, „Horsztyński” Słowackiego, „Lorenzaccio” de Musseta, „Wiele hałasu o nic” Shakespearea, „Szkoła żon” Moliera, „Zemsta” Fredry, „Niemcy” Kruczkowskiego, „Klub kawalerów” Bałuckiego, „Folwark zwierzęcy” Orwella i wielu innych pod reżyserką ręką Janusza Warneckiego, Janusza Warneckiego, Edmunda Wiercińskiego, Bronisława Dąbrowskiego, Jana Świdorskiego, Bohdana Korzeniewskiego, Andrzeja Ziębińskiego, Krystyny Berwińskiej, Wandy Wróblewskiej, czy Jana Machulskiego.

W kinie zadebiutował rolą Eskimosa w obrazie „Na białym szlaku”, by jeszcze wiele razy pojawić się na ekranie, między innymi w filmie „Piksele”, serialach „Modrzejewska”, „Odjazd”, czy „Dom” Jana Łomnickiego. W 2012 roku zaistniał w świadomości widzów niezwykle ważną rolą w filmie „Pokłosie” Władysława Pasikowskiego. Jego kreacja była szeroko komentowana w mediach. Ciekawe, że dziewięćdziesięcioletek zaskoczył reżysera nie zgodziwszy się na dublurę w dość brutalnej scenie wymagającej sprawności fizycznej.

Najlepiej pociągnąć za sobą nie rozmowę, tylko świadectwem

Z Lidją Bogaczówną, zastępcą przewodniczącej oddziału Związku Artystów Scen Polskich w Krakowie, rozmawia Katarzyna Dreszer

Jak zaczęła się Pani przygoda z ZASP-em na stanowiskach kierowniczych?

Nagle i niespodziewanie. Nigdy tego nie chciałam. Siedem lat temu Leszek Świгоń, mój poprzednik urzędujący przez sześć lat, nie zgodził się na następną kadencję. Zaczęto namawiać mnie. Nie chciałam nawet o tym słyszeć, uważałam, że się na tym nie znam, nie mam takich ambicji. Po miesiącu nalegań zgodziłam się z nadzieją, że i tak nikt mnie nie wybierze. I, ku mojemu przerażeniu, zostałam wybrana. Nie wiedziałam, co robić, w którym kierunku iść. Wszystko zależało ode mnie. Zaczęłam od Wydziału Kultury, chciałam się dowiedzieć, czy są jakieś możliwości współpracy. Pracujące tam panie bardzo mi wtedy pomogły. Cierpliwie tłumaczyły, w czym możemy uczestniczyć, o jakie granty się starać, do jakich nagród się zgłaszać, co i jak wypełniać. A potem wylądowałam w Radzie Programowej w Warszawie i, jeżdżąc tam i z powrotem, wymyślałam w pociągu, co zrobić, żeby ten ZASP krakowski jakoś ożywić. I mam nadzieję, że to ożywienie się udaje. Mogłam teraz spokojnie wycofać się na pozycję wice, na czele stoi moja koleżanka z grupy, Basia Szałapak.

Co zmieniło się przez okres Pani urzędowania w Związku Artystów Scen Polskich?

Naszego urzędowania. Przez te siedem lat staliśmy się najlepszym oddziałem w Polsce. Pierwszym, który wprowadził dialog obywatelski w sektorze kultury. Jesteśmy chyba jedynym teatrem w Polsce (Teatr im. Juliusza Słowackiego), w którym działa Rada Pracowników. Niedawno Olgierd Łukasiewicz (prezes krajowego ZASP-u – przyp. K.D.) powierzył mi stworzenie i przewodniczenie komisji do monitorowania sytuacji ekonomicznej i socjalnej artystów scen polskich. Sytuacja naszego zawodu jest tragiczna, już dawno tak źle nie było – zaczyna przypominać czasy przed powstaniem ZASP-u, czyli ponad dziewięćdziesiąt lat temu. To ZASP spowodował w nowopowstałej Polsce, że aktorstwo stało się zawodem. I musimy tego bronić. Władze dążą do urynkowania teatrów, co jest na razie niemożliwe. Jesteśmy za biedni, nie mamy sponsorów, którzy zainwestują w kulturę, takich na miarę amerykańską. Teatr musi spełniać funkcję społeczną, kształtować kulturę narodu, edukować od małego.

Krzyczeliśmy, że jak wejdziemy do Unii Europejskiej, to stracimy odrębność kulturową, a w ogóle o nią nie dbamy. Coraz więcej młodych absolwentów wyższych szkół artystycznych jest bezrobotnych, zmniejsza się zespoły w teatrach instytucjonalnych. Pozostają teatry offowe, a one nie mają z czego żyć – z biletów się nie da. Tu gra się z miłości do sztuki. Można zwracać się jako NGO o granty, startować w konkursach ofert, ale organizacji jest coraz więcej, a pieniędzy coraz mniej. Ktoś musi więc zadbać o młodych na rynku. Ustawa o instytucjach kultury, która weszła w życie w zeszłym roku, jest dla nas w wielu punktach niekorzystna, ale byłaby bardziej, gdyby nie ZASP. Udało się wykreślić choćby zapis, że aktor powinien być wyłącznie na umowie sezonowej. O pierwszą umowę o pracę mógłby starać się dopiero po piętnastu latach. Czyli na przykład o kredytach nie ma mowy. Umowa sezonowa po prostu wygasa, nie można nawet udać się do sądu pracy. Ministerstwo Cyfryzacji proponuje częściowe odebranie nam praw autorskich. Wiele oszczędności w tej chwili odbywa się kosztem artystów. Władze i społeczeństwo nie mają rzetelnej wiedzy o sytuacji artysty-wykonawcy. Wiedzę o nich czerpie się głównie z tanich kolorowych gazetek, goniących za skandalem i opisujących życie tzw. celebrytów, wiecznie tych samych. Dlatego ZASP chce dotrzeć do jak największej liczby tancerzy, aktorów, solistów operowych z ankietą pod hasłem Olgierda Łukasiewicza: „Artysto polski, powiedz nam, z czego żyjesz”. Z niej dowiemy się, jaka jest naprawdę ich sytuacja bytowa, materialna, na co sobie mogą pozwolić, jaki jest ich największy problem w tym zawodzie itd., czy mają gdzie mieszkać, bo i to bywa luksusem. Wiedzę tę przekazemy decydentom. Druga ankieta jest skierowana do organizatorów, czyli tych, którzy mają pod sobą instytucje kultury. Chcemy dowiedzieć się, jakie mają wyobrażenie o sytuacji artystów sobie podległych, czy mają w ogóle taką wiedzę i skąd ją czerpią. I po trzecie – ankietę do wyższych szkół artystycznych, badające czy na przykład w związku z dostosowaniem naszego systemu do systemu bolońskiego nie warto byłoby dodać zajęć z pedagogiki. Obecnie bardzo trudno o etat w teatrze, a aktor z wykształceniem pedagogicznym, może trafić do szkół, domów kultury. Z rozmów z panią Minister Edukacji

Narodowej Krystyną Szumilas dowiedzieliśmy się, że jest projekt przywrócenia wychowania artystycznego w szkołach. Oczywiście wielu aktorów pracuje w domach kultury, przy liceach czy szkołach podstawowych, ale jakby na boku, za pieniądze z komitetu rodzicielskiego, a nam chodzi o to, żeby dać człowiekowi zawód i ubezpieczenie. Przecież większość artystów jest w ogóle nieubezpieczonych, bo ich na to nie stać. Rozmawiałam z Anią Cieślak, która przyznała, że nie da się przetrwać samodzielnie na rynku, jeżeli się nie ma za plecami kogoś, kto będzie bronił, walczył. Swoje nazwisko daje też Jerzy Trela. Chcemy, by znani koledzy pociągnęli za sobą innych. To ogromna praca, która teraz nas czeka. Ale są też przyjemniejsze – wymyśliłam Nagrodę Łoży, Nagrodę Syzyfa, znalazłam sponsorów. A wręczamy je w krakowskim Klubie Aktora „Łoża” w Międzynarodowym Dniu Teatru, którego obchodzenie w naszym Oddziale zapoczątkowałam parę lat temu.

Na czym dokładnie polega specyfika tych nagród?

Nagroda Łoży jest po to, by uhonorować młodych zdolnych aktorów do trzydziestego roku życia, z wyłączeniem Krakowa. Młodzi wychodzą ze szkoły i wszyscy myślą, że będą grać w Narodowym. Potem okazuje się, że rzeczywistość jest niestety inna. Mają duże szczęście, jeżeli w ogóle dostaną etat w mniejszych teatrach, w mniejszych ośrodkach – Rzeszów, Tarnów, Kielce czy Teatr Witkacego w Zakopanem – bo to jest nasz teren. I kto o nich będzie wiedział? Jedynie lokalna prasa. A oni są wari pokazania w Polsce. W związku z tym wymyśliłam Nagrodę Łoży – to jest statuetka i dwa tysiące złotych. Ale to też prestiż – nagroda, którą młodzi aktorzy mogą sobie wpisać w CV, napiszą o nich gazety. W tej chwili wysyłamy listy do dyrektorów, a dyrektorzy sami nominują. W tym roku było aż ośmiu nominowanych. Nagroda Syzyfa to natomiast nagroda dla wszystkich tych, którzy bezinteresownie pracują społecznie na rzecz naszego środowiska. Na początku byli to wyłącznie aktorzy, a teraz ta nagroda zaczęła się rozszerzać na ludzi spoza naszego stowarzyszenia. Tę nagrodę przyznaje ja, później ktoś to przejmie i będzie wręczał ją według swojego uznania.

Podobno niewielu młodych aktorów wstępuje do ZASP-u. Czy to zaczyna się zmieniać?

Niewielu wstępuje do ZASP-u, bo nikt im nie mówi, że istnieje coś takiego. Skąd mają się dowiedzieć? W związku z tym zapoczątkowałam tradycję, zresztą dzięki mojemu najstarszemu synowi, Andrzejowi. Kończąc szkołę teatralną napisał pracę magisterką na temat: „Etyka w zawodzie aktora”. Zainspirowała go Etyka Konstantego Stanisławskiego z 1954 roku, którą dostałam po zmarłej cioci, także aktorce. Andrzej zapytał, jak to możliwe, aby uczyć aktorów metody Stanisławskiego bez wstępu, bez klucza, czyli bez tej książki. Wszystkie inne dzieła Stanisławskiego mają nowe wydania, a to nie. I mój syn zaszczerpił we mnie myśl, żeby Etykę wznowić. Zadzwoiłam do Rafała Skąpskiego, dyrektora Państwowego Instytutu Wydawniczego, który miał do niej prawa autorskie. ZASP dał na to pieniądze i udało się. Napisałam list do Leszka Kołakowskiego z prośbą o napisanie nowego wstępu, ale niestety zmarł 2-3 tygodnie później. Uprosiłam więc Tadeusza Gadacza. Teraz na naszym terenie wszyscy studenci pierwszego roku dostają od ZASP-u w prezencie tę książeczkę, z imienną prośbą, żeby nigdy nie zapomnieli o ideałach. Ponadto do absolwentów wysyłamy listy gratulacyjne, witając ich w gronie zawodowców, zapraszając do ZASP-u, tłumaczymy, co ZASP daje. Najlepiej pociągnąć za sobą nie rozmową, tylko świadectwem, czyli tym, co się robi.

Zauważałam, że jest tendencja wśród młodego pokolenia artystów, żeby tworzyć grupy, które walczyłyby o ich prawa, ale takie grupy do tej pory nie przetrwały długo. Dlaczego?

Nie wiem. Może orientują się po chwili, że to ciężka praca i nie starcza sił czy zapału? A może nie mają czasu, bo muszą walczyć o przetrwanie? W zeszłym roku Strzępka i Demirski zapoczątkowali z Jackiem Poniędziałkiem ogromny ruch, przyłączyli się do nas, po czym wszystko właściwie spełzło na niczym. Trzeba ogromnej motywacji, żeby za darmo oddawać olbrzymią część swojego życia. Ja mam motywację – jestem matką dwóch młodych aktorów i dlatego mam w domu pełno ich kolegów, przyjaciół, i żal mi, kiedy widzę, jak się szarpia, jak przepada taki potencjał. Gram z młodymi w Teatrze Barakah – offowym teatrze na Kazimierzu, mam więc doświadczenie z teatru instytucjonalnego i offowego. Przez to mogę działać na szerszej płaszczyźnie.



Lidia Bogaczówna

Na jakie wsparcie od ZASP-u mogą liczyć aktorzy?

ZASP jest organizacją zbiorowego zarządzania prawami autorskimi – aktorzy mogą liczyć na bezpłatną opiekę prawną. Ze względu na drapieżną sytuację na rynku – umowy o dzieło są często niezgodne z prawem – półtora roku temu zrobiliśmy szkolenie z umów po to, by młodzi ludzie czytali je ze zrozumieniem i wiedzieli, co podpisują. Wydaliśmy nawet broszurkę, do której zawsze można sięgnąć. Oprócz tego pomagamy aktorom materialnie w trudnych sytuacjach życiowych i zawodowych. Podejmujemy się mediacji pomiędzy zespołem a dyrektorem, jeśli występują konflikty czy zwolnienia. Jesteśmy również pierwszą organizacją na „linii frontu” ustawodawczego – oprostowujemy, prosimy, błagamy, tłumaczymy, dajemy opinie prawne, walczymy o zachowanie jakiegoś standardu tego zawodu. Należy czynnie od paru lat do EuroFIA (Europejska grupa Międzynarodowej Federacji Aktorów – przyp. K.D.). Organizacje i stowarzyszenia są dwojakiego rodzaju – introwertyczne i ekstrawertyczne. My do tej pory przez dziewięćdziesiąt lat byliśmy introwertyczni, czyli zbieraliśmy składki i w ramach nich świętowaliśmy jubileusze, dawaliśmy ordery itd. Chodziło przede wszystkim o prestiż i dobre towarzystwo. Ale czasy się zmieniły i w związku z tym musimy być ekstrawertyczni. Od kiedy jestem w ZASP-ie muszę uczyć się ustaw, uchwał, regulaminów, statutów. Chcemy wywalczyć

kartę praw aktora, bo żartujemy, że zmiany ustaw mogą doprowadzić do chowania nas za murami miasta.

A czy w tej walce wzoruje się Pani na modelach zagranicznych?

Olgierd Łukaszewicz wzoruje się na teatrze niemieckim, ponieważ tam wiele lat pracował i te teatry są mu bliskie. Zapraszany do wspólnych dyskusji Daniel Olbrychski twierdził z kolei, że świetny jest wzorzec francuski, bo najwięcej czasu spędził tam. Natomiast ja, nie mając ich doświadczenia, kieruję się zdrowym rozsądkiem i intuicją. Kieruję się logiką, co niby się kłóci z myśleniem artystycznym, ale ta logika pozwala mi sprawnie działać. Jednak druga część mojej duszy, artystyczna, płacze nad każdym biednym staruszkim, który ma osiemset złotych emerytury i pisze do ZASP-u w ponizeniu prośbę o zapomogę, pokazując rachunki za leki na tysiąc złotych miesięcznie. Dążę do tego, żeby ci ludzie zachowali godność człowieka, żeby nie byli na marginesie, w głębokim zapomnieniu. Kiedyś napisałam taki felieton, że jak

Pan Bóg w Polsce chce kogoś ukarać, to go obdarowuje talentem. Ciągłe słyszę, że artysta jest darmozjadem, bo niczego nie wytwarza. Artysta wytwarza ogromnie dużo, wytwarza kulturę narodu. W tej chwili wszyscy narzekają, łącznie z politykami, że nastąpił upadek obyczajów, języka, moralności. A przełożenie jest proste – tłamsi się kulturę. Jeśli ktoś dostał talent, ukończył państwowe szkoły wyższe, ogromnie elitarne – do każdej szkoły dostaje się dwadzieścia osób na około tysiąc dwieście kandydatów – to ci młodzi mają prawo sądzić, że to początek ich wielkiej przygody ze sztuką. A tu okazuje się, że to koniec, po studiach jest kopniak i radź sobie, jak chcesz, zmieniaj zawód. Nikogo nie obchodzi, co się dzieje z tak ogromnym potencjałem.

Czy dyrektorzy teatrów są chętni do współpracy z ZASP-em?

To zależy od dyrektora. Niektórzy trochę boją się ZASP-u. ZASP nie jest związkiem zawodowym, może opiniować, a dyrektor może się zgodzić z tą opinią, ale nie musi. Jednak jest to już jakaś platforma dialogu. Niektórzy dyrektorzy, jak na przykład Krzysztof Orzechowski (dyrektor Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie – przyp. K.D.) rozumieją, że działamy dla dobra tej samej instytucji, a nie przeciwko sobie. Wszystkimi nam zależy na tym, żeby po prostu teatr funkcjonował dobrze. Jeżeli teatr ma problemy na przykład z dotacją, idziemy wspólnie – dyrektor, ZASP,

i związki zawodowe. Marszałek już się przyzwyczaił. Jesteśmy silną grupą i możemy dialogować. Mało kto wie, że w Polsce obowiązuje dyrektywa Unii Europejskiej o zinstytucjonalizowanym sektorowym obywatelskim dialogu z 2004 roku. Krakowski ZASP jako pierwszy w Polsce zapoczątkował ten dialog w sektorze kultury. W Krakowie ZASP jest w grupie inicjatywnej Komisji Dialogu Obywatelskiego. Naprawdę nie ma się czego bać, nie chcemy konfliktów, przecież jedziemy na tym samym wózku. W ZASP-ie mamy również sekcje dyrektorów, reżyserów, estrady, krytyków, dramatu, teatrów muzycznych, tańca, więc jesteśmy grupą reprezentatywną. Nie chcemy nikogo wykluczyć.

Na stronie internetowej ZASP-u znalazłam notatkę o potrzebie nowego porozumienia społecznego w sprawie teatrów i filharmonii. Na czym to ma polegać?

ZASP uczestniczył w spotkaniach Komisji ds. Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Związku Województw RP. Marszałkowie mają pod swoją jurysdykcją teatry, opery, filharmonie i powinni znać specyfikę tych instytucji, które zasadniczo różnią się od „fabryki gwoździ”. Celem tego porozumienia jest utworzenie wspólnej platformy badania, analizowania i ocen obecnego stanu instytucji kultury. Bez pełnej, aktualnej wiedzy o nakładach ponoszonych na coraz bardziej zróżnicowane formy działalności kulturalnej, trudno nią dobrze zarządzać. Takie porozumienie chcemy nawiązać też z prezydentami miast, jesteśmy po rozmowach z Prezydentem Poznania Ryszardem Grobelnym, który stoi na czele związku prezydentów miast – jest zainteresowany.

A najbliższym zadaniem jest, jak Pani wspomniała na początku, walka z ustawami...

Może nie walka, a dialog na temat odpowiednich zapisów w ustawie o cyfryzacji. Chcemy rozmawiać z Ministerstwem Nauki i Szkolnictwa Wyższego o przygotowa-

niu pedagogicznym aktorów. Ważne są rozmowy z Ministerstwem Pracy i Polityki Społecznej na temat umów sezonowych. Nie powinno być tak, że jedni podlegają pod stosunek pracy, a inni nie. Potrzebny jest dialog. W ZASP-ie też, na temat zmiany statutu – trzeba go przystosować do nowych czasów.

Kiedy ostatnio był zmieniany?

Trzy lata temu, ale to były tylko kosmetyczne poprawki. Teraz głównie za sprawą Olgierda Łukaszewicza dialogujemy na wielu płaszczyznach, bardzo chcemy zmienić oblicze ZASP-u. Konieczna jest dyskusja programowa, w którym kierunku mamy dalej iść. Do tego wszystkiego potrzeba wielu ludzi dobrej woli, bo jesteśmy stowarzyszeniem, więc praca u nas to praca społeczna.

Dziękuję za rozmowę.

**Przedruk Teatralia
Numer 58/2013**

Dzień Artysty Weterana



Warszawa, 25 kwietnia 2013 roku
Zarządy Oddziałów ZASP

Szanowne Koleżanki i Koledzy, dziękuję wszystkim, którzy przyczynili się do nadania wagi Dniu Artysty Weterana Scen Polskich w roku bieżącym. Dziękuję szczególnie starszym Koleżankom i Kolegom z Oddziałów, którzy odwiedzili nas na imprezie organizowanej przez Zarząd Fundacji Artystów Weteranów Scen Polskich przy wsparciu Rady Fundacji oraz Zarządu ZASP w Och-Teatrze w Warszawie dnia 25 marca br. Dziękuję wszystkim Zarządom Oddziałów, które na swój sposób zinterpretowały obchody tego dnia. Dziękuję

Pani Ninie Andrzyck, Andrzejowi Grabowskiemu, Stefanowi Friedmanowi, Krzysztofowi Maternie za wzbogacenie artystyczne i wizerunkowe oraz Pani Danucie Szaflarskiej za przyjęcie patronatu nad uroczystością. Gorąco proszę, aby nie oddzielać wizerunkowo tego święta od promocji Fundacji Artystów Weteranów Scen Polskich. Naszą intencją, od początku tej inicjatywy było, aby Dzień Artysty Weterana Scen Polskich był dniem promocji naszej ZASP-owskiej Fundacji, która od 16 stycznia br. jest zarejestrowana w Krajowym Rejestrze Sądowym pod aktualnie używaną nazwą. Przypomnę, że Fundację Przyjaciół Skolimowa, ze względu na powtarzające się

przypadki kojarzenia jej funkcji z promocją miasta Skolimów, zmieniliśmy jednoznacznie na Fundację Artystów Weteranów Scen Polskich. Informuję, że obecna polityka finansowa Zarządu Fundacji umożliwia czasowe dofinansowania rekonwalescentów kierowanych do Domu Artystów Weteranów w Skolimowie ze środków pozyskanych z 1% odpisu z podatku dochodowego. Fundacja posiada nowe logo i nowe materiały promocyjne. Opóźnienie w dostarczeniu ich na czas do Oddziałów było wynikiem zmian zachodzących w zarządzaniu Fundacją i trybu rejestracji zmian w KRS. Jeśli Koleżanki i Koledzy oczekują informacji o Fundacji, proszę kierować pytania na ręce Andrzeja Precigsa – Prezesa Zarządu Fundacji Artystów Weteranów Scen Polskich (Skarbnik Zarządu ZASP). Załączam ulotkę informacyjną Fundacji Artystów Weteranów Scen Polskich z numerem KRS. Akcję promocyjną Fundacji obecny Zarząd, jak i Rada Fundacji zamierzają, zgodnie ze wskazówkami ekspertów, prowadzić konsekwentnie przez cały rok, a nie tylko w okresie poprzedzającym rozliczenia podatkowe. Liczę na Waszą pomoc.

Z koleżeńskim pozdrowieniem
Olgierd Łukaszewicz
Prezes Zarządu ZASP

Przewodniczący
Rady Fundacji Artystów Weteranów
Scen Polskich

Dzień Artysty Weterana



Marlena Miarczyńska, Andrzej Precigs, Andrzej Seweryn



Andrzej Seweryn, Olgierd Łukaszewicz, Krzysztof Materna



Emilia Krakowska



Edward Hulewicz, Małgorzata Potocka



Robert Rogalski, Zofia Perczyńska, Sebastian Cybulski



Michał Ratyński



...kwiaty, ukłony... dziękujemy!



Sambor Czarnota



Jerzy Z. Nowak, Ryszard Zaorski



Andrzej Grabowski, Olgierd Łukaszewicz, Janusz Majewski, Stefan Friedmann

Dzień Artysty Weterana



Edward Hulewicz, Jerzy Polomski,
Ryszard Rembiszewski



Ryszard Rembiszewski, Grażyna Gralek,
Rena Rolska



Ryszard Rembiszewski, Teresa Lipowska,
Maciej Pietrzyk, Robert Koszucki



Lech Ordon, Witold Sadowy



Ryszarda Gozdowska



Ignacy Gogolewski



Krzysztof Kumor, Sławomir Pietrzykowski



Krystyna Piaseczna, Ryszard Rembiszewski,
Grażyna Marzec



Tomasz Miłkowski,
Zofia Sieradzka-Bieniewska



Robert Rogalski

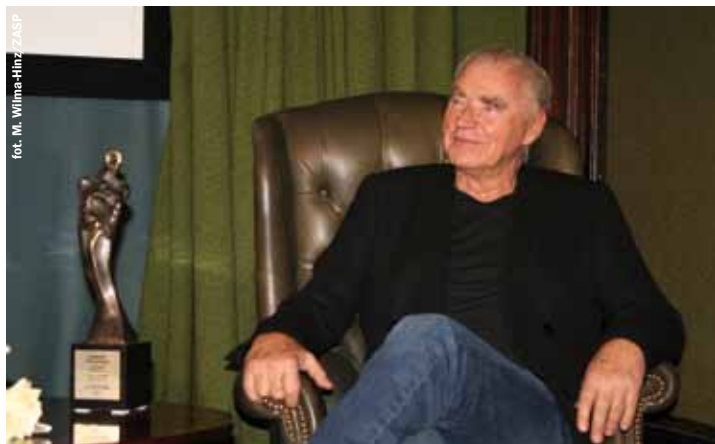


Ryszard Bacciarelli, Ryszarda Gozdowska,
Maciej Pietrzyk



Robert Rogalski, Zofia Czerwińska

Nagrody w ZASP



Janusz Głowacki - laureat nagrody GUSTAW



Dariusz Jakubowski i Tomasz Mościcki - laureat nagrody im. Leona Schillera

Gdyby ktoś przechodził przypadkiem obok drzwi, za którymi ewidentnie odbywa się jakaś impreza, pomyślałby ze zdziwieniem, że oto mamy do czynienia ze spotkaniem młodych krytyków, bądź z założycielskim zebraniem Koła Młodych ZASP-u. -Nareszcie- westchnąłby z zachwytem dojrzały przedstawiciel szacownego stowarzyszenia. Bo oto zza drzwi dobiegały chichoty, śpiewy, strzępki zabawnych anegdot, spontaniczne brawa, słowem odgłosy beztraskiej zabawy. Ale jak się okazuje, ową zabawę poprzedzały całe godziny autentycznej troski: komu przyznać tegoroczną nagrodę GUSTAWA i kto spośród młodego narybku zasłużył na miano laureata nagrody Leona Schillera. Widocznie pomysłodawcy i decydenci, a oficjalnie rzecz ujmując, Kapituła najważniejszej ZASP-owskiej nagrody, najważniejszej, bo jej Patronowi ZASP zawdzięcza – cytując z pełnym przekonaniem wizerunek patriotyczny i obywatelski, ze szczególnym uwzględnieniem etosu inteligentnego, co dziś znaczy szczególnie wiele - a więc decydenci uznali, że wykonali kawał dobrej roboty, stąd ten radosny, że nie powiem chwilami frywolny nastrój sympatycznej a godnej uroczystości. Bo też i rozrzut laureatów, by rzec nieco kolokwialnie, gwarantował zainteresowanie przebiegiem imprezy, uczestniczącego w tym świętym gremium zwłaszcza prezentacja artystycznego dorobku wyróżnionych. Że nie wspomnę o ciętym a pełnym wyrafinowanego

dowcipu języku prowadzących imprezę, ze znakomicie dobranymi laudatorami, którzy bezbłędnie wyczuli jak dotknąć meritum zasług, ani na jotę ich nie zbagatelizować, ale też nie zanudzić słuchaczy, o czym za chwilę. Summa summarum, była to jedna z najbardziej udanych uroczystości przebiegająca w tyleż dostojnym, co swobodnym nastroju. Pora na szczegóły. Nagrody GUSTAWA przyznawane na cześć wspaniałego aktora i człowieka, Gustawa Holoubka, które przypadły w poprzednich edycjach między innymi: Adamowi Kilianowi, Ignacemu Gogolewskiemu, Kazimierzowi Kutzowi, tym razem otrzymali **Danuta Szafarska**, nie trzeba dodawać, że za całokształt twórczych dokonań i **Janusz Głowacki** czyli popularny „Głowa” „za twórczość dramatyczną oraz wkład w upowszechnianie polskiej kultury na świecie.”

A, że patronuje im jeden z najdowcipniejszych ludzi teatru, niewątpliwie czuwa z góry, by nie przedobrzyć z patosem i nadejściem, słowem, jak to przed laty w jednym ze swoich felietonów na łamach „Kultury” pisał Janusz Głowacki „nie zagłaskać kota na śmierć”. Także obecna na sali Żona Pana Gustawa, Magdalena Zawadzka, pilnowała zapewne by nie naruszyć ducha Patrona.

Pani Danuta Szafarska nie mogła wprawdzie osobiście odebrać statuetki, złożona

chwilową niemocą, ale by nikt nie ubolewał nad spadkiem kondycji niespełna stuletniej, a wciąż młodej i pełnej weny aktorki, zapowiedziała we wcześniejszej rozmowie z Prezesem Łukaszewiczem, że jak najszybciej musi opuścić szpitalną salę, bo wybiera się na występy do Petersburga z młodym jak i ona sama TR teatrem. Pełną wdzięku laudację wygłosiła Pani Elżbieta Frister reprezentująca Sekcję Krytyków Teatralnych ZASP-u, rezygnując z nadużywania należnych Pani Danucie tytułów, a wybierając słowa serdeczne i osobiste. Bo tak postrzegamy naszą Ukochaną Jubilatkę. Za każdą jej rolę, za każdy uśmiech, za prawdę, jaką nosi w sobie i w swoich bohaterkach. Przypominanie tu jej bogatego dorobku uwłaczałoby chyba zgromadzonym gościom, którzy zapewne nie przeczyli żadnego etapu i żadnej z ról, czy to teatralnych, czy filmowych. A widownia wypełniona była po brzegi. Wśród zaproszonych gości byli i przyjaciele i biegający z imponującymi obiektywami fotoreporterzy i dostojni goście, którzy z racji licznych obowiązków nie mogli uczestniczyć w spotkaniu ciałem, ale niewątpliwie byli obecni duchem. Dopisali natomiast przedstawiciele Ambasady Amerykańskiej. Ze względu na obecność tych ostatnich wygłaszający laudację na cześć Janusza Głowackiego Prezes Olgierd Łukaszewicz posłużył się „dwugłosem” wykorzystując tłumaczkę, aby nic nie umknęło z zasług laureata mniej bie-



Krzysztof Szczepaniak, Olgierd Łukaszewicz



Mateusz Dębski, Olgierd Łukaszewicz, Janusz Głowacki, Krzysztof Szczepaniak



Janusz Głowacki, Laura Łącz

głych w języku polskim słuchaczy. Nie przypadkiem też Olga Bończyk zaśpiewała znany filmowy przebój „New York, New York”.

Smakowitą puentą owej laudacji był przeczytany przez Ignacego Gogolewskiego fragment książki „Z Głowy” przypominający jak to w one lata bawili się nasi celebryci (nie mylić, broń Boże, z dzisiejszymi „celebrytami”) w niegdysiejszym SPATIF-ie. A kogóż tam nie było! Łza się w oku kręci, a niejednemu z uczestników owych nocnych hulank, zapachniało jarzębiakiem, żubrówką i czystą ojczystą! Ach gdzież są niegdysiejsze śniegi, gdzież podobnej miary kronikarze! Z której niebiańskiej łoży spogląda na nas, jeszcze przed chwilą niespożyty gawędziarz, nieoceniony brat łąta? Zostały anegdoty. Jakże się więc z nich nie śmiać! Powiało PRL-em, nostalgią, młodością. A że jak nikomu, Januszowi Głowackiemu udawało się zawsze łączyć Zachód ze Wschodem – bo to i „Antygoną w Nowym Yorku” i „Cztery siostry”, w ten klimat nieoczekiwanie wtopił się cały złożony z uśmiechów, młody student Akademii Teatralnej, Krzysztof Szczepaniak, który z temperamentem odśpiewał znaną a nieco zapomnianą pieśń masową „Na granicy jest strażnica”. Widownia, zaopatrzona w kartki z tekstem wtórowała młodemu soliście, przenosząc się w lata młodości.

Każdego zaproszonego laureata witały fanfary, zarówno w pierwszej jak i w drugiej części gali. Jak na galę przystało! Estetycznie zaaranżowana estrada tonęła w kwiatach.

Drużga część uroczystości poświęcona była młodemu laureatom nagrody imienia Le-

ona Schillera. Z trójga laureatów, dwoje przemówiło z teledywu (tak to się chyba nazywa?) bo jak widać ich talenty doceniło nie tylko jury ZASP-u ale i rozliczni antreprenerzy. **Natalia Rybicka**, zażenowana splendorem, przywitała się z nami w przerwie między zdjęciami, bo, jak powiedziała skromnie, znajduje się właśnie na planie filmowym. Jej nagrodę, jako że adresowaną do młodych, wciąż jeszcze „na dorobku”, stanowił ekwiwalent pieniężny, ozdobiony jak wisienka na torcie, osobistym drobiazgiem. W przypadku Natalii, kopertę i gustowną broszkę odebrała bardzo młoda mama aktorki. Panów, o których za chwilę, obdarowano spinkami. O zawodowe względy Natalii rywalizowały, jak się okazuje, dwa teatry, bo jeszcze przed chwilą walczyła o swoją nadszarpniętą cześć jako Hanka w „Moralności Pani Dulskiej”, by zaraz potem wzruszać niespełnioną miłością Ofeлии do Hamleta na deskach teatru Współczesnego. Uprowadzona niebawem przez Agnieszkę Glińską do Teatru Studio zaistniała zaraz na nowej scenie w niekonwencjonalnie poprowadzonej roli jako Anna Karenina. Zanim zamilkły brawa dla Anny, już pracowała nad kolejnymi rolami w nowym macierzystym teatrze, by wspomnieć choćby „Wichrowe wzgórze” czy „Czarnobyłską modlitwę”. A jak to się zaczęło, opowiedział nam w laudacji na cześć młodej aktorki jej niegdysiejszy Dziekan Akademii Teatralnej, Tomasz Grochoczyński.

Tę część uroczystości, poświęconą laureatom nagród Schillera, poprowadził Dariusz Jakubowski. Podobnie jak pierwsza, przebiegała w tonie lekkim, łatwym i przyjemnym.

Drugi laureat, **Michał Korchowicz**, scenograf, absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, rok urodzenia 1987, przemówił do nas aż z dalekiego Tel Awiwu. Jego scenograficzne dokonania związane są, choć nie tylko, ze spektaklami Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego. Znając dra-

pieżność ich wizji teatralnej, choćby grana w Krakowie i Warszawie „W imię Jakuba S” można być pewnym, że oprawa scenograficzna Michała Korchowca musiała być równie wyrazista. Laudację, piękną i merytoryczną wygłosiła Pani Barbara Zawada, podkreślając rolę scenografii w dziele teatralnym, wciąż nie w pełni docenianą. Tym bardziej wybór młodego scenografa do tak znaczącej nagrody wydał się jej szczególnie trafny. Mistrzowska i profesjonalna laudacja Pani Barbary ujęła także Prezesa, który w imieniu nas wszystkich pięknie jej podziękował.

Trzeci laureat to dziennikarz i krytyk teatralny **Tomasz Mościcki**, który nawiązując do jednej z anegdot o krytykach, wytłumaczył się z wybranej profesji, tym, że nie miał talentu do tańca, musiał więc poświęcić się pisaniu. I chwala Bogu. Zawdzięczamy mu bowiem dwie cenne pozycje „Teatry Warszawy 1939. Kronika” i „Teatry Warszawy 1944-1945”. To też w uzasadnieniu wyróżnienia laureata nagrodą im. Leona Schillera, jury podkreśliło „wybitny wkład w popularyzację trudnej historii wojennego i powojennego teatru”. Nad rozspulaniem której Tomasz Mościcki spędził wiele godzin i doszedł do całkiem nieoczywistych wniosków. Ta praca nad badaniem zaledwie dwóch teatralnych lat wypełniła mu 900 stron tekstu. Ale jakie to były lata. I jak zapętlone losy ludzkie.

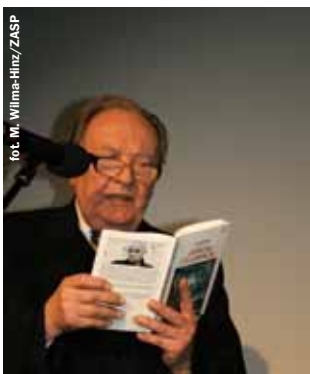
Gdy już każdy otrzymał nagrodę na miarę swoich zasług (choć tak naprawdę owe zasługi przerastały możliwości jednorazowej nobilitacji laureatów) przyszała pora na czerwony barszczyk. Rzecz jasna, z pasztecikiem. A serwowały go trzy energetyczne, młode duchem i ciałem przedstawicielki ZASP-u. Jak zawsze skromne, pomijały ogromny wkład pracy organizacyjnej, jaką włożyły w przygotowanie uroczystości. Aż do końca czujne, by nikogo ze spragnionych nie oblać barszczykiem, co im się szczęśliwie udało, choć było to już poza zakresem ich obowiązków. Odwrotnie do mnie, bo jakiś podekscytowany uczestnik imprezy oblał mnie starannie barszczem, co odczytałam jako dobry znak. I właśnie wtedy zaczęły się długie Polaków rozmowy...

Hanna Karolak

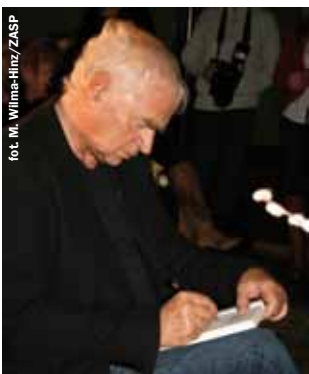
Sekcja Krytyków Teatralnych ZASP



Tomasz Grochoczyński



Ignacy Gogolewski



Janusz Głowacki



Olga Bończyk



Natalia Rybicka

Warszawa, 26 marca 2013r.

Jak pisał Baltazar Castiglione: „*To jest prawdziwą sztuką, co sztuką się być nie wydaje*”. Ten cytat pozwolił nam wskazać Panią spośród wielu młodych, zdolnych artystów. Otrzymuje Pani nagrodę nie tylko za talent i znakomite osiągnięcia aktorskie, ale przede wszystkim za bezpretensjonalną umiejętność pokazywania rzeczy trudnych i złożonych, prawdę sceniczną, naturalność i wdzięk. Razem z tą nagrodą przekazujemy Pani nasze najlepsze życzenia, koleżeńskie pozdrowienie i – proszę przyjąć również - przyjacielską radę: niech ta nagroda pozwoli Pani na docenienie i rozwijanie dwóch największych zalet, które Pani posiada: bycia wiernym sobie i szanowania publiczności.

W imieniu Koleżanek i Kolegów z Oddziału Warszawskiego ZASP

Tomasz Grochoczyński
Przewodniczący OW ZASP

Michał Korchowiec

laureat nagrody imienia Leona Schillera w dziedzinie scenografii teatralnej

Przed tygodniem, a dokładnie 18 marca słucham Radia Tok FM. Redaktor Cezary Łasiczka rozmawia z dziennikarką muzyczną Anną S. Dąbrowską o niedawnej premierze Polskiego Baletu Narodowego „Sen nocy Letniej” Neumeiera w Teatrze Wielkim w Warszawie. W trakcie rozmowy, która miała nas zachęcić do pójścia na przedstawienie, pada pytanie: a scenografia? Długie milczenie... w końcu odpowiedź „no, ładna”. I czuję że redaktor Łasiczka aż się rwie do rozmowy o czymś, co przeżył głęboko, chce się podzielić zachwytem nad urodą scenicznych obrazów, ale zdetonowała go obojętna odpowiedź goszczącej osoby, której znane były tylko nie wiele znaczące przymiotniki. Jaki z tego morał? Że scenografia – nawet w odbiorze krytyka, to ciągle trochę jak kwiatek do kożucha: zrobienie dekoracji – upiększenie sceny, które uosabiał przez lata komplet wiedeński na każdą okazję: wnętrze, lub wolna okolica. A więc i nazwisko takiego dekoratora nie warte zapamiętania, czy wymienienia. Tak ciągle jest w odbiorze przeciętnego widza. A zaczyna się to już od szkoły, od programów szkolnych, gdzie chciałoby się dużo więcej sztuki, żebyśmy byli za pan brat z kolorami, formami, nutkami i teatrem. I tam już



dowiedzieli się, że scenograf tworząc przestrzeń dramatu – tworzy świat. I to świat zmieniający się i trwający w czasie.

Wracając do laureata i roli scenografii.

Na scenie zobaczyłam coś co mnie zaintrygowało, wiedziałam że przedstawienie robi „świeżo upieczona” reżyserka Ewelina Marciniak, więc można było oczekiwać scenografii „jak to dzisiaj” jakiś obraz z telebimu, projekcja, zbieranina mebelków vintage, i... na pierwszy rzut oka konstatujemy wymienione „objawy scenograficzne” np. ściana z hawajską tapetą i złotą migoczącą zasłonką, która obiecuje „lepsze”.

Organizacja przestrzeni przykuwa uwagę i zaczynamy smakować zaintrygowani co też zdarzy się w „Śmierci i zmartwychwstaniu świata moich rodziców we mnie”.

Następnie uwagę zwraca odsłonięte szerokie okno na ulicę Jagiellońską i toczący się na niej ruch i centralnie w głębi sceny monstrualna perspektywicznie uciekająca w głąb płatanina drabin, wydawałoby się tworzących osobny byt nie związany z akcją sceniczną. Przypadkowo odsłonięte zaplecze Małej Sceny? A jednak ku końcowi preistoczy się ono w obraz życia na gruzach. Drabiny w końcowej scenie przeobra-

żą się w odkopane i zaminowane z czasów II wojny sztolnie by pokazać jak żyje się na gruzach dawnego, nie mogąc stworzyć nic nowego nie wysadzając przeszłości w powietrze.

To co mnie uderzyło, to jakby ascenograficzność w potocznym zrozumieniu, może raczej jakiś rzeźbiarski twór, sceniczny collage, przyciągająca uwagę swoją formą instalacja, ale równocześnie byt na wskroś teatralny rodem z katalogu najbardziej tradycyjnie budowanej scenografii. Stare z nowym. Świeże. Zaskoczenie. Doskonałe wyuczucie teatru.

To poetycki realizm z groteską w metaforyczny sposób ukazujący współczesne uwikłanie jednostki w bezduszny system, który determinuje wszystkie dziedziny jej życia. Całość uzupełniają groteskowe, doskonale charakteryzujące postaci dramatu kostiumy, w których odbija się bohater, jakiś kafkowski Józef K, którego w końcu przysypuje piach historii osypujący się z kopalnianych stęplów.

Podobne wrażenie miałam w przedstawieniu „Słowo o Jakubie S.". Dramat był grany w przemysłowych przestrzeniach „Łaźni Nowej” w Nowej Hucie a my zamierzaliśmy w galicyjskim, nowohuckim krajobrazie własnej historii narodowej. Naprawdę scenicznie było na wskroś zimno i straszno. W taki obraz wprowadził nas scenograf. Staliśmy się częścią dramatu. Podczas fe-

stiwalu sztuki reżyserskiej w Katowicach w tym roku za „W imię Jakuba S.” Monika Strzępka odebrała Laur Konrada. Przyczyniło się do tego niewątpliwie porozumienie ze scenografem.

Michał Korchowiec urodził się w 1987 roku, ma zaledwie 25 lat. Jest bardzo utalentowany i pracowity. Wyraźnie widać jego charakter pisma. Wydaje się nieprzeciętny, bardzo dojrzały, pracuje z pasją i determinacją. Jest absolwentem krakowskiej ASP, w 2011 zrobił dyplom z malarstwa u Andrzeja Bednarczyka i w pracowni interdyscyplinarnej Grzegorza Sztwerni, a przecież już od co najmniej 5 lat uczestniczy w wystawach zbiorowych i indywidualnych w Polsce i za granicą. Tematem instalacji, street artu, video instalacji są historie, które są pretekstem do komentowania rzeczywistości społecznej, funkcjonowania człowieka w opresyjnym społeczeństwie. Dlatego pewnie tak dobrze rozumieją się z Moniką Strzępką i Pawłem Demirskim.

Jest stypendystą Ministra Kultury 2009/10 i rezydentem projektów we Frankfurcie, Wiedniu, Salzburgu, Atenach, Seville, Paryżu. W tym samym mniej więcej czasie tworzy nagradzane na festiwalach przedstawienia z duetem Strzępka/Demirski. „Niech żyje wojna”, „Andrzej, Andrzej i Andrzej”, „W imię Jakuba S.”, „Tęczowa Trybuna”. Razem stanowią tercet, a właściwie kwartet z kompozytorem.

Pracuje w Wałbrzychu, który nazywa teatralnym domem i w Narodowym Teatrze Starym w Krakowie, Teatrze Dramatycznym w Warszawie.

Nowy, młody teatr tworzony przez reżyserów debiutujących w ostatnich latach, nie byłby możliwy bez udziału młodego pokolenia scenografów. To oni wespół z reżyserem są twórcami nowej estetyki budując nie tylko wnętrza czy wolne okolice ale rzeczywistą przestrzeń dramatu bohaterów w świecie ich myśli i emocji, metaforyzując świat scenicznych zdarzeń, posługując się interpretacyjnymi znakami bliskimi ich doświadczeniu. Ich widzenie poszerza zakres doświadczenia społecznego, widza traktują jak partnera w rozmowie np. „Wojna wojna”. Tę wyjątkową i twórczą współpracę odnotowujemy z aplauzem.

Ci młodzi wyrażają swoje marzenia, o których myśły zapomnieli. Są czysti, niewinni. Kąsają nasze pogodzone sumienia. Mówią „wojna jest w nas”, są bezkompromisowi. Utalentowani. Sekcja Scenografów ZASP serdecznie gratuluje Michałowi Korchowcowi przyznania tej bardzo ważnej w naszym środowisku nagrody. I nie wątpię że to początek sukcesów.

Barbara Zawada

Przewodnicząca Sekcji Scenografów ZASP

Tomasz Mościcki

Życie jest najsilniejsze

Niewątpliwie, Tomasz Mościcki wyrasta nam na varsavianistę. Jego pierwsza książka, warto przypomnieć, poświęcona była przedwojennemu, legendarnemu teatrykowi Qui pro Quo. Powstawała jako praca magisterska pod okiem wybitnego teatrologa, profesora Zbigniewa Raszewskiego, co tylko wyszło jej na dobre. Sumienność i dociekliwość w docieraniu do źródeł, często zupełnie nieznanymi, po raz pierwszy wydobytych archiwów na światło dzienne, a także trafna ich selekcja oraz interpretacja, czyli umiejętność krytycznej lektury źródeł, zaowocowały barwną i żywo nakreśloną historią jednej z najbardziej lubianych i popularnych przedwojennych sce-

nek. Druga z kolei książka Mościckiego, *Teatry Warszawy 1939. Kronika*, była gątkowo odmienna. Nie miała formy linearnej odautorskiej narracji, utkana została z lakonicznych informacji oraz cytatów, ale zdradzała tę samą dociekliwość i pasję autora zafascynowanego historią warszawskich teatrów i, może w jeszcze większym stopniu, historią Warszawy, tego przedwojennego „Paryża Północy”.

Najnowsza książka Tomasza Mościckiego, *Teatry Warszawy 1944-1945. Kronika* wyrasta z obu tych prac pod względem przyjętej metodologii (wywodzącej się z solidnej szkoły porównawczych badań historycznych), ale jest o wiele ciekawsza. Nie chcę ukrywać, że kolejne jej rozdziały poznawałam już w procesie pisania, a jednak ostateczny rezultat przerósł moje oczekiwania. Nawet nie z powodu samej objętości książ-

ki, liczącej ponad 900 stron, namacalnego dowodu wielkiej pracowitości autora i jego inwencji (znakomita i oryginalna strona ilustracyjna!), tylko całościowego obrazu wydarzeń i ludzi, jaki się z jej lektury wyłania. Bo jest to, w wielu aspektach, obraz zupełnie nieprzystający do utrwalonych, i jakże często stereotypowych, wyobrażeń na temat okupowanej Warszawy i jej mieszkańców. W książce Mościckiego splatają się, równoległe i misternie prowadzone, dwa wątki narracji. Pierwszy ułożony został z dokumentów i rozmaitych źródeł pisanych (artykułów prasowych, wspomnień, pamiętników, opracowań historycznych itp.), a dotyczy bezpośrednio życia teatralnego oraz ludzi z nim związanych. Śledzimy dzieje zarówno teatru jawnego, pozostającego pod kontrolą Niemców, jak też tajnego, czyli słuchowisk poetyckich i przedstawień organizowanych w prywatnych



mieszkańcach (groziła za to Polakom kara śmierci). Drugi wątek narracji książki zbudowany jest już z cytatów innej proveniencji, pochodzących z klasycznej książki Władysława Bartoszewskiego... Lakoniczne zapisy informujące o represjach niemieckich spadających na mieszkańców stolicy, to – w intencji autora – kontrapunkt dla notacji o przedstawieniach teatralnych, rzeczywiście wstrząsający. Pod datą... czytamy Kiedy w kabarecie gra... na ulicy rozstrzelano. Trzeba dodać, że Mościcki „od siebie” mówi tylko we wstępie i zakończeniu książki, a także w komentarzu przedzielającym jej części. Kiedy wyjaśnia konteksty historyczne, polityczne i teatralne lat 1944 - 1945, a także swoje założenia interpretacyjne, chętnie zresztą wchodząc w polemikę z niektórymi poglądami na historię teatru polskiego lat wojny i okupacji (niemniej, autor sumiennie podkreśla, co zawdzięcza dotychczasowym badaniom i publikacjom na ten temat, jak np. legendarnym zeszytom wojennym kwartalnika naukowego „Pamiętnik Teatralny” i pracom Edwarda Krasieńskiego). Ale Mościcki należy do tego pokolenia „szczęśliwie późno urodzonych”, które może patrzeć na lata wojny i okupacji inaczej niż pokolenia poprzednie, rodziców, czy dziadków. Wprawdzie zadaje często te same pytania (jak wciąż jątrzące, grać czy nie grać podczas

okupacji?), lecz udziela na nie już innych odpowiedzi.

Rok po roku, miesiąc po miesiącu, dzień po dniu, autor pasjonująco opowiada dzieje teatru warszawskiego w ostatnich latach wojny, nie pomijając, jak się wydaje, żadnej z ówczesnych imprez teatralnych. Zarówno tych utrzymanych na pewnym poziomie artystycznym, jak w Teatrze Komedia, jak też wątpliwych, nieraz wręcz pornograficznych, produkcji podkasanej muzy. Ostatecznie, sporządzony rejestr imprez teatralnych okazuje się przebogaty! I to bodaj przede wszystkim musi być źródłem zaskoczenia dla każdego, kto weźmie tę książkę do ręki. Mościcki dowodzi, że Warszawa ostatnich lat wojny i okupacji była miastem, w którym tętniło teatralne życie. Sale widowiskowe wcale nie świeciły pustkami, choć podziemie rozpowszechniało hasło „tylko świnie siedzą w kinie, co bogatsze, to w teatrze”. Mościcki przytacza wspomnienia znanych ludzi, którzy chodzili do Teatru Komedia, by podziwiać Józefa Węgrzyna czy Marię Malicką. Odnotowuje też skrupulatnie, co i gdzie grano w dniach Powstania Warszawskiego, i po jego upadku, aż do grudnia 1945. Okazuje się, że również pierwsze tygodnie po wyzwoleniu były czasem ożywienia w teatrze. Najpierw na praskim brzegu, potem w zrujnowanym

Śródmieściu i innych dzielnicach stolicy, wszędzie tam, gdzie powracali mieszkańcy, wśród gruzów powstawał teatr – i znajdowali się widzowie, którzy chcieli go oglądać. Życie okazywało się silniejsze niż straszliwe zniszczenia, niewyobrażalna powojenna bieda i głód.

Jest też w książce Tomasza Mościckiego wątek inny, wart osobnej refleksji – losów ludzkich. Niezwykłych, dramatycznie powikłanych polskich życiorysów, które do dzisiaj trudno jest wyjaśnić, a co dopiero sprawiedliwie ocenić. Wątpliwości budzi dzisiaj niejeden wyrok sądu ZASP-u, oceniającego zachowania ludzi teatru podczas wojny i okupacji. Mościcki ujawnia rewelacyjne dokumenty, które każą ostrożniej ważyć ówczesne ludzkie zachowania, choćby Andrzeja Szalawskiego, który zmarł nie doczekawszy się rehabilitacji. Dokumenty inne przydają cienia biografom znanych ludzi, jak np. Mira Zimińska, czy Jan Mroziński, zaradny dyrektor, który „szabrował” majątek Teatru Polskiego dla własnej sceny na Pradze.

Barbara Osterloff



Maria Mielnikow

Kobieta-Dyrektor-Menedżer

„...nie ma lepszego miejsca pracy jak teatr...”

W Polsce nie ma jednolitego modelu zarządzania/kierowania teatrami. O ile inne instytucje rządzą się wg. określonych, stałych schematów organizacyjnych – tzn. w każdym banku jest prezes, który musi mieć wykształcenie wiadomo jakie, w fabryce jest dyrektor, w innych firmach menedżer, o tyle w teatrach właściwie nie do końca wiadomo jakie wykształcenie powinien posiadać dyrektor. W niektórych teatrach artysta jest najważniejszy, czyt. dyrektor artystyczny jest naczelnym, w niektórych to menedżer, administrator, ekonomista jest naczelnym. W/w mają swych zastępców – menedżerów lub artystów, w zależności od przyjętej formuły. Nie wiadomo właściwie jaka kolejność jest lepsza, zdania są podzielone. Czasem zdarza się niestety tak, że jeden z w/w zostaje sam „na pokładzie” i wtedy może być groźnie, choć nie zawsze. Władze, czyli organizator teatru woła pewnie gdy naczelnym jest ekonomiczna głowa, bo z takim łatwiej się dogadać, niż z artystą, którego tak do końca nie da się pojąć i z którym nigdy nie wiadomo, czy gra, czy mówi poważnie. Woła więc umysł ścisły, ale z drugiej strony chcą mieć sztukę na najwyższym poziomie – jak to pogodzić? Gość tego artykułu w swej pracy przeszedł, a właściwie przeszła prawie wszystkie w/w modele zarządzania, będąc w samym ich jądrze. Już wiadomo, że gościem będzie kobieta, do tego dyrektor, menedżer, czy raczej wg obecnych standardów: dyrektorka, menedżerka, czy menedżerkini – jakoś dziwnie brzmi, zostawmy to. Elegancka, zadbana, ubrana wg obowiązujących kanonów mody, zawsze opatowana, bizneswoman, dama... – tak mógłby się zacząć pean na cześć **Krystyny Szaraniec** – dyrektora naczelnej Teatru Śląskiego im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach. I nie byłoby w tym ani odrobiny przesady. Ale to nie ma być laurka, choć na pewno Krystyna na taką zasługuje. Nie będzie to też portret sensu stricto, choć pewnie zmierzanie się z tematem byłoby ciekawym doświadczeniem. Jednak w tej pisaninie chcę się przyjrzeć pracy dyrektora teatru z perspektywy ponad trzydziestoletniego doświadczenia, z perspektywy kobiety, z perspektywy wreszcie menedżera. Będzie to sylwetka kobiety – płęć ma tu znaczenie – niewiele w Polsce mieliśmy dyrektorek teatrów, za to wybit-

ne... no może nie wszystkie, ale zostaliśmy przy wybitnych. A więc sylwetka menedżera kierującego, z różnej perspektywy, teatrem dramatycznym w realiach naszego kraju. A ponieważ nie ma to być portret, więc nie będę pisać o rodzinie, która zawsze Ją wspierała, nie będę pisała o wykształceniu – historyk - i o publikacjach dotyczących Śląska, nie będę też pisać o teatrzyku podwórkowym, założonym w bardzo wczesnej młodości i o szkolnych występach teatralnych. I jeszcze o wielu sprawach nie napiszę, choć może byłyby ciekawsze, zajmę się tylko trzema aspektami, najważniejszymi moim zdaniem w kierowaniu teatrem przez dyrektor Szaraniec. A są to: Rada Mecenasów, Rada Programowa (oba organizmy przez Nią zainspirowane) i współpraca ze wszystkimi zespołami teatru. Zaczniemy od Rady Mecenasów – chyba jedynej takiego ciała w Polsce, które na samym początku swej pracy w teatrze powołała do życia. Gdy w 1979 roku podjęła decyzję - dość ryzykowną wg niektórych – i wybrała, nie stanowisko wicedyrektora, a wicedyrektora teatru. Wcześniej była dyrektorem szkoły podstawowej, potem liceum, byłoby więc sprawą naturalną przyjęcie awansu do kuratorium. Jednak mała Krystyna gdy po raz pierwszy była w teatrze, wiedziała, że będzie tu wracać, bo „...nie można mieć w sobie takiego pustostanu żeby nie obcować ze sztuką...” A więc wracała, bywała na wszystkich premierach, przyprawiała młodzież, wracała, wracała, aż została. Doświadczenie z prowadzenia szkoły było na pewno przydatne, ale teatr to zupełnie inna instytucja, nie dająca się do niczego porównać. Wiedzę swą więc uzupełniała, między innymi na kursach z zarządzania teatrami i instytucjami artystycznymi organizowanymi przez ambasadę amerykańską. Może stąd wzięło się powołanie Rady Mecenasów, a przynajmniej sposób jej prowadzenia. To ogromnie cenna inicjatywa, która jest na stałe związana z Teatrem Śląskim. Ale żeby takie ciało utrzymać, trzeba posiadać duże umiejętności, niektórzy nazywają to zdolnościami układowymi, ja bym raczej powiedziała zdolnościami dyplomatycznymi, politycznymi. Czymże jest owa Rada? – to biznesmeni z całego terenu, szefowie firm, również tych największych, czyt. najbogatszych, zrzeszani w organizmie, który poczuwa się

do współodpowiedzialności, oczywiście finansowej, za instytucję tworzącą najwyższą sztukę na ich terenie. Patriotyzm lokalny, odpowiedzialność społeczna, potrzeba kultury? Pewnie wszystko po trochu, ale przede wszystkim zdolności dyr. Szaraniec do zjednywania sobie ludzi, umiejętność przekonywania, że to co robi Rada jest jedyną słuszną drogą. A jak to robi? Czasem staje do rozmowy biznesowej jak równy z równym, bizneswoman z biznesmenem, czasem używa dyplomatycznych wybiegów, a czasem zdarzają się sytuacje anegdotyczne, które wchodzą do historii teatru, jak ta, kiedy jeden z mecenasów pomylił drzwi i w trakcie spektaklu wszedł na scenę. Bardzo był tą gafą zawstydzony, a Krystyna od razu to wykorzystała: „...musisz się teraz jakoś zrehabilitować...”. No i zrehabilitował się sypanwszy niezłym groszem na wyjazd teatru za granicę. To utrzymywanie przy teatrze ludzi z zupełnie innych branż jest niezwykle ważne, ale wymaga dużej elastyczności, umiejętności negocjacji, oczywiście też honoracji, wyróżnień darczyńców. Krystyna z ogromnym wdziękiem, w czarujący sposób potrafi upomnieć się o pieniądze dla teatru. I tu właśnie ważna jest płęć, bo wszak: „gdzie diabeł nie może tam babę pošlij...”, dlatego Teatr Śląski, nawet w najtrudniejszych finansowych czasach, utrzymywał się na powierzchni. Teraz o drugiej Radzie – Programowej, to jakby Rada Starszych, ale nie tylko, to także panel wymiany opinii, spostrzeżeń, czy postulowania. W tym organizmie zasiadają przedstawiciele wszystkich teatralnych związków zawodowych, stowarzyszeń, przedstawiciele zespołów oraz ludzie z zewnątrz: wybitni muzycy, plastycy, artyści, przedstawiciele władz. Ludzie związani z regionem, posiadający odpowiednią wiedzę na temat Śląska. Ta Rada ma za zadanie przedyskutowywać decyzje jakie zapadają w teatrze na szczeblach kierowniczych, opiniować te decyzje, ewentualnie podpowiadać lub rozważać inne rozwiązania. Taka „burza mózgów” na pewno daje dobre wyniki, na pewno zwiększa kreatywność, choć oczywiście decyzje zapadają w gabinetach dyrektorskich, a i odpowiedzialność za nie wiadomo komu przypada w udziale. Taka Rada Programowa nie jest czymś nadzwyczajnym i w wielu naszych teatrach funkcjonują, lub funkcjonowały



fot. D. Marekwiła

Krystyna Szaraniec

takie ciała, w różnych konfiguracjach personalnych. Mnie jednak „rzuca na kolana” konsekwencja z jaką Rada jest utrzymywana przy Teatrze Śląskim, przez wiele, wiele lat. Tę żywotność Rady, przypisuję konsekwencji dyr. Szaraniec, która rozumie potrzebę szerszego dialogu, szerszego spojrzenia na problem i w myśl zasady: „nigdy nie uważaj, że jesteś najmądrzejsza”, potrafi wysłuchać zdania innych. Ta cecha, czy zasada znakomicie funkcjonuje we współpracy z zespołami teatralnymi. To trzeci aspekt metody prowadzenia teatru, jaką wypracowała przez lata Krystyna. Jest bardzo wymagającym szefem, przepraszam: szefową. Ale najpierw wymaga od siebie, potem od innych. Kreatywność, lojalność i uczciwość to wymagania jakie stawia swoim pracownikom. Ma „po kobiecemu nosa” do dobierania sobie współpracowników. Ale czasem zdarza się, że ktoś ją zawiedzie, nie spełni oczekiwań, wtedy mówi o tym otwarcie i potrafi mieć „twardą rękę”, ale zawsze wysłucha drugiej strony, zawsze da szansę. Zresztą otwarte rozwiązywanie problemów – tu i teraz – jest jedyną słuszną drogą, jeśli chcemy mieć czystą atmosferę w instytucji, choć czasem wymaga dużej odwagi. Dyr. Szaraniec jest otwarta na ludzi, dyspozycyjna do rozwiązywania problemów, nie tylko tych teatralnych – pomoc w uzyskaniu wizyty u lekarza, w szpitalu, pomoc w urzędach, czy wreszcie zwykłe, ludzkie wspieranie byłego pracownika w chorobie to dla Niej norma, nie uważa tego za coś nadzwyczajnego. Tak trochę „matkuje” wszystkim. Dyr.

Szaraniec wymaga od swych pracowników kreatywności, daje im samodzielne zadania, za które w pełni muszą odpowiadać. Ale też ich motywuje, wysyła na studia, kursy, szkolenia, bo wie, że najcenniejszy to ten pracownik, który teatr ukochał i związał się z nim na zawsze. Jest on cenniejszy dla teatru niż niejeden mający wiele certyfikatów z najważniejszych uczelni, któremu jednak obca jest materia teatru. Takim działaniem Krystyny jest np. powołanie na stanowisko głównego inżyniera (stanowisko utworzone przez nią) pracownika teatru, który przeszedł długą drogę od pracownika technicznego, poprzez brygadiera, przez odpowiednie studia na kierownictwo techniczne. Krystyna Szaraniec naczelnym została w 2005 roku, w momencie wielkiego kryzysu w teatrze. Sytuacja wymagała zajęcia konkretnego stanowiska. Krystyna bez wahania „murem stanęła” za zespołem. I choć nominację na naczelną przyjęła z ogromną obawą, to dziś, po ośmiu latach widać, że lęki były niesłuszne. Gwoli prawdy reporterskiej – wszystkie strony kryzysu wyjaśniły sobie kwestie sporne i do dziś pozostają w zgodzie. Myślę, że tu też zadziałała osobowość dyr. Szaraniec, która uważa, że konflikty należy rozwiązywać, bo zgoda buduje, a niezgoda rujnuje. Niektórzy nie mogą sobie wyobrazić Teatru Śląskiego bez dyr. Szaraniec. Często mówią...” jak Ona rezygnuje to ja też odejdę...”. A Krystyna słuch tych deklaracji i mówi: „na moje miejsce mam przynajmniej trójkę ludzi – poważnych, odpowiednio wykształco-

nych, przygotowanych do tego stanowiska. Ja miałabym tylko problem którego rekomendować”. Krystyna Szaraniec i o tym pomyślała, żeby przygotować swoich następców, bo nie uważa, że „po niej choćby potop”. Więc dochodzi jeszcze jedna cecha – zapobiegliwość – cecha kobieca? Tak więc dyr. Szaraniec przeżyła w swej karierze przez przynajmniej trzy modele kierownicze teatru: najpierw, przez wiele lat była „wice” od administracji, na skutek zawirowań musiała podjąć wyzwanie i samotnie pokierować swoim teatrem. Wtedy zaowocowała Jej lojalność wobec zespołu, mogła liczyć na jego wsparcie. No i miała swoje dwie Rady, które były bardzo pomocne. Od paru lat kieruje teatrem wraz ze swoim zastępcą dyr. artystycznym Tadeuszem Bradeckim. Wydaje się, że ta współpraca układa się bardzo harmonijnie. Świadczy o tym miejsce Teatru Śląskiego na mapie teatralnej Polski. Jaki więc jest najlepszy model kierowania teatrem? – dyr. artysta, dyr. menedżer, czy jeden i drugi, który powinien być naczelnym, a może powinno być jeszcze inaczej? Zapraszam do dyskusji.

P.S. Serdecznie dziękuję wszystkim, którzy poświęcili mi swój czas, a szczególnie Krystynie Szaraniec i Jej Mężowi, który cierpliwie czekał aż skończymy gadać. Dziękuję!

Maria Mielnikow
Przewodnicząca Sekcji
Teatrów Dramatycznych
Członek Zarządu ZASP

Teatr w kleszczach rozpolitykowanych reżyserów

Wyznam hardo: nie znoszę polityki na scenie! Żyjemy w czasach, w których polityka coraz bardziej staje się „teatrem”, a teatr zabiera się za „politykowanie”. Agresywnym twórcą wydaje się, że skoro władza jest dla społeczeństwa uciążliwa, nieprzewidywalna i zgoła głupawa, to trzeba jej dowalić, albo i mądrze podpowiedzieć, co ma dalej robić... Bo przecież teatr do czegoś służy, nie? Stąd przenoszenie żywcem na scenę telewizyjnych obrazków ostentacyjnych przejawów patriotyzmu /bądź jego krytyki/, telewizyjnych sporów tych samych „gadających głów” i tej całej politycznej sieczki, jaką karmią nas na co dzień media. Stąd także obfite korzystanie w inscenizacjach z techniki filmowej i telewizyjnej /projekcje i monitory na scenie/. Wydaje się, że w tym wyścigu o upolitycznianie narodu, polski teatr wreszcie zdefiniował swoją misję i rację bytu. Zresztą, polityczny nurt w dziejach teatru zaznaczył już swoją drogę od Arystofanesa przez doktrynera Brechta do naszych współczesnych ideologów sceny. Nurt jednak drugorzędny i sezonowy. Nie może być nic gorszego, jak teatr przejmujący rolę politycznego i partyjnego gracza na rzeczywistej scenie politycznej. Obserwując względnie młodych reżyserów, ukształtowanych na niemieckich i post-brechtowskich wzorcach, rzucających się z taką pasją w naszą polityczną doraźność, nie potrafię sobie odpowiedzieć, ile w tym chęci publicznego zaistnienia, wewnętrznej potrzeby, idealizmu czy cynizmu... Nasycony polityką i golizną polski teatr zżera swój własny ogon. W samouwielbieniu.

**Nie może być
nic gorszego, jak
teatr przejmujący
rolę politycznego
i partyjnego gracza na
rzeczywistej scenie
politycznej.**

Dowodem niech będą przedstawienia „polityczne” w Łodzi i w Kielcach. W Łodzi reżyser Marcin Liber postanowił wyrazić scenicznym bunt przeciwko wszelkim mitom i pomnikom narodowym. Mógł to zrobić w formie prelekcji, ale wybrał „Antygone” Sofoklesa. Wiadomo, że od dawien dawna poloniści umacniają w działy przekonanie, że ta lektura jest obrazem tragedii władzy i podeptanej wolności jednostki. Reżyser poczuł potrzebę odniesienia się do aktualnej władzy i osobiste go zniewolenia. Co ma do tego tekst, który przetrzymał przez ponad 2500 lat wszystkie teatralne ekscesy? Nic. Cała zawartość merytoryczna „Antygony” kojarzy się

**Nasycony polityką
i golizną polski teatr
zżera swój własny ogon.**

twórcy z obrazem Oświęcimia i Smoleńska. Wytrych nadal żywy i pałacy. Nie ma zatem „pomnikowej” i wzniosłej Antygony. Jej miejsce zajmuje Ismena, ocalała więźniarka obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu, a jej numer obozowy staje się tatuażem na ciałach innych postaci. Żeby do końca zdeprecjonować postać bohaterki i szlachetnej Antygony, reżyser dopisuje jej tekst do wykrzykiwania: „Niech nikt nie rucha mojego trupa!” Wszak nie lubimy, jak ktoś się za bardzo wywyższa. Nazwisk nie wymienię. Tragedię smoleńską przypomina nam stojąca cały czas na środku sceny trumna i Antygona objawiająca wyraźną awersję do czuwania przy trupach. Jest jeszcze pogrzeb Polinika w asyście funkcjonariuszy BOR-u... Precz z „bohaterstwą” i budowaniem narodowej mitologii! Jak na nowoczesne odczytanie klasyka nie mogło zabraknąć golizny czyli zbliżenia na ekranach /a jakże! / monstrowatych genitaliów aktora-nieboszczyka. Nafaszerowana obcymi tekstami i techniką telewizyjną tragedia Sofoklesa ma nam otworzyć oczy na współczesną Polskę. Zliberyzowaną. Natomiast w Kielcach autorkę Jolantę

Jańczak i reżysera Wiktora Rubina uwiodła historyczna postać carycy Katarzyny Wielkiej. Wiadomo, Rosja to odwieczny „cierń w polskim tyłku” i można na nim ugrać spory kapitał mrocznych emocji. Od zaborów po PRL... Cóż, kiedy dla twórców historia carycy, jak wyznaje autorka tekstu, to tylko „droga ciała na tron, polityka pisana ciałem i na ciele”. No i twórcy konsekwentnie „piszą tę politykę ciałem” na scenie. Aktorzy spełniają się w rolach głównie na golas. Caryca nawet zachęca widzów z pierwszych rzędów, żeby złapali ją za cyce i tak się dzieje! Najwyraźniej kluczem interpretacyjnym stała się historyczna plotka o jurnej Katarzynie, co to nie wystarczy jej nawet pułk huzarów... Prezydent Putin nie zaprotestował!? Gdyby twórcy spektaklu przeszli na „odbrązawianiu” groźnej jednak despotki, na cychach i tyłkach, na przasných wulgaryzmach i konwencji dla gawiedzi na poziome serialu „Kiepcy”, wieczór dla publiki byłby udany. Ale oni także mieli ambicje polityczne, nie mniejsze niż w większej Łodzi. Postawili dość poważne pytanie o gotowość naszych poświęceń dla ojczyzny. Cóż, że postawili bez majtek? Lepiej widać... I nie dali nam czasu do namysłu, bo zaraz kochanek tej niby carycy, król Stanisław August Poniatowski, zadeklarował, że w obronie swojej ojczyzny, czyli Polski, nawet „nie wyciągnie szczyryka” i zapytał się widzów, czy oni wyciągną... Widać nikt nie wyciągnął, bo spektakl dobiegł końca. Widzowie w Łodzi i w Katowicach wrócili przed telewizory, żeby uzupełnić tę polityczną edukację i zasnąć w oparach małego kulturalnego absurdu.

Józef Jasielski

2-24 marca 2013 roku

Refleksje na temat Międzynarodowego Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych

Znany i lubiany Międzynarodowy Festiwal Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych odbywał się w Łodzi po raz dziewiętnasty. W tym roku pod hasłem: „Autorytety, ikony, idole”

Zostało przedstawionych dziewięć spektakli, które w różny sposób dotykały myśli przewodniej Festiwalu.

Istotnym zadaniem Ewy Pilawskiej dyrektora artystycznego Festiwalu było znalezienie wyrazistych i ważnych przedstawień, których twórcy posługiwali się różnymi konwencjami, stosując różne środki artystyczne. Wydaje się, że ważnym profitem, poza satysfakcją widowni, była obserwacja przemian w teatrze oraz ocena nowej generacji reżyserów i odmiennych fascynacji. Organizator Festiwalu Teatr Powszechny przygotował także imprezy towarzyszące, wzbogacające program.

Rysem charakterystycznym repertuaru okazała się przewaga adaptacji utworów literackich, w tym dwu Elfriede Jelinek oraz tekstów powstałych z myślą o autorskiej inscenizacji. Żaden spektakl nie prezentował sztuki teatralnej z dialogującymi ze sobą aktorami. Ważnym elementem kreacji artystycznej stała się przestrzeń sceny oraz stosunek wykonawców do widowni. Można było zauważyć próby epatowania, prowokowania do dyskusji, co czasami skutkowało brakiem klarowności przekazu myśli, a także kłopotami z dykcją.

Festiwal inaugurował monodram „Danuta W.” reż. Janusz Zaorski, Teatr Polonia Warszawa, oparty na książce „Marzenia i tajemnice” autobiografii Danuty Wałęsy opr. Piotr Adamowicz. Wykonawczyni i autorka adaptacji Krystyna Janda podkreśliła, że jest pod silnym wrażeniem osobowości bohaterki monodramu i praca nad nim była ważna z powodów osobistych i zawodowych. Aktorka nie wcieliła się w postać, lecz relacjonując wydarzenia, zachowała dystans. Paradoksalnie oszczędność środków aktorskich umożliwiła unaocznienie charakteru żony bohatera narodowego na tle ekscytujących wydarzeń.

W „Domu Towarzystwa Kredytowego”, raczej w pięknie odnowionym pałacyku, odbyło się przedstawienie „Kupieckie kontrakty” reż. Paweł

Miśkiewicz, Teatr Dramatyczny Warszawa, podczas którego publiczność przemieszczała się i deklamowała. W tekście autorka Elfriede Jelinek wyłuszczyła swoje poglądy na temat pieniędzy, banków, zjawisk ekonomicznych i przegranych konsumentów, uwikłanych w kredyty. Nieco metafizyki wniosła scena prezentująca Stanisławę Celińską na tle kamieni. Choć był to przekaz wideo, ale zrobiła silne wrażenie. Postacie w czarnych garniturach głosiły potęgę pieniądza i jego wpływ na życie. Brzydotę tego świata przedstawiała olbrzymia kukła z której wydobyto „konfekcyjne” wnętrze.

Tytuł „Artyści prowincjonalni” Agnieszki Jakimiak przywołuje na myśl film Agnieszki Holland. Przygotowany specjalnie na Festiwal spektakl roztrząsał problemy związane z funkcjonowaniem teatru oraz wpływem zmian ideowych, artystycznych i formalnych na kondycję sceny. Jednak zmienność akcji, gwałtowna gestykulacja, aluzyjność słów, utrudniały namysł i próbę postawienia diagnozy. Niewątpliwymi zaletami były: zabawne sceny, wycucie parodii, sprawność fizyczna, karykaturalność postaci, muzyka i scenografia.

„Nancy. Wywiad” to tytuł popisu tanecznego dwojga artystów: Magdaleny Popławskiej i francuskiego choreografa Claude’a Bardouila. Przywołali oni tragiczną historię Nancy Spungen związanej z Sidem Viciousem basistą Sex Pistols. Narkotyczny amok zakończył się śmiercią obojga. Widowisko powstało w Nowym Teatrze w Warszawie.

Drugą bohaterką romansu z życia muzyków rockowych była Courtney Love o której Paweł Demirski napisał duży tekst, a Monika Strzępka wyreżyserowała spektakl w Teatrze Polskim we Wrocławiu.

Na szczyty popularności dotarł Kurt Cobain lider grupy Nirvana. Jego dramatyczne losy stały się jednym z wątków 4-godzin-



„Nancy. Wywiad”, reż. Claude Bardouil



„Nancy. Wywiad”, reż. Claude Bardouil



„Podróże Guliwera”, reż. Silviu Purcarete



„Podróże Guliwera”, reż. Silviu Purcarete

nego spektaklu. Nieoczekiwanie w amerykańską rzeczywistość zostały wplecione sceny z polskimi realiami lat 90-tych, gdy echa grunge'u uwodziły polską młodzież. Sytuacje rozgrywają się w porożrzucanej pościeli zalegającej scenę. Wybuchy temperamentów, agresja i ambicje wstrząsają sceną. Świetnie zagrana przez Katarzynę Strączek tytułowa bohaterka skupiała uwagę widzów. Pozostali aktorzy nieustannie zmieniający postaci, sytuacje psychologiczne, wygląd, grali na instrumentach i śpiewali nieomal profesjonalnie. Zaletami widowiska były jego strona muzyczna, sugestywna scenografia, tempo i sprawność aktorska.

Urokliwe widowisko „Podróże Guliwera” reż. S. Purcarete, Narodowy Teatr im. Radu-Sibiu, Rumunia nagrodzone w Edynburgu w 2012 roku zostało osnute na czwartej części opowieści Jonathana Swifta. Guliwer dotarł do krainy inteligentnych koni. Widownia zobaczyła przedstawienie dynamiczne i pomysłowe. Na scenie pojawiły się koń, dziecko, karlice, wielkoludy i inne nadzwyczajne zjawiska. Jednak stały się tylko efektownymi ozdobami. Myślą przewodnią spektaklu była krytyka obżarstwa, chciwości, okrucieństwa i innych ludzkich grzechów.

Zupełnie różny w konstrukcji i środkach wyrazu okazał się przywieziony z Wałbrzcha spektakl „Dziady” reż. Michał Kmiecik, Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego. Obok widzów na scenie Teatru Po-

wszechnego zasiedli aktorzy wcielając się w postaci Erwina Axera, Adama Hanuszkiewicza, Jerzego Jarockiego i filozofa Christopha Schlingensiefa. Wybitni twórcy kultury przedstawiali swoje poglądy i sposoby bycia. Ciekawym elementem spektaklu stała się postać kobiety, która w obiektywie kamery w dużych zbliżeniach ogląda swoje ciało. Pokazanie na scenie wielkich indywidualności zasłużonych dla kultury, hołd złożony przeszłości podnosi kwestie dziedzictwa i stosunku do historii. Tytuł nawiązuje do obrzędu przywołującego zmarłych. Jesteśmy niejako jego świadkami.

Tematykę ludzi starych podejmuje Krystyna Meissner w spektaklu „Hopla, żyjemy”, Teatr Współczesny Wrocław. Dość niefortunny tytuł zaciera wagę problemu. Przedstawione zostały fobie, ograniczenia, ułomności i ... miłość mieszkańców domu starców, który prowadzą zakonnice. Wśród scen zdarzały się przerysowane i dosadne. Pozostaje jednak obraz nędzy mentalnej i emocjonalnej starzejącego się społeczeństwa.

Ostatnim przedstawieniem Festiwalu była „Podróż zimowa”, spektakl przygotowany przez dwa Teatry: Teatr Powszechny z Łodzi i Teatr Polski z Bydgoszczy. Reżyser Maja Kleczewska obsadziła w rolach aktorów obu teatrów. Na kanwie utworu Elfriede Jelinek został pokazany niebywale ekspresyjny, chwilami drastyczny przegląd dewiacji i wynaturzeń. Opowieść o tragediach więziennej Nataschy Kampusch, czy

gwałconej córki Fritzla działa na widzów odstręcająco. Pomieszenie banalnego soku owocowego z prochami z urny, ekstatyczny występ aktora w przeboju Queen podkreślają dramat ludzi bez ograniczeń i norm moralnych, uwikłanych w przerastające ich sytuacje życiowe. Obok mnożących się obrazów grozy, działania bez hamulców pojawiają się pluszowe zwierzątka i tkliwe pieśni Shuberta. Współczucie wobec nie-szczęścia i ludzkiej małości tłumi ostatnia scena, gdy nagie postacie oblewają się kulbami kolorowej farby.

Aktorzy grali emocjonujące sceny w przyspieszonym tempie w zmieniających się ciągle kostiumach, wcielając się epizodycznie w różne, często dwuznaczne postaci. Bardzo dobra scenografia wspomagała akcję. Pewną rolę odegrały obsceniczne rekwizyty. Ten gwałtowny spektakl pozostaje w pamięci.

Imprezy towarzyszące Festiwalowi to koncert „Nowa Warszawa” w którym m.in. wystąpiła Stanisława Celińska. Wystawa „Ślady... Hanuszkiewicz, Hübner, Grzegorzewski” eksponowała fotografie i taśmy wideo z ich spektakli. Panel dyskusyjny „Autorytety, ikony, idole” zgromadził wybitne osobowości, które wypowiadały się na ten temat. Informacje o toczącym się Festiwalu i oceny wydarzeń przedstawiano w audycjach telewizyjnych Programu III TVP. Publiczność jako najwybitniejsze wybrała przedstawienie „Podróż zimowa” zaś wśród aktorów Magdaleny Popławska i Claude Bardouila występujących w przedstawieniu „Nancy. Wywiad”. Wydarzeniom towarzyszył plakat o dużej wartości plastycznej.

Oceniając Festiwal jako udany, należy podkreślić wysiłek organizatorów i pieczołowite przygotowanie imprezy. Może stanie się doniosłym głosem w niesłuchanie potrzebnej dyskusji o kulturze.

Janina Klimasowa
Sekcja Krytyków
Teatralnych



„Podróż zimowa”, reż. Maja Kleczewska



„Podróż zimowa”, reż. Maja Kleczewska



„Podróż zimowa”, reż. Maja Kleczewska

Łódź, 23-28 kwietnia 2013 roku

Emocje, ambicje i prognozy.

Festiwal Szkół Teatralnych

Wieloletnią tradycję Festiwalu przywołały wypowiedzi laureatów jego ubiegłych edycji. Michał Żebrowski, Adam Woronowicz, Jacek Braciak i inni w filmie, niejako wizytówce imprezy, z sentymentem wspominali emocje i atmosferę tamtych wydarzeń. Wiele pokoleń dyplomantów prezentowało jury swój dorobek i możliwości. Prognozy karier czasami sprawdzały się.

Tegoroczny XXXI Festiwal Szkół Teatralnych różnił się nieco od poprzednich. W ciągu sześciu dni występowała młodzież z polskich szkół teatralnych, bez udziału zespołów zagranicznych. Otwarcie Festiwalu poprzedziły, przygotowane po raz pierwszy, przez studentów III roku PWSFTviT w reżyserii Wacława Miklaszewskiego, widowisko oraz zabawny film o życiu uczelni.

Sensem spotkania pedagogów i młodzieży pozostaje potrzeba oglądu i oceny metod, indywidualności, repertuaru, dorobku szkół. Na Festiwalu następuje zwieńczenie czterech lat mozolnej pracy. Werdykt jury nobilituje, dlatego wyzwala się ambicje konkurujących zespołów. Festiwal kończy czas studiowania. Przed adeptami dręczące dylematy wyborów zawodowych, zwłaszcza w skomplikowanej rzeczywistości kultury i sztuki.

O rozmachu Festiwalu zdecydował udział czterech polskich uczelni teatralnych, 83 dyplomantów, którzy zagrali 15 spektakli na sześciu scenach łódzkich teatrów.



Gala zamknięcia 31. FST

12 spektakli zaproponowanych przez następujące szkoły. Są to: Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna im. Ludwika Solskiego w Krakowie - „Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem”, „Niech no tylko zakwitną jabłonie”, „Pływalia”, „UFO”. „Kontakt”, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera w Łodzi - „Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku”, „Dyplom z miłości”, „Shopping and fucking”, „Złesny”, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie - „Harce młodzieży polskiej”, „Noce sióstr Brontë”, „Piosennik”, „Wesele”, Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna im. Ludwika Solskiego w Krakowie Filia we Wrocławiu - „Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku”, „Love and information”, „Nasza klasa”. Pobieżny przegląd tytułów wskazuje na preferencje repertuarowe i dobór środków wyrazu poszczególnych szkół. Ciekawie zapowiadało się porównanie dwu realizacji sztuki Doroty Masłowskiej „Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku” w reżyserii Małgorzaty Bogajewskiej - Łódź i Krzysztofa Dracza - Wrocław. Kilka przed-



„Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku”, spektakl PWSFTviT w Łodzi

subiektywnych uwag.

Inaugurujące przedstawienie dramatu Stanisława Wyspiańskiego „Wesele”, reż. Jarosław Gajewski, miało walory dydaktyczne, ale pozbawione malarskiej wizji uczyniło akcję monotonna. „Noce sióstr Brontë” Susanne Schneider, reż. Bożena Suchocka to spektakl zachwycający urodą dągotypu, umiejętnością noszenia kostiumu i wycuciem stylu. Dramat „brutalisty” Marka Ravenhilla „Shopping and fucking”, reż. Grzegorz Wiśniewski niebezpiecznie ocierał się o skandal, odsłaniał wielkie niezawinione nieszczęście. Wymagał od wykonawców dużej wrażliwości i świadomości gry. „Złesny” tekst i reż. Agata Duda-Graczą stały się popisem żonglowania formą, umiejętnego wykorzystania środków aktorskich. „Pływalia” Larsa Norèna, pod opieką pedagogiczną Krystiana Lupy, ukazuje degradację i upadek jako przypadłość ludzkiego losu. „Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem” Peter Brooka i Marie Hèlène Estienne, reż. Krzysztof Globisz to przedstawienie, którego forma jest odległa od teatralnej tradycji. Jego tematem stały się aberracje psychiczne potraktowane empatycznie, z szacunkiem. Problemy psychiczne postaci wymagały dojrzałości aktorskiej i dużych umiejętności scenicznych. „UFO. Kontakt” tekst i reż. Iwan Wyrypajew to szereg monologów o odmiennych stanach świadomości, pozornie prostych, ale nacechowanych poezją kosmosu i subtelną grą psychologiczną. Kontrastujące w treści



Laureatka Grand Prix - Marlena Mazurek, PWST Kraków

Ponadto jury i entuzjastyczna widownia dopełniły obrazu tego szczególnego wydarzenia. Pięciosobowe jury pod przewodnictwem Anny Augustynowicz dyrektora Teatru Współczesnego w Szczecinie oceniło

stawień zasłużyło na wyjątkowe pochwały, aczkolwiek czasami oceny widzów były rozbieżne. Jury licznymi nagrodami wyróżniło szkołę łódzką i krakowską. Ograniczone ramy tekstu pozwalają zaledwie na garść

i formie z poprzednimi było widowisko „Love and information” Caryl Churchill, reż. Monika Strzępka. 56 scen, ponad 100 postaci, 14 aktorów, akcja toczyła się na scenie, w sąsiedztwie publiczności. Wykonawcy, nieustannie zmieniający charakteryzację, sytuacje sceniczne i stany psychiczne, wykazali się sprawnością i wyczuciem tempa. Wśród pozostałych spektakli wyróżniło się przedstawienie muzyczne oparte na tekstach Agnieszki Osieckiej, reż. Wojciech Kościelniak. Wykonane na zakończenie Festiwalu widowisko było pomysłowe, wartkie i z poczuciem humoru.

Po pięciu dniach rywalizacji ogłoszono następujący werdykt. Nagroda publiczności dla Najbardziej Elektryzującej Aktorki – Paulina Gałązka oraz Aktora – Piotr Bondyra, PWSFTviT Łódź, Jury XXXI Festiwalu Szkół Teatralnych przyznało nagrody:

Grand Prix za Wybitną Osobowość Sceniczną otrzymała Marta Mazurek - PWST Kraków za rolę w spektaklu „Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem”.

Dwie nagrody specjalne:

- nagroda im. Jana Machulskiego „Bądź orłem, nie zniżaj lotów” – Piotr Bondyra – PWSFTviT Łódź za rolę w spektaklu „Shopping and fucking”,



„Shopping and fucking”, spektakl PWSFTViT w Łodzi



„Shopping and fucking”, spektakl PWSFTViT w Łodzi



Laureaci 31. Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi

- nagroda ufundowana przez Opus Film – Marcel Sabat – PWSFTviT Łódź za rolę w spektaklu „Shopping and fucking”.

Przyznano także 8 równorzędnych nagród i 10 równorzędnych wyróżnień.

Nagrodę ZASP otrzymali: Daniel Malchar oraz Marta Mazurek oboje z PWST Kraków.

Nagrodę środowiska łódzkich dziennikarzy otrzymała Paulina Gałązka – PWSFTviT Łódź.

Organizatorzy Festiwalu dołożyli wielu starań, aby goście czuli się wyśmienicie. Poza spektaklami zaproponowano towarzyszące wydarzenia: wystawę ASP w Łodzi „Kostium”, promocję książki Elżbiety Baniewicz „Rozmowy z Teresą Nawrot. Opis ćwiczeń według techniki Jerzego Grotowskiego”, lekturę pisma festiwalowego „Proscenium” oraz spotkania w klubie „Przechowalnia”.

Dobiegł końca Festiwal świetnie przygotowany logistycznie, dostępny medialnie, atrakcyjny towarzysko, obiecujący zawodowo. Władze uczelni, szczególnie pani profesor Zofia Uzelac, mogą mieć wielką satysfakcję ze szczególnie udanego przedsięwzięcia.

Janina Klimasowa
Sekcja Krytyków Teatralnych

XX Bydgoski Festiwal Operowy zakończony

Światowy sukces Macieja Figasa

Od 27 kwietnia do 12 maja 2013 Bydgoszcz wielką sztuką świętowała

Jak przystało na tak znaczący jubileusz, XX Bydgoski Festiwal Operowy charakteryzował się bardzo wysokim poziomem artystycznym i dużą różnorodnością scenicznych form.

Imprezę otwarto premierą „Halki” w bardzo interesującej reżyserii Natalii Babińskiej. Było to naprawdę wielkie wydarzenie artystyczne.

Choć pokazano rzecz raczej uniwersalnie, z symboliczną scenografią Diany Marszałek i Julii Skrzyneckiej, nie zabrakło też elementów z epoki. Zwłaszcza w kostiumach

Pauliny Czernek- Baneckiej. U tradycjonalistów wątpliwości budziła oryginalna wersja mazura. Po głębszych przemyśleniach musieli chyba jednak przyznać, że był to zabieg idealnie przystający do genderowej koncepcji przedstawienia; nieujmujący uroku choreografii, a wzbogacający aktorską stronę przedstawienia, która reprezentowała tu szczególnie wysoki poziom, uwiarygodniając motywacje postaci. Spektakl, choć kojarzył się z epoką, w której dzieje się akcja dramatu, swą ideą doskonale korespondował ze współczesnością. Również w wymiarze artystycznym wszystkie elementy przedstawienia idealnie z sobą

współgrały. Bydgoska „Halka” pokazała, jak dziś należy wystawiać wiekowe opery, aby w pełni trafiały do obecnej publiczności; żeby widz nie musiał zamykać w teatrze oczu, by iluzja sztuki nie przysła.

Do miłośników opery tradycyjnej zaadresowane z całą pewnością było przedstawienie „Chowańszczyzna” Modesta Musorgskiego przywiezione przez Narodowy Akademicki Teatr Opery i Baletu Republiki Białorusi w Mińsku, które przeniosło nas dość wiernie w klimaty Moskwy roku 1682, zniewalając przy tym niezwykłą muzyką, wieloma przepięknie wykonywanymi

ariami i urzekającą plastyką. Choć w stosunku do temperamentu współczesnego widza, opera ta może być trochę przydługą, Bogu, a właściwie dyrektorowi Maciejowi Figasowi, dzięki, że mogliśmy ją na festiwalu obejrzeć, w Polsce bowiem jak do tej pory raz tylko była wystawiana i w najbliższym czasie na kolejną jej realizację raczej się nie zanoszą, jak że jest ona w swym charakterze bardzo rosyjska. Libretto traktuje o wydarzeniach, które naszemu społeczeństwu są mało znane. Warto zauważyć, że stylizacja, w jakiej utrzymana jest „Chowańszczyzna” w mińskiej realizacji, wcale nie jest dla tego teatru charakterystyczna. Robią tam wiele rzeczy w współczesnej postaci. Ten spektakl celowo ma taką formę ze względu na historyczną prawdę libretta. Jest niejako żywym obrazem z epoki. A na BFO pojawił się dlatego, że ideą tego festiwalu jest właśnie różnorodność.

Prowokacją artystyczną można nazwać „Don Giovanniego” Mozarta z Łódzkiej Opery Narodowej w Rydze. Perypetie osiemnastowiecznego uwodziciela pokazano we współczesnych kostiumach, nierzadko nawet kąpielowych, a akcję usytuowano na statku wycieczkowym. Dlaczego? A różnie można sobie to tłumaczyć. Zależy ile kto ma fantazji. Czasem w zestawieniu ze słowami libretta było to źródłem dodatkowych efektów humorystycznych, ale na ogół wszystko dawało się do sytuacji nagiąć. Mnie się nawet podobało. Zwłaszcza, że w warstwie muzycznej i wokalne brzmiało bardzo dobrze, a przy tym miło się pięknych umięśnionych i wysportowanych artystów łódzkich oraz ich ładne i zgrabne partnerki oglądało.

Można powiedzieć, że we współczesności osadzony był też spektakl „Ariadny z Naxos” Opery Krakowskiej, bo artyści, mający wystąpić przed mecenasem byli w kostiumach, które niczym nie różniły się od naszych codziennych strojów. Dopiero, kiedy nadszedł czas dla „teatru w teatrze” kostiumy były już stylizowane na antyk. Ale nie wszystkie. Tylko „artystów operowych”, bo postaci z komedii dell'arte wyglądały jak rodem ze współczesnego cyrku. Można więc spokojnie „Ariadnę” zaliczyć do spektakli współczesnych. Wielka plastyczność tej inscenizacji, sprawność orkiestry, dobre wykonanie arcytrudnych arii i świetne aktorstwo sytuuje to przedstawienie pod względem realizacji wśród ciekawszych artystycznie wydarzeń BFO.

Dzięki Festiwalowi mogliśmy też obejrzeć wielką dla nas osobliwość, jaką jest prawie nieznaną i niewystawianą w Polsce hiszpańska opera barokowa, popularna także w krajach hiszpańskojęzycznych Ameryki Łacińskiej, zwana zarzuellą. To liryczno-dramatyczna forma muzyczna, do

której przeniknął też taniec. „Los Elementos” przywiezła do Bydgoszczy grupa „Le Tendre Amour” z Katalonii. Spektakl ten stanowił kontaminację barokowej poezji, śpiewu operowego, komedii dell'arte, sztuki kuglarskiej i bardzo rozbudowanej interakcji z publicznością. Widz był zaczepiany, prowokowany, karmiony, pojony, zapraszany do tańca. Świetna zabawa. Ale i pewien wysiłek intelektualny, jeśli ktoś oczywiście chciał go podjąć i dogłębnie wnikać w zawile strofy barokowego poematu o walce żywiołów. A jeśli nawet nie, to i tak było sympatycznie, kolorowo, jak to w starej hiszpańskiej oberży zbudowanej na scenie i trochę poza nią. Artyści ciekawymi głosami wykonywali pięknie arie, grali na instrumentach dawnych, jak choćby viola da gamba. Była to dla nas artystyczna ciekawostka, którą trudno z czymkolwiek porównać. Ale jakby na to nie spojrzeć, powtórzę się, nie sposób odmówić śpiewakom i muzykom profesjonalizmu.

Wielkim świętem teatru dla miłośników musicali była na tegorocznym Festiwalu rewelacyjna „Lalka” Piotra Dziubka, Wojciecha Kościelniaka i Rafała Dziwisza z Teatru Muzycznego im. Danuty Baduszkowej z Gdyni. Spektakl znakomity pod każdym względem. Najbardziej zręczna adaptacja prozy, jaką kiedykolwiek na scenie widziałam. Inteligentnie opracowany tekst, dobrze napisane piosenki. Interesujące brzmienie warstwy muzyczno-wokalne, ciekawa, funkcjonalna oprawa plastyczna, nie tylko urzekające, ale i znaczące, operowanie światłem, utrzymane w charakterze groteski aktorstwo i choreografia sprawiały, że widownia siedziała jak zaczarowana. Bardzo dobrze się stało, że „Lalka” trafiła na festiwalową scenę Opery Nova.

Prawie tak silny akcent jak na rozpoczęcie Festiwalu, zaserwowano melomanom i na koniec. Wspaniały kubański balet z „Danza Contemporanea de Cuba”. Energetyczny, perfekcyjny w wykonaniu spektakl, w którym klasyczne kubańskie mambo łączyło się z nowymi elementami choreografii, co dawało bardzo ciekawe efekty artystyczne.

Zachowanie jedno, czy dwudniowych przerw między spektaklami dawało widzom czas na dłuższe przeżywanie tego, co zobaczyli i usłyszeli, zanim poszli na następne przedstawienie, po nowe wrażenia.

Ale to nie znaczy, że w tak zwanym międzyczasie nic się nie działo. Festiwalowi towarzyszyło VI Operowe Forum Młodych, w ramach, którego w Sali Kameralnej im. Felicji Krysiewiczowej odbywały się spektakle operowe przygotowane przez studentów akademii muzycznych, cieszące się ogromnym zainteresowaniem młodzieży.

Niewątpliwie najważniejszym wydarzeniem tego Forum była światowa prapremiera współczesnej opery „Poiesis” Przemysława Zycha w reżyserii Tomasa Studney'ego, w oprawie plastycznej Sylvy Markovej i pod kierownictwem muzycznym Jerzego Wołosiauka. Nie dość, że wspaniała, filozoficzno-refleksyjną poezję Herberta genialnie idealnie zakomponowano w spektakl, obudowano bardzo przemyślaną i znaczącą formą plastyczną, usłyszeliśmy też bardzo oryginalne rzadko spotykane głosy jak wspaniały kontralt Małgorzaty Godlewskiej czy kontratenor Jakuba Burzyńskiego. Był to drugi po wspaniałym „Mężczyźnie, który pomylił żonę z kapeluszem” spektakl, założonej przez Jerzego Wołosiauka Fundacji Operalnia. Sala Kameralna Opery Nova przeżywała tego wieczoru istne obłędzenie. Młodzi ludzie siedzieli nawet na schodach.

Festiwalowi towarzyszyły wystawy, przegląd filmów muzycznych, a także pierwsze Forum Krytyki Operowej, w którym uczestniczyły takie sławy jak profesor Małgorzata Komorowska, czy profesor Elżbieta Nowicka, a także dr Daniel Cichy i znani krytycy Jacek Marczyński i Dorota Koziańska.

Bydgoski Festiwal Operowy ma ogromne znaczenie w promowaniu miasta na mapie kulturalnej świata. Jest bowiem największym polskim przeglądem różnorodnych gatunków muzycznych z dziedziny: opery, operetki, musicalu oraz baletu klasycznego i nowoczesnego. Prezentowane są co roku najciekawsze wydarzenia artystyczne minionych sezonów. Festiwal jednak nie tylko pokazuje różnorodność tego, co dzieje się w teatrach operowych na świecie, ale i odwrotnie oczy świata zwraca na Bydgoszcz.

Dzięki powołaniu przed laty do życia Festiwalu udało się zakończyć zawieszoną na długi czas budowę gmachu Opery Nova. Nie sposób przecież było chodzić w eleganckich strojach po surowej betonowej posadzce...

Zorganizowanie międzynarodowego festiwalu stało się więc dla miasta dopingiem do wykończenia obiektu, który dziś należy już do najnowocześniejszych i najlepiej wyposażonych technicznie budynków operowych w Europie. Można tu wystawić każde, nawet najbardziej pod względem technicznym skomplikowane przedstawienie.

A wszystko jest zasługą jednego człowieka - dyrektora Opery Nova i dyrektora BFO, Macieja Figasa.

Anita Nowak
Sekcja Krytyków Teatralnych

MIKOŁAJ MALESZA



„W krainie snów Alicji”, C.L. Carroll, reż. E. Sokół-Malesza, Teatr Lalki i Aktora w Łomży, 2011 r.



„Klątwa”, S. Wyspiański, reż. P. Tomaszuk, Teatr Wierszalin Białystok, 1994 r.

Do teatralnej współpracy zapraszali go też inni reżyserzy teatrów lalek. Byli wśród nich: Krzysztof Rau, Wojciech Kobrzyński, Czesław Sieńko, Janusz Ryl-Krystianowski, Konrad Dworakowski, Włodzimierz Fełenczak, Zbigniew Głowacki, Zbigniew Niecikowski, Krzysztof Niesiołowski, Waldemar Wolański, Robert Drobnich. Z tych artystycznych spotkań wynikło wiele interesujących spektakli teatralnych.

W roku 2010 Mikołaj Malesza otrzymał Srebrny Medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis.

Mikołaj Malesza - malarz, scenograf, rzeźbiarz, wystawiennik

Absolwent warszawskiej ASP Wydz. Architektury Wnętrz (1979) otrzymał dyplom z wyróżnieniem. W roku 1985 debiutował jako scenograf, realizując z żoną Ewą Sokół-Maleszą „POKUTNIKA Z OSJAKU” wg oratorium Romana Brandstettera. Siła tej pierwszej scenografii wynikała nie tylko z zamysłu inscenizacyjnego, ale również z faktu, że większość prezentowanych tam form plastycznych została wyrzeźbiona przez scenografa. Umiejętności rzeźbiarskie i malarzkie tego artysty w późniejszych latach wielokrotnie wzbogacały jego scenograficzną wizję i nadawały jej szczególny, autorski charakter.

W 1986 roku rozpoczęła się długoletnia współpraca Mikołaja Maleszy z reżyserem Piotrem Tomaszukiem, której owocem stały się wspaniałe scenografie do spektakli: „TURLAJGROSZEK”, „POLOWANIE NA LISA”, „MERLIN”, „MEDYK”, „KLĄTWA”, „OLBRZYM”, „OFIARA WILGEFORTIS”, „GŁUP” i inne. Wiele z nich zdobyło nagrody na festiwalach polskich i zagranicznych.

Z Piotrem Tomaszukiem Mikołaj Malesza współpracował do 2003 roku. Oprócz Piotra Tomaszuka współpracował z wieloma reżyserami i teatrami lalek na terenie całej Polski. Z Ewą Sokół-Maleszą (oprócz wspomnianego debiutu „JANA TAJEMNIKA”) stworzyli wspólnie ponad dwadzieścia pięć spektakli, między innymi: „OPOWIEŚCI Z KRÓLESTWA LAILONII DLA DUŻYCH I MAŁYCH” (był to, podobnie jak „JAN TAJEMNIK” spektakl czysto lalkowy, wszystkie główki lalek, a było ich ponad czterdzieści, rzeźbił Mikołaj Malesza).

Wśród scenografii do spektakli realizowanych z żoną wyróżnić także należy „KRÓLOWĄ ŚNIEGU”, „OPOWIEŚĆ KOTA”, „BAJKĘ O KRÓLEWIE, CO SPAĆ NIE CHCIAŁA”, „OKULARY PANA ANDERSENA”, „PANA HUCZKA”, „W KRAINIE SNÓW ALICJI”.



„Opowieści z Królestwa Lailonii dla dużych i małych”, L. Kołakowski, reż. Ewa Sokół-Malesza, Teatr im. H. Ch. Andersena w Lublinie, 1998 r.



„Spowiedź w drewnie”, J. Wilkowski, reż. K. Rau, BTL 2003 r.



„O Zwyrtale Muzykancie”, J. Wilkowski, reż. K. Dworakowski, Teatr Baniałuka, 2006 r.



„Wertep”, W. Szewczyk, reż. W. Felenczak, Teatr im. H. Ch. Andersena w Lublinie, 2001 r.



„Polowanie na lisa”, S. Mrożek, reż. P. Tomaszuk, BTL, 1987 r.



„Słowo Boże”, R. del Valle-Inclán

MICHAŁ KORCHOWIEC

Michał Korchowiec – absolwent ASP w Krakowie. Scenograf. Jego scenografie i kostiumy można było oglądać m.in. w spektaklach: Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego „W imię Jakuba S.” w Krakowie i Warszawie, Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego „O dobru” Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu, „Śmierć i zmartwychwstanie świata” Nisa-Momme Stockmana w reżyserii Eweliny Marciniak, Narodowy Stary Teatr w Krakowie.



... Courtney Le

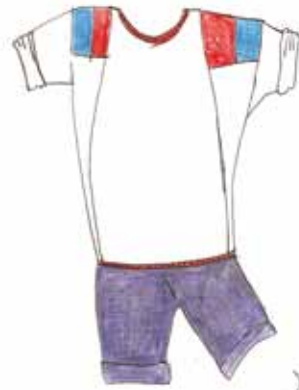
+ peruka
+ okulary



+ aboutain
spilki)

"Courtney..."
Michał Kopczowski 2012

Night Mrozel
Chad Channing



"Courtney..."
Michał Kopczowski 2012



Night Opalinski
Frances Bean Cobain



+ miśki
sorewki
kordelstare

"Courtney..."
Michał Kopczowski 2012

... Kosc

+ peruka



"Courtney..."
Michał Kopczowski 2012

Andrzej Klak Krist Novoselic



"Courtney..."
Michał Kopczowski 2012

popo (?)

Agnieszka Knitarska Tracy Mrazider



"Courtney..."
Michał Kopczowski 2012



Jerzy Stuhr

Jego Wysokość Stuhr

W sobotę 9 lutego w Klubie Aktora „LOŻA” odbyło się otwarcie wernisazu „Moje bycie w sztuce” - fotografie, których bohaterem jest Jerzy Stuhr - Aktor, Reżyser, Scenarzysta, Profesor, Rektor, Autor paru książek, właściciel wielu nagród.

Przyznanie ostatniej – czyli Złotego Berła od Fundacji Kultury Polskiej za „działalność artystyczną i pedagogiczną, wspaniałe dzieła teatralne i filmowe, przejmujące i porywające kreacje aktorskie oraz refleksyjną i niebanalną memuarystykę” było pretekstem do wystawy. Wręczenie tej prestiżowej nagrody w listopadzie 2012 roku jakoś przeszło bez echa tym bardziej, że relacja z uroczystości w warszawskich Łazienkach była transmitowana o godzinie 23.50 (!). Nasza wspaniała Koleżanka Barbara Stesłowicz – pomysłodawczyni i kurator wystaw w naszym klubie postanowiła uzupełnić te braki medialne i poinformować o tym wydarzeniu w sposób iście królewski, jak przystało na Kraków Królewski.

Laudację wygłosił Prorektor UJ, dwukrotny Rektor PWST, Profesor Jacek Popiel, była telewizyjka, prasa, dyrektorzy, aktorzy, koleżdy – czyli tłumy dumne z tego, że Stuhr jest nasz – krakowski. No i do berła Kraków dorzucił płaszcz królewski i koronę przyniesione w darze przez dzieci w strojach krakowskich. A bankiet dzięki Krzysztofowi Nowosadowi wystawny był prawie jak u Wierzyńka. Do historii zaś przejdziemy dzięki wspaniałym zdjęciom Doroty i Marusi Czarneckim

– zawsze pomocnych krakowskiemu ZASP-owi, za co składamy podziękowania.

Jego Wysokość nie odmówił audiencji, czuł się wspaniale i przyjmował należne hołdy przez parę godzin. Widząc tak wspaniałą organizację inni Wielcy Krakowscy Aktorzy czekają na swoje Życie w sztuce. Obiecujemy, że będzie!

A przecież dzieje się u nas dużo – 7-go stycznia Danuta Michałowska skończyła 90 lat! Był tort, znamienici Koledzy i wierszyk, który dla jubilatki wygłosiła Anna Polony:

*„Danusiu Droga, ja proszę Boga,
by aniołowie strzegli Twe zdrowie,
abyś radosna była jak wiosna.
Troski nie znała i nas kochała.”*

W imieniu prezydenta Krakowa Jacka Majchrowskiego aktorce wręczono kopię miniatury berła burmistrza miasta z XVI wieku. Resztę może opowiedzieć znakomity uczeń Pani Profesor nasz Prezes Olgierd Łukaszewicz, bo był!

Cieszymy się również, że program poetycki przygotowany na Noc Poezji przez nasz Oddział pt. „Karol Hubert Rostworowski – zapomniany poeta” (scenariusz i reżyseria Lidia Bogaczówna), prezentowany w Sali Fontany w Krzysztoforach znalazł duże uznanie wśród widzów, dlatego został zaproszony na Krakowski Salon Poezji w Teatrze Słowackiego. Będzie prezentowany w kwietniu.

A teraz rzucamy się w wir przygotowań do Międzynarodowego Dnia Teatru! To już niedługo! Zapraszamy do Krakowa!

Lidia Bogaczówna
Wiceprzewodnicząca
Oddziału ZASP w Krakowie



Marta Mastyló, Jerzy Stuhr



Barbara Stesłowicz, Anna Dymna, Magdalena Sokółowska



Na zdj. m.in.: Jacek Popiel, Jerzy Stuhr



Marta Stebnicka, Jerzy Stuhr



Michał Chołka z Nagrodą Łoży



Marta Stebnicka i Jacek Romanowski



Odnaczeni Honoris Gratia z prezydentem prof. Jackiem Majchrowskim



Lidia Bogaczówna wręcza Nagrodę Syzyfa Franciszkowi Gałuszce



Lidia Bogaczówna i Bartosz Gałuszka



Lidia Bogaczówna i Barbara Stesłowicz

Dzień Teatru w Krakowie

27 marca 2013 r. z inicjatywy krakowskiego Oddziału ZASP obchodziliśmy 52. Międzynarodowy Dzień Teatru - w krakowskim Klubie Aktora „Łoża” już po raz siódmy

W tym roku spotkanie otworzyło odczytane przez młodą, śliczną aktorkę Joannę Baran z Teatru W. Siemaszkowej w Rzeszowie orędzie napisane przez wybitnego włoskiego reżysera teatralnego Dario Fo.

Był to wieczór jubileuszy i nagród. Honorowano Artystów Weteranów, którzy obchodzą swój dzień 20 marca. W tym gronie mamy 100-latkę, Panią **Marię Morbitzer - Vardi**, śpiewaczkę operową i pedagoga! Pozazdrościć!

Teraz Honoris Gratia, które to odznaczenia przyznawane są osobom szczególnie zasłużonym dla Miasta. W tym roku na wniosek krakowskiego ZASP-u uhonorowani zostali: **Hanna Wietrzny, Romana Próchnicka, Krzysztof Jędrzysek** oraz **Stanisław Michno**. Odznaki wręczył i wyróżnionym osobiście pogratulował Prezydent Miasta Krakowa prof. Jacek Majchrowski.

Lecz to nie koniec nagród. Po Honoris Gratia przyszedł czas na przyznawaną od 2009 roku Nagrodę Łoży - nieskromnie dodam, że ją wymyśliłam. Nagroda ta przyznawana jest młodym, obiecującym, wyróżniającym się szczególnymi osiągnięciami artystycznymi aktorom z Oddziału Krakowskiego z wyłączeniem Krakowa. W tym roku wśród nominowanych znalazło się aż osiem osób z Tarnowa, Zakopanego, Kielc, - dziękujemy Dyrektorom tych teatrów za zgłoszenia do nagrody, wszyscy młodzi byli warcu tego wyróżnienia, jednakże musieliśmy wybrać tego jednego - okazał się nim zgłoszony przez Koło ZASP przy Teatrze W. Siemaszkowej w Rzeszowie, znany krakowskiej publiczności z „Czarnoksiężnika z Krainy Oz” z Teatru im. Słowackiego oraz „Statku dla lalek” (Teatr Barakah) - Michał Chołka. Ale nominowanych też wymienimy, bo warto: **Andrzej Piata, Piotr Hudziak, Kamil Urban, Matylda Baczyńska, Joanna Baran, Małgorzata Pruchnik i Emilia Nagórka - Łakomik**.

I również MOJA Nagroda Syzyfa, dla mnie najważniejsza, bo honoruje ludzi, którzy w cichości angażują się całym sercem i bezinteresownie pracują na rzecz krakowskiego środowiska teatralnego. Bez

fleszów i nadziei, że ktoś to zauważy. Mają potrzebę dzielenia się swoją energią i siłą z innymi. W tym roku syzyfowe kamienie dostali: Barbara Stesłowicz za pracę w krakowskim Klubie Aktora „Łoża”, w szczególności za wystawę fotografii poświęconych Jerzemu Stuhrowi, która zapoczątkowała cykl wystaw „Moje bycie w sztuce”.

Franciszek Gałuszka - Kanclerz Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie za wieloletnią pomoc i przychylność dla działalności ZASP i Bartek Gałuszka - za plakaty, zaproszenia, programy, kartki świąteczne, za ostatnią chwilę, za wieczne zmiany, czyli za cierpliwość artysty plastyka dla artysty aktora. A żeby lżej było dźwigać te kamienie społecznej pracy Firma DaxCosmetics dołącza co roku wspianą kosmetyki dobrane zawsze do wieku, płci, cery, wymagań, itd... za które jestem wdzięczna Państwu Firmie od początku istnienia Nagrody. Szczególne ukłony dla Pani Jagny Dyżakowskiej.

A na koniec Pani prof. Marta Stebnicka, która wraz z prof. Jackiem Romanowskim odczytała fragmenty bardzo interesującego i niezwykle zabawnego tekstu o tajemniczym tytule „Aktorowie Elizeum” między innymi o tym, że nie wypada płuć na podłogę w teatrze - no, na prowincji jeszcze, ale w dużym mieście absolutnie.

Wisienką na tym torcie był Jan Nosal z Teatru Ludowego z mini recitalem - wspaniały aktor, któremu głosu zazdrości i Jontek i Halka razem z chórem!

A po święcie natychmiast zabraliśmy się za poszukiwanie nowej siedziby - znaleźliśmy w samym centrum! Dwa pokoje! Piękne! Karmelicka 34. Pomalowane, firanki w oknach, kwiaty na stole! A Nasze Panie z biura Joasia Gałuszka i Bożenka Nowak za przeprowadzkę i związane z tym wszystkie miliony okropności powinny dostać Super Syzyfa! Zapraszamy!

Lidia Bogaczówna
Wiceprzewodnicząca
Oddziału ZASP w Krakowie

DZIEŃ ARTYSTY WETERANA w Oddziale ZASP w Katowicach

Jak zwykle, kiedy zwróciłam się do dyrektora Teatru Śląskiego w Katowicach, pani Krystyny Szaraniec z prośbą o możliwość zorganizowana we foyer teatru „Dnia Artysty Weterana” spotkałam się z ogromną życzliwością i pomocą (nieodpłatnie!).

Przyznam, że kiedy organizowaliśmy to Święto miałam duszę na ramieniu, a to - czy nie będzie śnieżyca, czy chodniki i drogi nie będą pokryte lodem, czy jakiś inny kataklizm nie przeszkodzi nam w niedzielę 7 kwietnia o godz.11.00 spotkać się z naszymi Koleżankami i Kolegami Seniorami, bo zaprosiliśmy wszystkich emerytów bez względu na przynależność do ZASP.

W niedzielę byłam w teatrze już o 10.00 - no bo to jeszcze ostatnie przygotowania, jeszcze stroiciel do instrumentu, kwiaty...i oczekiwaniem! Nie zawiedli - stara, kochana, solidna gwardia!!!

Zarząd Oddziału witał ich w progach gościnnego Teatru Śląskiego, a Oni uśmiechnięci, odświętni przysli, co ja mówię - Czeski Cieszyn przyjechał autobusem wraz ze swoim dyrektorem p. Karolem Suszką. Duszą zespołu Polskiej Sceny była, jak zwykle uśmiechnięta i ciepła Halinka Pasekova-Branny.

Przybyli m.in.: Hanka Sobolewska, Sława Łopuszańska, Bogusia Kożusznik-Kurosad, Bernard Krawczyk, Ryszard Zaorski, Jan Klemens, Adam Kopciuszewski.

To tylko niektóre osoby z całego towarzystwa tych wspaniałych ludzi. Rozpoczęliśmy pięknym występem Marii Meyer - aktorki Teatru Rozrywki w Chorzowie, który został przyjęty ogromnymi brawami i serdecznymi



E. Leśniak, M. Krupa



R. Michalski, K. Suszka, J. Klemens, A. Kopciuszewski



W. Sławik, S. Łopuszańska, T. Kaluda, K. Wiśniewska, B. Murzyńska

okrzykami. A dopiero po tym krótkim koncercie nastąpiły wystąpienia oficjalne - nie, muszę się poprawić - te wystąpienia nie były oficjalne, one były ciepłe i serdeczne.

A naszymi gośćmi byli: wiceprezydent miasta Katowice pan Marcin Krupa, naczelnik wydziału kultury Urzędu Marszałkowskiego pan Przemysław Smyczek, naczelnik wydziału kultury Urzędu Miasta Katowice p. Edyta Sytniewska.

Po tych wystąpieniach nastąpiła uroczystość uczczenia 85. urodzin Ryszarda Zaorskiego członka Kapituły naszego Stowarzyszenia. Sto lat Ryszardzie!!!

Nasza teatralna młodzież obdarowała wszystkich różami. Siedzieli za stolikami przy kawie i ciastku zadowoleni, uśmiechnięci, rozgadani.

Zakończył oficjalną część spotkania występ uczniów Szkoły Muzycznej im. M. Karłowicza w Katowicach (muszę dodać, że byli to uczniowie naszej koleżanki Jolanty Dańczyk). Widziałam, jak bardzo dużo radości dali Ci młodzi ludzie naszym Koleżankom i Kolegom.

A na zakończenie wszyscy nasi Goście otrzymali znaczki jubileuszowe ZASP, a członkowie naszego Stowarzyszenia zostali obdarowani paczkami z prezentami.

Potem już tylko wspaniale zastawiony stół i rozmowy, rozmowy...

Jak bardzo potrzebne i piękne to Święto!

Ewa Leśniak

Przewodnicząca Oddziału
ZASP w Katowicach
Wiceprezes Zarządu ZASP



Na zdjęciu m.in.: B. Krawczyk, K. Suszka, P. Niedoba, H. Pasekova-Branny



R. Zaorski

Medale Pro Publico Bono im. Sabiny Nowickiej

Już po raz siódmy Towarzystwo Przyjaciół Łodzi przyznało Medal „Pro Publico Bono” im. Sabiny Nowickiej dla ludzi i instytucji, którzy wnieśli twórczy wkład do kultury polskiej i samej Łodzi. Dokonania na tym polu mają tu szczególne znaczenie, bowiem patronka medalu - Sabina Nowicka (1914-2006) była wybitną animatorką teatru, muzyki i baletu. Dlatego też medal jest przyznawany tradycyjnie w czasie Międzynarodowego Dnia Teatru.

W roku 2013 laureatami Medalu „Pro publico bono” im. Sabiny Nowickiej zostali:

1. **Jacek Szwajcowski**, prezes firmy farmaceutycznej Pelion S.A. w Łodzi. Poza świetną organizacją pracy znajduje czas na działalność społeczną. Twórca Muzeum Farmacji w Łodzi, najmłodszej placówki kulturalnej na mapie miasta, cieszącej się bardzo dużą popularnością zarówno wśród łodzian jak i turystów, a także wydawca wielu publikacji promujących historię i kulturę narodową.
2. **Michał Bristiger**, muzykolog, krytyk muzyczny, popularyzator muzyki i publicysta. Założyciel stowarzyszenia i czasopisma De Musica, w którym zamieszczane są prace autorów polskich i zagranicznych dotyczące muzyki, filozofii, estetyki, poezji i literatury.
3. **Ryszard Hunger**, malarz, grafik, pedagog. Wykładowca ASP w Łodzi oraz PWSFTviT w Łodzi, animator zajęć dla amatorów.
4. **Barbara Mrozińska-Badura**, Prezes Zarządu Telewizji TOYA Sp. zo.o.

Telewizja kablowa działająca w Łodzi, organizuje jeden z największych łódzkich projektów artystyczno-kulturalnych „Klub Wytwórnia”. W miejscu dawnej Wytwórni Filmów Fabularnych działa klub oferujący koncerty, festiwale, imprezy filmowe, spektakle teatralne, wystawy sztuki.

5. **Tomasz Gołębiowski**, koncertmistrz Filharmonii Łódzkiej, skrzypek, dyrektor artystyczny i organizator corocznych koncertów pod nazwą Geyer Music Factory, które odbywają się w Centralnym Muzeum Włókiennictwa, nieustrudzony propagator różnorodnej muzyki na najwyższym poziomie.

W tym roku po raz pierwszy Towarzystwo Przyjaciół Łodzi wraz z Fundacją im. Wiesława Nowickiego przyznało dodatkowo Nagrodę im. Wiesława Nowickiego (1946-2012), znanego i cenionego aktora teatralnego i filmowego, publicystę, dziennikarza, reżysera teatralnego, działacza kulturalnego i propagatora muzyki klasycznej; urodzonego w Łodzi, gdzie w roku 1968 ukończył Wydział Aktorski Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej i Filmowej im. Leona Schillera. Działał w wielu teatrach; był aktorem Teatru Polskiego w Poznaniu, grał w Teatrze Nowym w Łodzi, w latach 1973-85 występował w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku (będąc także w latach 1974-77 sekretarzem literackim za dyrekcji Stanisława Hebanowskiego). Wiesław Nowicki był również kierownikiem literackim gdańskiego Teatru Miniatura, doradcą literackim Teatru Ziemi Pomorskiej w Grudzią-

du, konsultantem programowym Teatru im. Juliusza Słowackiego w Koszalinie oraz konsultantem programowym Teatru Polskiego w Bydgoszczy. Na deskach Teatru Wybrzeże zagrał m.in. w „Weselu” Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii Stanisława Hebanowskiego (1977), w „Białym małżeństwie” Tadeusza Różewicza w reżyserii Ryszarda Majora (1976) oraz w „Sprawie Dantona” Stanisławy Przybyszewskiej w reżyserii Macieja Karpińskiego (1980).

Nagroda ma na celu wyróżnienie i wspieranie w rozwoju młodych łódzkich talentów w dziedzinie sztuki, a w szczególności filmu i teatru. Pierwszym laureatem Nagrody im. Wiesława Nowickiego został utalentowany student reżyserii III roku Wyższej Szkoły Teatralnej i Filmowej w Łodzi: **Bartosz Kruhlik**.

Uroczystość wręczenia Medali „Pro publico bono” im. Sabiny Nowickiej jak i przyznanie Nagrody im. Wiesława Nowickiego odbyły się 27 marca 2013 roku o godz. 17:45 w Teatrze im. Stefana Jaracza, na Małej Scenie w Łodzi.

Ryszard Bonisławski
Prezes Towarzystwa Przyjaciół Łodzi



Międzynarodowy Dzień Teatru w Szczecinie

25 marca na Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie odbyły się obchody Międzynarodowego Dnia Teatru. Organizatorem uroczystości był Zarząd Oddziału Związku Artystów Scen Polskich w Szczecinie

Szczecin od 14 lat świętuje Międzynarodowy Dzień Teatru. W tym roku jubileusz pracy artystycznej obchodziło sześciu artystów ze Szczecina. Nic więc dziwnego, że historyczna sala Bogusława na Zamku Książąt Pomorskich, ledwie pomieściła przybyłych gości. Dobre humory dopisywały, nie brakowało jednak refleksji i wzruszeń.

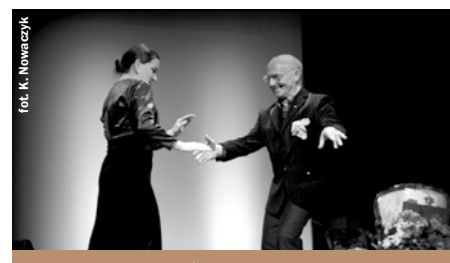
Adam Pfeiffer świętował jubileusz 55-lecia pracy artystycznej. Debiutował rolą Dragona w sztuce „Żart Olszowiecki” Hanny Januszewskiej w reż. Ewy Kołogórskiej i Melanii Karwatowej w Teatrze Lalek „Pleciuga”. W 1963 zdał egzamin eksternistyczny i na zawsze pozostał wierny „Pleciudze”, gdzie zagrał wiele docenianych przez publiczność i krytyków ról pierwszoplanowych.

Za Clowna w przedstawieniu „Misie Pysie” otrzymał nagrodę na V Festiwalu Lalek Polski Północnej w 1964r. Od 1983 r. jest członkiem Związku Artystów Scen Polskich. Odznaczony m.in. Srebrnym Krzyżem Zasługi, Gryfem Pomorskim, odznaką honorową Zasłużony Działacz Kultury oraz Bursztynowym Pierścieniem. 55 lat na scenie i 50 lat w związku małżeńskim. To według aktora jego dwa sukcesy. Ze sceny dziękował swojej małżonce za lata spędzone razem.

Grono fanów przywitało gromkimi brawami **Henryka Walentynowicza**, który świętował 50-lecie pracy artystycznej. Debiutował 13.03.1963 roku w „Balu w Savoyu” w Państwowej Operetce w Szczecinie jako tancerz zespołowy. Trzy lata później już był solistą baletu. Ma w swoim dorobku scenicznym wiele ról pierwszoplanowych, w tym



Adam Pfeiffer



Ewa Filipowicz-Kosińska i Henryk Walentynowicz

Spartakusa w balecie Chacaturiana. Inne ważne role to m.in.: Zygryd w „Jeziorko Łabędzim” Czajkowskiego, Albert w „Giselle”, Don Jose w suicie „Carmen” Bizeta, Franciszek w „Coppelii” Delibes. Jest twórcą licznych choreografii w Operze na Zamku w Szczecinie. Współpracował z Teatrem Muzycznym w Poznaniu a także scenami dramatycznymi Szczecina, Gorzowa, Elbląga i Zielonej Góry. Autor licznych realizacji w TVP Szczecin. Na swoim koncie ma wiele odznaczeń. Podczas obchodów Międzynarodowego Dnia Teatru w Szczecinie został



Henryk Walentynowicz

uhonorowany Srebrnym Medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis oraz Złotą Odznaką Honorową Gryfa Zachodniopomorskiego. Wśród publiczności zasiadła pierwsza taneczna partnerka artysty, której dziękował za współpracę po podsumowaniu 50 lat na scenie.

Kolejny Jubileusz przypadł również aktorowi Teatru Lalek „Pleciuga”. **Zbigniew Wilczyński** jest świetnie znany najmłodszym widzom, aż trudno uwierzyć, że na scenie występuje już od 45 lat. Zadebiutował w 1967 rolą Wani w sztuce „Jak się bawić, to się bawić” Jurija Jelisiejewa na scenie Teatru Lalek „Pleciuga”. Egzamin eksternistyczny zdał w 1976 r. W 1981 brał udział w półrocznym eksperymencie „Teatr na morzu”, który realizowany był we współpracy z TRANSOCEANEM. W latach 1982-94 współpracował ze sceną estradową, by w 1995 ponownie wrócić do „Pleciugi”. Ma w dorobku ponad sto ról.

Szczecińska publiczność wyróżniła go nagrodą Bursztynowego Pierścienia w plebiscyście na najlepszego aktora za rolę Kota w „Białej bajce” Walerego Petrowa w reżyserii Marina Goczewa w 1979 r. W 2007 kapituła wyłoniona z Dziecięcej Rady Miasta Szczecina przyznała mu Nagrodę Brzdąca za bezinteresowne działania na rzecz najmłodszych mieszkańców miasta. Posiada

odznaczenie Zasłużonego Działacza Kultury oraz Brązowy Medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis. W tym roku uhonorowany również Srebrną Odznaką Honorową Gryfa Zachodniopomorskiego.

Srebrną Odznaką Honorową Gryfa Zachodniopomorskiego otrzymała również **Grażyna Wojtczak**, która w tym roku świętowała 45-lecie pracy artystycznej. Debiutowała w sztuce „Klonowi bracia” Andrzeja Rettigera w Państwowym Teatrze Lalek w Wałbrzychu w 1967. Od roku 1971 na stałe związała się z Teatrem Lalek „Pleciuga” w Szczecinie, gdzie obsadzana była w wielu tytułowych rolach docenianych przez widzów i krytyków. Grała w kilkunastu spektaklach telewizyjnych dla dzieci i dorosłych, oraz w spektaklach teatralnych



Grażyna Wojtczak

prezentowanych na festiwalach krajowych i zagranicznych, gdzie otrzymała szereg nagród indywidualnych i zespołowych.

W roku 1978 została uhonorowana przez szczecińską publiczność nagrodą Bursztynowego Pierścienia za rolę Weroniki w „Baśni o zaklętym kaczorze” Marii Kann w reżyserii Włodzimierza Dobromińskiego. Stale współpracuje ze szpitalami, fundacjami i stowarzyszeniami na rzecz dzieci specjalnej troski oraz domami dziecka. W latach 1999 – 2008 brała udział w akcji „Cała Polska czyta dzieciom”. Do dziś w Teatrze Lalek „Pleciuga” prowadzi warsztaty teatralne dla dzieci z zakresu technik teatralnych i animacji.

45-lecie pracy artystycznej świętowała również **Anna Oleksy**. Debiutowała rolą Tartalla w sztuce „Trzy Pomarańcze” Michałkowa Siergieja w Teatrze Lalek „Baniałuka” w Bielsku- Białej (1968 r.). Egzamin eksternistyczny zdała w 1972. Od roku 1976 na stałe związała się z Teatrem Lalek „Pleciuga” w Szczecinie. Od 1990 r. jest członkiem Związku Artystów Scen Polskich gdzie przez wiele lat pełniła funkcję sekre-

tarza. Współpracowała ze szpitalem dziecięcym przy ul. Św. Wojciecha w Szczecinie gdzie czytała dzieciom bajki. W latach 90. popularyzowała poezję w polskich wsiach. Odznaczona m.in. Brązowym Krzyżem Zasługi, Gryfem Pomorskim oraz odznaką honorową Zasłużony Działacz Kultury.

Międzynarodowy Dzień Teatru w Szczecinie to również 35-lecie pracy artystycznej **Piotra Emanuela Krausa**. Pierwsze kroki stawiał w Ośrodku Teatralnym Rondo w Słupsku. Jego długą przygodę z teatrem rozpoczęła rola Diabła w „Dziadach” w reżyserii Stanisława Miedziewskiego (1977 r.). Na scenie zawodowej zadebiutował 26 listopada 1977 roku w Państwowym Teatrze Muzycznym w Słupsku małą charakterystyczną rolą Złodziejaska II w „Operetce” Gombrowicza w reżyserii Macieja Prusa. Debiut filmowy nastąpił jesienią, 1981 roku, w Zespole Filmowym „TOR”, którego dyrektorem był Krzysztof Zanussi. Był to film w reżyserii Filipa Bajona – kultowa dziś „Limuzyna Daimler Benz”. Jako Schizofrenik pojawił się w kilku kadrach u boku Mai Komorowskiej i Tadeusza Łomnickiego. Rola ta wyznaczyła na kilka lat Krausa w filmie jako epizodystę o przydatnej nadal charakterystyczności. W kilku teatrach Polski uczył się sceny. W Łodzi, podczas pracy w Teatrze Studyjnym im. Juliana Tuwima, obcyca przed kamerą. Jego późny debiut estradowy (piosenka) odbył się w kabarecie „Pawlica przy Krypcie” (Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie). W prasie szczecińskiej nazwany niegdyś „Himilbachem teatru” pozostał entuzjastą sceny i jej klimatów. Obecnie jest aktorem Teatru Polskiego w Szczecinie.

Wicemarszałek Wojciech Drożdż składał uhonorowanym życzenia i wręczał kwiaty, Wiceprzewodnicząca Rady Miasta Szczecina Urszula Pańska wręczała kwiaty i list gratulacyjny, Zastępca Prezydenta Krzysztof Soska wraz z dyrektorem Wydziału Kultury Agatą Stankiewicz przekazywali list gratulacyjny, życzenia i kwiaty od prezydenta Piotra Krzystka. Zacni goście, wierna publiczność i nagrody. To wielki tort atrakcji, który uświetnił Międzynarodowy Dzień Teatru w Szczecinie. Wisienką na torcie był spektakl muzyczny „Śpiewam dla Nico czyli Pigmalion” przygotowany przez zespół Teatru Współczesnego w reżyserii Pawła Niczewskiego.

Monika Wiśniewska



Zbigniew Wilczyński



Anna Oleksy



Piotr Emanuel Kraus

Międzynarodowy Dzień Teatru w Gdańsku

Z okazji 52. Międzynarodowego Dnia Teatru artyści scen Trójmiasta i Słupska zostali zaproszeni przez władze wojewódzkie i gdańskie do Teatru Wybrzeże na uroczystość wręczenia nagród teatralnych Marszałka Województwa Pomorskiego i Prezydenta Miasta Gdańska.

To jedyny taki dzień w roku, kiedy aktorzy zasiadają na widowni, a gospodarzami są osoby reprezentujące urzędy i instytucje kultury, wspierani przez aktorską parę jako prowadzących. Odczytane przez nich Orędzia Międzynarodowego Instytutu Teatralnego były wprowadzeniem w charakter tego spotkania, na którym w sposób szczególny dostrzega się i honoruje efekty pracy artystów teatru.

Niezwykle piękny i wzruszającym akcentem było rozpoczęcie świętowania od przypomnienia sylwetek tych, którzy odeszli z naszego grona w ubiegłym roku. Zostały wyświetlone zdjęcia i przeczytane biogramy.

W tę refleksję o „budowaniu naszego poczucia wspólnoty i więzi z tym, co minęło i tym co nadzieje”, doskonale wplotło się wystąpienie Małgorzaty Talarczyk i Haliny Słojewskiej – przedstawicielki Gdańskiego Oddziału ZASP. Przypominając o obchodzonym już po raz drugi Dniu Artysty Weterana, szczególne wyrazy uzna-

nia i podziękowania przekazały w odczytanych listach do trzech wielce zasłużonych artystów, od kilkudziesięciu lat członków naszego Stowarzyszenia: **Henryka Zalesińskiego, Janusza Tartyłło i Ryszarda Jaśniewicza**. Również do tradycji naszego Oddziału należy dostrzeżenie i wysoka ocena pracy rzemieślników teatralnych – krawców, oświetleniowców, akustyków, garderobianych, fryzjerek i charakterysterek. W tym roku wyróżniliśmy sześć osób: z Teatru Wybrzeże – **Krystynę Winiarską, Zdzisława Graczyka i Czesława Kacprzaka**, z Opery Bałtyckiej – **Bernadę Nirewicz** i Teatru Miejskiego w Gdyni – **Jadwigę Pikiewicz i Violetę Jarzyką**. Specjalnie na tę okoliczność zostały zaprojektowane graficznie Listy Gratulacyjne Oddziału, które wraz z bukietami kwiatów i srebrnymi maseczkami z bursztynem, (znak naszego Oddziału) zostały wręczone wyróżnionym osobom.

W dalszym ciągu uroczystości nastąpiło ogłoszenie decyzji Kapituły o przyznaniu tegorocznych Nagród Teatralnych. W imieniu Prezydenta Miasta Gdańska Pawła Adamowicza nagrody wręczył jego zastępca pan Wiesław Bielawski. Laureatami zostali: w Teatrze Wybrzeże – **Kuba Kowalski** za reżyserię spektaklu „Ciała obce” J.Holewińskiej i **Marek Tynda** za rolę Adama/Ewy również w „Ciałach obcych”, **Mariusz Waras** za scenografię do spektaklu „Baltic.

Pies na krze” w Teatrze Miniatura. Spektaklem roku w Gdańsku wybrano przedstawienie „**Amatorki**” Elfriede Jelinek w reżyserii Eweliny Marciniak z Teatru Wybrzeże.

Swoje nagrody przyznał i wręczył również Marszałek Województwa Pomorskiego, pan Mieczysław Struk. Otrzymali je: **Dorota Lułka** z Teatru Miejskiego w Gdyni za rolę Tulli Pokriefke w spektaklu „**Idąc rakiem**” Güntera Grassa, **Ewelina Marciniak** za reżyserię „Amatorek” i **Marek Tynda** za rolę Adama/Ewy w „Ciałach obcych”. Przedstawieniem roku 2012 w województwie pomorskim wybrano „Idąc rakiem” Teatru Miejskiego w Gdyni w adaptacji **Pawła Huelle** w reżyserii **Krzysztofa Babickiego**.

Uroczystość zakończono scenką wokalną Edyty Janusz-Ehrlich - aktorki Teatru Miniatura i występami studentów Studio Wokalno-Aktorskiego im. Danuty Baduszko-wej w Gdyni.

Spotkanie przy kawie i lampce wina dopełniło całości tego świątecznego spotkania.

P.S.

Na dzień 25 kwietnia zostaliśmy zaproszeni na uroczystość wręczenia nagrody Gryfa Pomorskiego – Pomorskiej Nagrody Artystycznej.

(J.Ż.)

Stanisław Michalski – życie i teatr

Dnia 27 marca br. w nowym gmachu Biblioteki Głównej PAN została otwarta wystawa poświęcona jednemu z najpopularniejszych gdańskich aktorów teatralnych i filmowych. Z bogatego materiału archiwalnego, złożonego przez rodzinę w depozyt BG wybrane zostały zdjęcia, rękopisy, afisze teatralne, nagrody i odznaczenia, świadczące o bogatym dorobku zawodowym Staszka, a także ukazujące Go w od-

ślonach całkiem prywatnych – w gronie przyjaciół i rodziny. Wystawa została zorganizowana niezmiernie pieczołowicie przez pracowników Biblioteki i czynna będzie do końca maja br.

Stanisław Michalski urodził się 3 września 1932 r. w Wilnie, zmarł 1 lutego 2011 r. w Gdańsku. Całe swoje życie zawodowe związany był z Teatrem Wybrzeże. Tu zagrał w ponad 180 przedsta-

wieniach, był też tego teatru przez kilka lat dyrektorem. W 1973 r. uhonorowany tytułem „Gdańszczanina Roku”, odznaczony m.in. Złotym Krzyżem Zasługi, Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, Medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis. Był członkiem Związku Artystów Scen Polskich nieprzerwanie od 1956 r. W ostatnich latach brał udział w pracach Komisji d.s. Repartycji, a przez wiele lat był aktywnym członkiem Zarządu Oddziału, wielokrotnie Delegatem na Walnych Zjazdach ZASP.

Otwarcie wystawy poprzedziło spotkanie rodziny, przyjaciół i wielbicieli Jego talentu, wspominających bogatą osobowość aktora.

(J.Ż.)



Nie muszę kochać postaci...

Z Matyldą Podfilipską, tegoroczną laureatką nagrody Wilama rozmawia Anita Nowak

-Twoje pierwsze zetknięcie z teatrem...

-Dosyć traumatyczne... „Ania z Zielonego Wzgórza”, w jednym z łódzkich teatrów, grana przez raczej dojrzałą kobietę ze sztucznie pomarańczowymi włosami. Szkolna wycieczka, na szczęście okraszona radością wyprawy z koleżankami i groszkami kakaowymi podczas przerwy w spektaklu. Od tamtej pory jestem dość wyczulona na fałsz w teatrze, choć już nie tak surowa i kategoryczna w ocenie poczynań kolegów po fachu. Zdaję sobie sprawę, że nawet teraz zdarza mi się oglądać coś, na co jeszcze nie jestem gotowa, czego nie jestem w stanie pojąć. Dlatego nie oskarżam, lecz staram się przygotować do odbioru, dojrzewać do tego, co oglądam. Wracając zaś do wspomnienia „Ani z Zielonego Wzgórza”, przychodzi mi na myśl pokazywany w naszym teatrze Kopciuszek. Grałam tam rolę tytułową, i choć niektórym trudno zrozumieć, czemu ten „samograj” zszedł z afisza, to mnie trudno nie odczuć ulgi, że nie usłyszałam pewnego dnia słów: „bardzo nam przykro, ale jest już pani za stara do tej roli”.

- Na ile już na etapie „Ani” przeczuwałaś, że zwiążesz swoje życie ze sceną? Wszakże Ty właśnie mogłabyś być wspaniałą Anią. I to nie tylko ze względu na kolor włosów...

-Pomysł na studia aktorskie pojawił się u mnie dosyć późno. Zaczęłam się nad tym zastanawiać dopiero w przedostatniej klasie liceum muzycznego. Udało mi się całkiem przyzwoicie zakończyć jeden etap i wejść na zupełnie nową i bardzo niepewną ścieżkę.

(...) marzę więc o tym by na mej drodze trafiły się mądre, inspirujące i mobilizujące osoby

- Jak wspominasz okres studiów w łódzkiej szkole?

-Studia wspominam teraz jako krótką, intensywną przygodę. Mam poczucie niedosytu i przeświadczenie, że w momencie, gdy się dostałam do łódzkiej filmówki, miałam zbyt małą świadomość w co się pakuję, dość mgliste wyobrażenie o aktorstwie i niewielką wiedzę o teatrze i filmie, przez co nie wykorzystałam w pełni tego okre-

su. Ale to podobno bardzo częste odczucia absolwentów...

-Dlaczego wybrałaś Teatr Horzycy?

-Można powiedzieć, że Teatr Horzycy wybrał mnie. Z ówczesnym dyrektorem toruńskiej sceny, Andrzejem Bubiensem, spotkaliśmy się w pracy nad jednym z naszych dyplomowych spektakli. Był to „Miesiąc na wsi” Iwana Turgieniewa. Już w trakcie prób dostałam propozycję pracy nad rolą w spektaklu „Marat/Sade” w Toruniu oraz nadzieję na etat w Teatrze Horzycy. Z perspektywy przepracowanych na tej scenie dziesięciu lat, widzę, że trudno by mi było trafić w miejsce, w którym miałabym więcej możliwości do rozwoju i okazji do zbierania aktorskich doświadczeń. Wykształconych, utalentowanych aktorów przybywa każdego roku, miejsc pracy niestety raczej nie. Na kilkanaście osób, które skończyły mój wydział razem ze mną, na stałe w zawodzie pracuje zaledwie kilka. Smutna rzeczywistość...

-Które z zagranych tu postaci są Ci najbliższe i dlaczego?

-Nie ma znaczenia, która z zagranych przede mnie postaci jest najbliższa/zbliżona do mojej osoby/. Za to z każdą postacią muszą się poznać, zbliżyć się do niej. Używam siebie, poznaję swoje ograniczenia, przekraczam granice, wadzę się ze sobą i z postacią. Nie muszę kochać granej przez siebie postaci, ale potrzebuję odnaleźć jej sens. Wszystko po to, by nieść ze sobą i powierzoną mi rolę myśli i emocje, które mają szansę poruszyć jeszcze kogoś.

- W jakiego rodzaju przedstawieniach odnajdujesz się najlepiej?

-Lubię przedstawienia, które już w pracy ciągną za sobą przygodę, konieczność wyruszenia w podróż w rejony dotąd nieznane. Projekty, które wymagają wzięcia odpowiedzialności, nie zapewniając przy tym łatwego sukcesu, ale nadające sens kolejnym miesiącom pracy.

- Ulubiony typ reżysera...

-Myślący, wymagający, intrygujący, zaskakujący, pobudzający, inspirujący, wrażliwy, zawsze stojący o krok przede mną.



- Jak dalece fascynuje Cię praca w filmie, który postępuje się skrajnie różną techniką, wymaga stosowania odmiennych środków?

-Zawsze interesowała mnie praca w filmie, ale niestety często jestem niedyspozycyjna. Pomimo tego od czasu do czasu udaje mi się stanąć przed kamerą, choć czasami pogodzenie pracy na planie filmowym z pracą na etacie graniczy z cudem. Na szczęście zdarza mi się trafiać na osoby, które mówią: „mam dla ciebie rolę, widzę cię w moim projekcie, chcę żebyś ty w tym zagrała”. Wtedy robię wszystko, staję na uszach, żeby pogodzić zajęcia z planem filmowym i stanąć na wysokości zadania. Technika pracy przed kamerą wymaga subtelniejszych środków niż gra aktorska na dużej scenie, gdzie częściej potrzebna jest wyrazistość ze względu na różnice odległości od obserwującego nas oka/kamery. Mam cichą nadzieję, że w najbliższych tygodniach znów będę miała okazję do pracy przed kamerą. Ale dopóki zdjęcia się nie zaczną wolę nie zdradzać szczegółów, aby nie zapeszyć...

- Twoje aktorskie marzenia...

-Wiele zależy od ludzi, których spotykam, marzę więc o tym by na mej drodze trafiły się mądre, inspirujące i mobilizujące osoby. Dzięki takim spotkaniom aktorstwo ma dla mnie sens, daje mi wiele radości, satysfakcji i energii.

- Dziękuję za rozmowę, wiele wspaniałych ról, w których miałam szansę Cię oglądać i życzę spełnienia tych marzeń.

Światowy Dzień Lalkarstwa 2013

18 marca 2013 roku w Teatrze Baj w Warszawie, najstarszym instytucjonalnym teatrze lalek w Polsce, którego dyrektorem jest Ewa Piotrowska odbyły się uroczyste obchody Światowego Dnia Lalkarstwa. Organizatorem tego wydarzenia była Sekcja Teatrów Lalkowych ZASP oraz Teatr Baj w Warszawie.

Spotkanie zgromadziło wielu znakomitych artystów środowiska lalkarskiego przybyłych z całej Polski – aktorów, reżyserów, scenografów, krytyków teatralnych oraz naszych przyjaciół.

Podczas uroczystości wręczone zostały statuetki „Henryka” – indywidualne nagrody Sekcji Teatrów Lalkowych ZASP przyznawane za wybitne osiągnięcia artystyczne oraz za całokształt pracy artystycznej w dziedzinie teatru lalek.

Patronem nagrody HENRYK jest **Henryk Ryl** (1911-1983) lider polskiego lalkarstwa, reżyser teatru lalek, dramaturg, teoretyk teatru, publicysta, nauczyciel, wieloletni redaktor pisma „Teatr Lalek”, założyciel Teatru Lalek Arlekin w Łodzi (1948 r.). Mocno zaangażowany na rzecz środowiska lalkarskiego oraz rozwój teatru lalek w Polsce. Był współzałożycielem i wieloletnim przewodniczącym Polskiego Ośrodka Lalkarskiego UNIMA. Dzięki niemu w 1950 r.

powstała Sekcja Teatrów Lalek SPATIF (obecnie ZASP), której przez wiele kadencji był przewodniczącym. Był on wybitną osobowością i ogromnym autorytetem w powojennym teatrze lalek.

W 2013 roku – o czym z radością informujemy – laureatami nagrody zostali:

1. Ryszard Doliński – aktor lalkarz, absolwent Wydziału Lalkarskiego PWST w Warszawie (1984). Od prawie 30 lat związany z BTL, gdzie stworzył cały szereg niezapomnianych charakterystycznych ról teatralnych. Jego wybitny talent aktorski został szybko dostrzeżony przez reżyserów i krytyków teatralnych, bowiem dysponuje on niezwykłą skalą aktorskich umiejętności, zarówno w rolach dramatycznych, jak i komediowych, w spektaklach dla dzieci i dorosłych. Jest laureatem licznych nagród indywidualnych za kreacje aktorskie na festiwalach krajowych i zagranicznych.

2. Mikołaj Malesza - malarz, scenograf, rzeźbiarz, wystawiennik – absolwent Warszawskiej ASP Wydział Architektury Wnętrz (1979) otrzymał dyplom z wyróżnieniem. Jego scenograficznym debiutem jest POKUTNIK Z OSJAKU, gdzie większość form plastycznych wyrzeźbił on sam. Umiejętności rzeźbiarskie i malarskie artysty w późniejszych latach wielokrotnie wzbogacały jego scenograficzną wizję i nadawały jej szczególny, autorski charakter. Jest autorem kilkudziesięciu scenografii teatralnych, z których wiele zdobyło wyróżnienia i nagrody na festiwalach krajowych i zagranicznych. Jesteśmy przekonani, że ustanowienie tej nagrody przez Sekcję Teatrów Lalkowych ZASP spełni



Magdalena Dąbrowska, Agnieszka Baranowska, „Arszenik”, reż. Marcin Bikowski

ło oczekiwania naszego środowiska i stała się ona prestiżową, funkcjonującą obok innych, nagrodą dla twórców – lalkarzy. Obchody Światowego Dnia Lalkarstwa zaszczylili swoją obecnością: Prezes ZASP - Olgierd Łukasiewicz oraz Dyrektor Departamentu Narodowych Instytucji Kultury MKiDN – Zenon Butkiewicz, Bożena Sawicka i Wojciech Świdziński.

Zenon Butkiewicz, w imieniu Ministra MKiDN Bogdana Zdrojewskiego, wręczył Medale Zasłużony Kulturze Gloria Artis:

Ewie Sokół-Maleszy – Srebrny Medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis;

Eugeniuszowi Jachymowi – Brązowy Medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis;

Zbigniewowi Wilczyńskiemu – Brązowy Medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis.

Sekcja Teatrów Lalkowych uhonorowała Okolicznościowymi Plakietkami:

Anetę Głuch-Klucznik, Barbarę Lach, Zdzisława Owsika, Teatr Malabar Hotel, Adama Walnego, Teatr Lalki i Aktora w Łomży.

Nasi koledzy obchodzący jubileusz pracy artystycznej otrzymali listy gratulacyjne:

Urszula Bińkowska, Michał Burbo, Regina Furmańska, Piotr Gabriel, Marian Kłodnicki, Hanna Kinder-Kiss, Jan Plewa.

Wielkie gratulacje dla wszystkich Laureatów!

Obchody Światowego Dnia Lalkarstwa uświetniła prezentacja multimedialna Marka Waszkiela „Niezależny teatr lalek”. Na zakończenie uroczystości Teatr BAJ zaprezentował spektakl inspirowany „Arszenikiem i starymi koronkami” Josepha Kesserlinga „Arszenik” Marcina Bartnikowskiego (reż. Marcin Bikowski) w wykonaniu Magdaleny Dąbrowskiej i Agnieszki Baranowskiej (gościennie).

Henryka Korzycka

Przewodnicząca Sekcji Teatrów Lalkowych



„Arszenik”, reż. Marcin Bikowski



Magdalena Dąbrowska, „Arszenik”, reż. Marcin Bikowski



Goście spotkania

Oreǳie na Światowy Dzień Lalkarstwa 2013

Światowy Dzień Lalkarstwa Wprowadzenie

Międzynarodowe Stowarzyszenie Lalkarzy UNIMA z radością prezentuje Przesłanie z okazji Światowego Dnia Teatru Lalek 2013. W tym roku poprosiliśmy o tę uroczystą wypowiedź sławnego włoskiego muzyka, Maestra Roberta De Simóne, który jest także autorem książek, reżyserem i wybitnym znawcą tradycyjnego neapolitańskiego teatru *guaratele* oraz postaci Pulcinelli. Nasz wybór to pokłosie wizyty w Rzymie i Neapolu, dokąd wybraliśmy się razem z Dadi Pudumjee na zaproszenie włoskiej sekcji UNIMY. Podczas owej wizyty trafiliśmy także do miasteczka Acerra, miejsca narodzin Pulcinelli, gdzie uhonorowano nas tytułem Ambasadorów *Museo di Pulchinella*. Za to niezwykle wyróżnienie, będące dla nas prawdziwym zaszczytem, składamy serdeczne podziękowania dyrektorowi i pracownikom tego prestiżowego muzeum.

Wszyscy doskonale wiemy, jak ogromny wpływ na świat teatru lalek miała postać Pulcinelli, w tym również stopniowa ewolucja jego wyglądu, przybierającego różne formy zależnie od kraju i kultury. Przesłanie Maestra De Simóne, docierające do samego serca jego własnej neapolitańskiej tradycji, pozwoli nam przyrzeć się temu zjawisku znacznie bliżej, a także zrozumieć, jak ważną rolę w twórczości każdego mistrza sztuki lalkarskiej odgrywa rytm i muzyka.

Sztuka, którą uprawiamy, jest wyjątkowa i wciąż się rozwija. Zatem uczcijmy ją 21 marca 2013 roku! Musimy jednak pamiętać przy tym, że niektóre tradycyjne formy lalkarskie są zagrożone wyginięciem, dlatego wymagają wzmoczonej ochrony. I tu za przykład godny naśladowania powinniśmy wziąć właśnie Neapol, gdzie przekazywanie tradycji pomiędzy mistrzami i adeptami sztuki lalkarskiej przebiega w ożywczej atmosferze wzajemnego szacunku i inspiracji już od ponad 500 lat.

Jacques Trudeau
Sekretarz Generalny UNIMA



Olgięrd Łukaszewicz, Aneta Gluch-Klucznik



Olgięrd Łukaszewicz, Jarosław Antoniuk



Olgięrd Łukaszewicz, Adam Walny



Olgięrd Łukaszewicz, Barbara Lach



Olgięrd Łukaszewicz, Jan Plewa



Jarosław Antoniuk, Barbara Lach,
Ewa Sokół-Malesza, Ryszard Dollński



Henryka Korzycka, Janina Jaroszyńska,
Ryszard Rembiszewski



Na zdj. m.in.: Wojciech Świdziński, Eugeniusz Jachym

Przesłanie z okazji Światowego Dnia Lalkarstwa

21 marca 2013

Moje pierwsze spotkanie z Pulcinellą spowija mgła chłopcęcych wspomnień. Myśląc o nim, wracam pamięcią do wczesnych lat mojego dzieciństwa, do czasów, gdy każde neapolitańskie dziecko dobrze znało postać Pulcinelli. Można go było spotkać w pełnych cudów koszach obnośnych handlarzy zabawkami, na straganach podczas Jarmarku Świętego Józefa, jarmarku z okazji Święta Trzech Króli czy na Festynie Piedgiriotta, gdzie prezentowano tradycyjne zabawki niewielkich rozmiarów. Spośród rozmaitych kukielek i pacynek najbardziej wyróżniał się właśnie Pulcinella: ustawiony na miniaturowym wózekku popychanym za pomocą patyka, mechanicznie klaskał dłońmi, do których przymocowane były blaszane talerze. Oprócz figurki Pulcinelli ogromną popularnością cieszyła się także inna zabawka: mały czerwony różek z tektury, do wnętrza którego wkładało się dziecięcą trąbkę wyposażoną w *pivettę* (rodzaj gwizdka), by móc na niej zagrać tradycyjną tarantelę. Można też było pobawić się stożkiem w inny sposób: jeśli do środka włożyło się drucik, dziecko mogło delikatnie za niego pociągnąć, a wtedy maleńka figurka Pulcinelli, którego biała koszula przyklejona była do okrągłej podstawy stożka, figlarnie podskakiwała w dół i w górę. Owa zabawa o wyraźnie erotycznym podtekście nadawała naszemu bohaterowi falliczny charakter, co zresztą często podkreślano w tradycyjnych przedstawieniach z jego udziałem.

Pulcinella występował również w wielu wyssanych z palca opowiastkach, baśniach i dziecięcych rymowankach – krótko mówiąc, należał do sfery imaginacji, do nierealnej materii tradycji. Dzięki temu mieliśmy możliwość pełniejszego zrozumienia tej postaci: najpierw odkrywaliśmy jej zewnętrzne, pierwotne znaczenie, by potem, krok po kroku, docierać do głębszych, bardziej tajemniczych i symbolicznych treści, jakie niesła ona ze sobą.

Do popularyzacji sztuki ulicznej z udziałem Pulcinelli przyczynił się w ogromnej mierze wędrowny teatr lalkowy *Guaratelle*, w którym dziwaczne pacynki, jak choćby Tere-

sina (ukochana Pulcinelli), Pies, Śmierć, Kat i inni, odgrywały swoje historie na Piazza del Gesu, San Domenico Maggiore i Porta Capuana, wyczarowując przed naszymi dziecięcymi oczyma świat, na który patrzyliśmy z rozdziawionymi buziami i niecierpliwym wyczekiwaniem na znane słowa Pulcinelli – swoiste Credo tej naszej onirycznej Biblii:

*Pué pué pué pué pué
Puere pué pué
Wyjrzyj Tereso,
Wyjrzyj przez balkon,
Bo chcę, żebyś usłyszała
Tę piękną melodię...*

Pragnę podkreślić tu jeszcze fakt, iż nawet w tradycyjnym repertuarze *Guaratelle* spotykamy postaci i sceny powiązane z tradycją żydowską, hiszpańską, tradycyjną teatru rzymskiego i greckiego. Terminu *guaratella* używano w miejscowym dialekcie zamiast określenia *bagatella* (czyli błahostka), pochodzącego od słowa *bagatto*, które ma swój źródłostów w Kabale i oznacza jedną z głównych kart atutowych tarota – maga czy też szarlatana, służących często jako medium, poprzez które opowiada się historię w teatrze *Guaratella*.

Na zakończenie chciałbym Państwu przekazać wzruszające wyznanie zmarłego przedwcześnie ostatniego neapolitańskiego *guaratello*, starego tradycyjnego lalkarza, niejakiemu Nunzio Zampelli, bowiem artysta ów nosił głęboko w sobie, we wszystkich chromosomach swojego DNA, pradawną sztukę Pulcinellowskiej komedii dell'arte. Kiedy spytałem go, jak ważne jest dla aktora lalkowego użycie *pivetty*, udzielił mi takiej oto odpowiedzi:

„To element kluczowy. Sztuka lalkarska nie należy do łatwych: samo animowanie wcale nie musi być trudne, za to mimetyzm jest prawdziwym wyzwaniem. Naśladownictwo rzeczywistości ma charakter muzyczny. Ruch to muzyka. Najtrudniejsza dla aktora jest zmiana naturalnego głosu na sztuczny, co czyni właśnie za pomocą *pivetty*. Lalkarz musi umieć naśladować



Jarosław Antoniuk, Barbara Lach, Eugeniusz Jachym, Mikołaj Malesza, Ryszard Doliński



Mikołaj Malesza, Ryszard Doliński

wszystkie głosy: Pulcinelli, Kobiety, Karabiniery, Mnicha, Psa, a nawet Śmierci. I niezależnie od tego, jak idiotyczne rzeczy wygaduje i jaką błazenadę urządza na scenie podczas spektaklu, wszystko to musi mieć odpowiedni rytm. Słowa są muzyką, ruch jest rytmem. W tym właśnie tkwi prawdziwa siła *guaratelle*” (21 czerwca 1975).

Postać Pulcinelli, stworzona w latach dwudziestych siedemnastego wieku w Italii, zainspirowała innych europejskich twórców, dzięki czemu na deskach teatrów ulicznych różnych krajów pojawiło się około dziesięciu podobnych bohaterów, dobrze znanych szerokiej publiczności. Misją tej małej lalki było nie tylko zapewnianie ludziom rozrywki, lecz również podarowanie im przestrzeni wolności.

Życzę wszystkim artystom-lalkarzom, na pięciu kontynentach naszego globu, wspólnego Światowego Dnia Teatru Lalek!

Roberto de Simóne

Przekład: Zofia Szachnowska-Olesiejuk



Olgierd Łukaszewicz, Marcin Bartnikowski, Marcin Bikowski



Olgierd Łukaszewicz, Marian Kłodnicki



Zenon Butkiewicz

31. Międzynarodowy Dzień Tańca (2013)

I. Uroczystość i tradycja

Międzynarodowy Dzień Tańca ustanowiony przez ITI UNESCO na dzień 29 kwietnia dla uhonorowania reformatorskiej działalności wybitnego francuskiego choreografa, tancerza i teoretyka Jean-Georges Noverre, obchodzony jest na całym świecie. Tradycyjne przesłanie w tym roku sformułował Lin Hwai-Min z Tajwanu, jeden z najbardziej dynamicznych i innowacyjnych choreografów naszych czasów, uznany pisarz, laureat „Nagrody Doskonałości” za całość kariery artystycznej:

*....,Taniec jest potężną ekspresją.
Przemawia do ziemi i nieba.
Mówi o naszych radościach,
naszych lękach i naszych nadziejach.
Taniec mówi o tym co nienamagalne,
ujawniając stan ducha osoby oraz
temperamenty i osobowości ludzi.”...*

Zarząd Sekcji Tańca i Baletu ZASP w dniu 6 maja 2013 r. zorganizował uroczystość w siedzibie ZASP w Warszawie.

II. Odznaczenia i nagrody

Każdego roku Dzień Tańca uświetnia i nadaje mu charakter szczególnego znaczenia procedura wręczenia wysokich odznaczeń i dowodów uznania przyznawanych przez pana ministra Bogdana Zdrojewskiego naszym zasłużonym, utalentowanym i wybitnym kolegom tancerzom, choreografom i ludziom związanym z tańcem. W tym roku Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego reprezentowali: pan minister Piotr Żuchowski, pan dyrektor Zenon Butkiewicz i pani Aleksandra Jagiełło. Odznaczenia otrzymali:

1. Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”:

- Krystyna Marynowska – tancerka, aktorka, długoletnia artystka Pantomimy Henryka Tomaszewskiego, zasłużony członek Sekcji Dramatu ZASP;
- Marta Fiedler – I solistka Polskiego Baletu Narodowego TW-ON;
- Sergey Basalaev – I solista Polskiego Baletu Narodowego TW-ON.

2. Brązowy Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”:

- Paweł Chynowski – publicysta kultury o tematyce baletowej i teatralnej. Wybitny teatrolog, zasłużony krytyk baletowy, librecista i wydawca. Obecnie kierownik ds. programowo-organizacyjnych Polskiego Baletu Narodowego TW-ON.



Beata Giza, Witold Kiwacz, Sergey Basalaev



Anna Szopa, Urszula Drzewińska, Beata Giza, Witold Kiwacz, Sergey Basalaev

3. Odznaki „Zasłużony dla Kultury Polskiej”:

- Beata Giza – solistka Bałtyckiego Teatru Tańca, absolwentka warszawskiej szkoły baletowej;
- Paulina Woś – solistka baletu Opery Wrocławskiej;
- Andrzej Bujak – absolwent szkoły baletowej w Gdańsku, solista Opery w Gdańsku w okresie kierownictwa Janiny Jarzynówny-Sobczak, partner Alicji Boniuszko;
- Aleksander Apanasjenko – solista baletu Opery Wrocławskiej.

4. Nagrody Specjalne Ministra:

- Urszula Drzewińska – wiceprzewodnicząca Zarządu Sekcji Tańca i Baletu oraz przewodnicząca Programowej Rady Sekcji ZASP;
- Hanna Zawadzka – członek Zarządu Sekcji Tańca i Baletu ZASP;
- Teresa Kujawa – tancerka, choreograf Opery Wrocławskiej.

5. Pamiątkowy medal ZASP otrzymał:

- Witold Kiwacz – wieloletni tancerz baletu Teatru Wielkiego – Opery Narodowej.

III. Jubileusze

Uroczystość Międzynarodowego Dnia Tańca 2013 r. była także radosną okazją do wskazania wyjątkowych jubileuszy istotnych dla kultury tanecznej naszego kraju i jednocześnie stanowiących znaczący walor historyczny bogactwa sztuki tańca o zasięgu międzynarodowym. W bieżącym roku obchodzimy:

- **65-lecie** (1948-2013) Państwowego Zespołu Ludowego Pieśni i Tańca „Mazowsze” im. Tadeusza Sygietyńskiego;
- **60-lecie** (1963-2013) Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk” im. Stanisława Hadyny;
- **40-lecie** (1973-2013) Polskiego Teatru Tańca – Baletu Poznańskiego.



Aneta Popiel-Machnicka



Beata Giza, Piotr Żuchowski



Marta Fiedler, Sergey Basalaev, Krzysztof Pastor

Dla każdej z w/w instytucji artystycznych przeznaczaliśmy **pamiątkowe medale ZASP** podkreślając ich działalność, to okres pięknych osiągnięć artystycznych, twórczych, niezapomnianych popisów dostarczających publiczności całego świata najwyższej rangi wrażeń i przeżyć związanych ze sztuką tańca. Życzymy im, aby jak najdłużej darzyli nas swoim niepowtarzalnym talentem, pięknem i oryginalnością.

- **300 lat** historii i tradycji najstarszej uczelni będącej światową kolebką akademickiego stylu tańca klasycznego zainicjowaną przez króla Francji Ludwika XIV, wspaniałego tancerza i aktora. W 1713 r. przy Królewskiej Akademii Muzyki otwarto Szkołę Tańca mającą na celu zawodowe kształcenie tancerzy na wysokim poziomie, stworzenie podstaw technicznych i estetycznych, a także terminologię w języku francuskim, którą przyjmie cały świat.

IV. Przedpremierowy pokaz filmu „Czasem śnię, że latam”

Reżyseria, scenariusz, montaż – Aneta Popiel-Machnicka; zdjęcia – Michał Popiel-Machnicki; muzyka – Rafał Kulczycki.



Marta Fiedler, Zenon Butkiewicz



Krystyna Marynowska, Piotr Żuchowski

Ten dokumentalny film stanowi interesujący, pełen prawdy obraz z życia młodej, polskiej baleriny Weroniki Frodymy, absolwentki warszawskiej szkoły baletowej pracującej obecnie w zespole Opery Berlińskiej.

Zarząd Sekcji Tańca i Baletu ZASP serdecznie dziękuje wszystkim przybyłym na naszą uroczystość gościom: władzom ministerialnym, Zarządowi ZASP z Panem Prezesem Olgierdem Łukaszewiczem, Pani Dyrektor Joannie Szymajdzie (IMiT), Pani Dyrektor Adriannie Szymt (P.O. Szkoła Baletowa w Warszawie), Panu Dyr. Krzysztofowi Pastorowi i Pawłowi Chynowskiemu (Polski Balet Narodowy TW-ON), Pani Anecie Popiel-Machnickiej za jej cenny film o tańcu, a także wszystkim artystom tańca oraz przedstawicielom branżowych Sekcji ZASP i naszym pracownikom.

Barbara Sier-Janik
Przewodnicząca
Sekcji Tańca i Baletu ZASP



Maria Mielnikow

Moje podróże w życiu Sekcji Teatrów Dramatycznych; życie Sekcji Teatrów Dramatycznych w moich podróżach

Dwa w jednym. Jak wskazuje powyższy tytuł zamiast dwóch artykułów będzie jeden. Z powodu problemów medycznych nie zdołałam zebrać materiału na dwa artykuły – na dwa za mało, na jeden za dużo – jakoś ścieśnię. A materiału zebrałam mniej – czyt. mniej podróżowałam (choć dosyć daleko) – miałam wskazanie do leżenia w łóżku i odganiania (leżąc) wirusów, bakterii, czy zarazków – nie wiem za bardzo czym się różnią, ale wiem, że ich nie lubię. Więc odganiałam na „leżąc”, ale czasami udawało mi się wziąć „urlop” od chorowania i jechałam w Polskę, potem wracałam do domu i chorowałam dalej. Ale dość medycyny, przechodzę do spraw zasadniczych. Będzie tym razem mniej informacji, ale za to bardzo istotne.

Najpierw połowa grudnia ubiegłego roku i egzaminy eksternistyczne dla aktorów dramatu. 15, 16 i 17-go grudnia szacowna Komisja, składająca się z samych autorytetów w dziedzinie, zasiadła do przesłuchań. Dosłownie zasiadła, bo przesłuchania trwały od rana do późnych godzin wieczornych. Członkowie Komisji bardzo dokładnie przyglądali się zdającym – na jednego kandydata poświęcano od godziny do prawie dwóch. Łatwiej było ze zdolnymi, co do których nie było wątpliwości, że dyplom powinni otrzymać. Choć czasem żal było przerywać ich piękne granie. Gorzej było z tymi wątpliwymi i tymi co to wiadomo, że nie...nie... Tych kandydatów „męczyliśmy” długo, z nadzieją, że się otworzą i kwiat geniuszu nagle przed nami rozkwitnie. No niestety, raczej nie rozkwitał, choć czasami jakiś pączek pękał, że pozostań w wiosennej nomenklaturze. A regulamin egzaminu jest bardzo ostry, nie zmieniony od poprzedniej edycji, stawia przed zdającymi bardzo wysokie wymagania repertuarowe. Daje to możliwość wszechstronnego sprawdzenia przydatności kandydatów do zawodu. W efekcie egzamin zdało około 50% zdających, jest to średnia porównywalna z poprzednimi edycjami, ale niestety poziom tym razem nie był powalający, choć oczywiście zdarzały się „perełki”. Egzaminy zakończyły się uroczystością, na której Prezes Olgierd Łukaszewicz wręczył naszym nowym Kolegom, dyplomy potwierdzające kwalifikacje do wykony-

wania zawodu aktora. Były przemówienia, wzruszenia i wino. Ale ja chciałabym trochę miejsca poświęcić tym słabszym, gorszym, czy mającym mniej szczęścia. Tym, którzy w swym zagubieniu, nerwach, tremie nie dali sobie rady. Owszem, pewnie część z nich nigdy nie powinna uprawiać aktorstwa – z różnych względów, ale część, kilkoro może mogłoby zdać egzamin pozytywnie, gdyby miało odpowiednie wsparcie – przygotowanie. Od kilku lat umarła śmiercią naturalną instytucja adepta w teatrach instytucjonalnych. Bywają jeszcze pojedyncze przypadki, gdzie dyrektor teatru opiekuje się adeptem ze swojego zespołu i dba o to, żeby zdobył weryfikację. Bo każdemu dyrektorowi powinno zależeć na profesjonalnym zespole, z którym tworzy swój teatr. Ale adeptów jest już naprawdę niewielu, a do egzaminu przystępują najczęściej absolwenci prywatnych szkół, które to szkoły mają ambicje „nauczyć” zawodu aktora. Niestety z różnym skutkiem. Taki uczeń, z pełną wiarą brnie przez różne szkolne zajęcia, mniej lub bardziej ambitnie, wierząc, że oto zgłębia tajemnicę – jak zrobić karierę. Po zakończeniu edukacji zaś jest przekonany o swej absolutnej przydatności do zawodu aktora. A tak niestety nie jest, przynajmniej nie zawsze. Warsztatu nie da się nauczyć przez rok, czy nawet dwa lata średnio wytężonej pracy. W szkołach teatralnych państwowych, studenci przez cztery lata pracują od świtu do nocy, a gdy nie ma zajęć to trenują sami. Aktorstwo to zawód wymagający stałej pracy nad sobą, korzystania najpierw w szkole, potem w teatrze, czy na planie filmowym, z relacji „mistrz – uczeń”, no i oczywiście „odrobiny iskry bożej”, która nie wszystkim jest dana. A szkoły prywatne są płatne i może nie zawsze przyjmują tych, których powinny. Potem wypuszczają absolwentów, którzy zawisają w próżni i nikt im już nie pomaga, i nikt im już nie może pomóc, a bakcyła teatralnego połknęli. To taka trochę gorzka refleksja poegzaminacyjna. Ale żeby nie było smutno, chcę zaznaczyć, że ci co uzyskali dyplomy ZASP-u w tej edycji, to bardzo fajni, zdolni ludzie, z którymi warto pracować. Życzę im sceny ogromnej. A tym, którym się nie udało..., no cóż, z niektórymi pewnie spotkamy się na kolejnych egzaminach, więc życzę im bardzo, bardzo wytę-

żonej pracy, a tym, którzy zrezygnują życząc powodzenia w życiu, w końcu jest tyle pięknych zawodów, nie koniecznie na „a”.

Dziękuję wszystkim Członkom Komisji za wyrozumiałość, cierpliwość i przede wszystkim za profesjonalizm. Dziękuję też wszystkim pracownikom Biura ZASP, którzy pracowali przy egzaminach, za perfekcyjne przygotowanie tej edycji egzaminów. Dziękuję też mojemu mężowi... On już wie za co...No, koniec z podziękowaniami, choć mogłabym tak jeszcze długo, ale obiecałam ścieśnić. Więc przechodzę do następnego tematu, związanego również z egzaminami eksternistycznymi. W poprzednim numerze Biuletynu, w cyklu o problemach sekcji, pisałam o prośbie, która przyszła do nas z Wrocławia z teatru integracyjnego „Arka”, (nie tylko zresztą Wrocław poruszył ten temat – z Warszawy też mieliśmy sygnały). Chodzi tu mianowicie o zorganizowanie egzaminów dla adeptów sztuki teatralnej z teatrów integracyjnych, którzy współpracują z zawodowymi aktorami. Nie jest to łatwy temat i wymaga rozważnych przemyśleń. Dlatego też sprawa posuwa się w dość wolnym tempie i ma tyłuż zwolenników co przeciwników. Argumenty jednych i drugich są zasadne i uzyskanie konsensusu nie będzie łatwe. Z mini sondy, jaką przeprowadziłam w swoim teatrze, zauważyłam, że starsi Koledzy mają więcej zastrzeżeń, a młodzi są bardziej otwarci. Wierzę więc, że jakieś rozwiązanie uda się wypracować. Jeśli chcemy być społecznie nowoczesni, osadzeni w Europie, musimy otworzyć się na wyzwania i poszerzyć horyzonty. Musimy przynajmniej spróbować. Pracujemy nad tym. Po wymianie licznej korespondencji z Teatrem „Arka” i dyskusjach wewnątrz ZASP, pojechałam do Wrocławia na spotkanie z „Arką”. Najpierw odbyłam kilkugodzinną konferencję z kierownictwem teatru, podczas której omawialiśmy m.in. ewentualny kształt regulaminu egzaminacyjnego, oraz sprawy organizacyjne. Następnie spotkałam się z adeptami teatru i uczestniczyłam w ich zajęciach aktorskich. Pokochałam Ich od razu, są cudowni, mimo przeciwności jakie zgotował im los, są wspaniałymi, wartościowymi ludźmi, którzy z ogromną determinacją i optymizmem, a także du-

zym poczuciem humoru zdobywają „szlify aktorskie”. Czy powinni uzyskać „Certyfikaty aktorskie?” Dyskusja o tym musi przetoczyć się przez całe środowisko. Prace i rozmowy się toczą, ale zagadnienie nie jest łatwe. Na razie gratuluję ludziom związanym z „Arką” wszystkich osiągnięć, sukcesów i życzę mądrej publiczności na spektaklach.

Mądrej publiczności, a przede wszystkim mądrego dyrektora życzę też Teatrowi im. C.K. Norwida w Jeleniej Górze. Dlaczego akurat temu teatrowi? Ano tak się złożyło, że moje podróże były nieliczne, za to dalekie: raz Wrocław i dwa razy Jelenia Góra. Z ramienia Zarządu ZASP byłam członkiem Komisji mającej wyłonić kandydata na dyrektora jeleniogórskiego teatru. Obecnie dyrektorowi kontrakt z organizatorem kończy się w sierpniu i organizator zgodnie z procedurami, w myśl obowiązującej ustawy, postanowił przeprowadzić konkurs na to stanowisko. Do konkursu zgłosiło się czternastu kandydatów, lecz ze względów proceduralnych, ośmiu odpadło w pierwszym etapie – na etapie otwierania kopert. I tu mała dygresja. Jest dla mnie sprawą całkowicie niezrozumiałą, dlaczego osoby poważne, mądre, wykształcone popełniają błędy na poziomie braku zrozumienia regulaminu. Każdy organizator konkursu układa regulamin, który zawiera wymogi, jakie muszą spełnić kandydaci. Bywa tak, że ktoś próbuje coś „przemycić”, coś ukryć i to mogłoby być w jakimś stopniu zrozumiałe, ale jak zrozumieć kogoś,

kto nie dostarcza kompletu dokumentów? Nie dostarcza tych dokumentów, które są najważniejsze? Nonszalancja? Bałaganiarstwo? Ja chcę wierzyć, że to raczej artystyczne roztargnienie. Szkoda, może byłoby objawieniem dla jeleniogórskiego teatru, a tak niestety odpadli na etapie otwierania kopert. Regulamin to regulamin i obowiązuje zarówno kandydatów jak i członków Komisji. Mówi się trudno i...

Po rozmowach kwalifikacyjnych Komisja zwykłą większością głosów wybrała kandydata na dyrektora. Teraz wszystko w rękach Pana Prezydenta miasta Jelenia Góra. Kandydaci przedstawili Komisji swoje koncepcje prowadzenia teatru i odpowiadali na pytania członków Komisji. Przytoczę kilka ciekawostek: ktoś chciał kierować Teatrem im. C.K. Norwida kompletnie nie znając teatru, zespołu, miasta i okolicy; ktoś chciał być dyrektorem nie znając żadnych aktów prawnych dotyczących instytucji artystycznych; ktoś wreszcie chciał kierować teatrem znając go tylko z pozycji widza i pozycji towarzyskiej itd. Kandydat wybrany przedstawił Komisji najlepszą koncepcję prowadzenia teatru i potrafił ją obronić w rozmowie kwalifikacyjnej. Konkurs został przygotowany pieczołowicie i zgodnie z procedurami. Na zaznaczenie zasługuje fakt, że konkurs odbył się na ponad cztery miesiące przed końcem sezonu, dając tym samym nowemu dyrektorowi możliwość lepszego przygotowania się do kierowania teatrem.

Teraz zaburzę chronologię zdarzeń i chwilę poświęcę mojej najkrótszej podróży – do Skolimowa, w grudniu na tradycyjny oplatki, który jak zwykle był perfekcyjnie przygotowany. Ale nie o Oplatku będę pisać – piszę o tym inni – chcę napisać o moim magicznym spotkaniu na tym Oplatku. Otóż dane mi było poznać jednego z najstarszych, czynnych zawodowo aktorów polskich – Roberta Rogalskiego. Jak wspomniałem jest aktorem to wiadomo, ja chcę dodać, że popularny „Rogal” jest znakomitym kompanem, którego rozpieszcza energią- to pewnie zasługa tych codziennych dziesięciokilometrowych spacerów – potrafiącym rozbawić całe towarzystwo, zarządając wszystkich swoim poczuciem humoru. Robertcie – dziękuję Ci, że uświetniłeś swoją obecnością spotkanie oplatkowe Sekcji Teatrów Dramatycznych w siedzibie ZASP.

P.S. Z ostatniej chwili. Wczoraj byłam na przedpremierowym spektaklu w Teatrze Wybrzeże – „Czarownice z Salem” w reżyserii Adama Nalepy. Premiera 24-go kwietnia. I choć, gdy Biuletyn dotrze do czytelników, będzie już dawno po premierze, to dziś, żeby nie zapeszyć, nie pochwalę „Czarownic”, tylko powiem, że to przedstawienie trzeba obowiązkowo zobaczyć. A za premierę trzymam kciuki.

Maria Mielnikow
Przewodnicząca
Sekcji Teatrów Dramatycznych
Członek Zarządu ZASP

APASSIONATA



Krystyna Maciejewska

Krystyna Maciejewska, żona Janusza Gniatkowskiego i wspaniała wokalistka, zaprosiła mnie w sobotę 13 kwietnia 2013 r. do Związku Artystów Scen Polskich w Warszawie na koncert poświęcony pamięci Janusza oraz z okazji jej własnego jubileuszu.

Była promocja książki „Apassionata. Wspomnienie o Januszu Gniatkowskim”, którą wspaniale napisał Janusz Świąder, autor wielu książek o polskich artystach, były archiwalne filmy z koncertów Janusza i Krysi, śpiewał Krzysztof Cwynar piosenkę z tekstem napisanym specjalnie dla Janusza, no i śpiewała Krysia.

Śpiewała cudownie, silnym, głębokim głosem. Śpiewała cudownie i wyglądała cudownie - szczuplutka, zgrabniutka, w mini spódniczce. Jak powiedziała Krysia Pietranek, autorka najdłuższej, bo 5-godzinnej audycji radiowej poświęconej Januszo-

wi (też obecna na koncercie) - pesel się zatrzymał...

Cały koncert reżyserował i ciekawie prowadził Ryszard Rembiszewski.

Z ramienia Związku Artystów Scen Polskich specjalne życzenia dla Krysi napisane wierszem odczytała Janina Jaroszyńska.

Gości było moc, sala wypełniona po brzegi, między innymi koledzy z estrady – Rena Rolska, Jerzy Połomski, Olgierd Buczek, Jan Zagózda, Edward Hulewicz, Andrzej Dyszak, Aleksander Nowacki...

Była 5-osobowa grupa z legendarnego teatru STS, w którym Krysia zaczynała swoją karierę, była też Maria Szablowska i Marek Gaszyński, który na widok Krysi wchodzącej na scenę powiedział tylko dwa słowa – ALE LASKA!

Było wzruszająco, ale i radośnie!!!

Program rozpoczęła młoda wokalistka Magdalena Łągiewka, laureatka Festiwalu Piosenek Janusza Gniatkowskiego, największym przebojem Janusza Gniatkowskiego „Apassionata”. Zaśpiewała bardzo dojrzałe, wzruszająco.

Ale wzruszenie dosięgło szczytu podczas wykonania przez Krysię piosenki poświęconej Januszowi, ze szczególnym tekstem - każdy z nas miał łzy w oczach.



Krystyna Maciejewska

Krysia zakończyła swój występ wspaniałym utworem „Ogarnij mnie”, w którym pokazała swoje możliwości wokalne i wszystkich nas zachwycała.

Specjalnie z okazji tego koncertu radio HIT wydało płytę Krysi Maciejewskiej, na której znalazły się zarówno jej pierwsze nagrania z orkiestrą Haralda, jak i te najnowsze.

Były kwiaty, długa kolejka po autografy, wywiady. Wspaniały dzień, niezapomniane wrażenia!

Anna Kryszkiewicz

Wrocław, kwiecień 2013 r.

XIII Ogólnopolskie Warsztaty Iluzjonistyczne

Jak co roku do Młodzieżowego Domu Kultury przyciągnęły rzesze pasjonatów, amatorów i zawodowych iluzjonistów. Nie przeszkodziło to, że trzynaste Warsztaty i, że dnia 13-go.

Rozpoczął Warsztaty, jak zwykle niestrudzony organizator **Zbyszek Matuszek**. Witając uczestników Warsztatów, poprosił o uczczenie minutą ciszy kolegów iluzjonistów, którzy opuścili Brać Magiczną: **Jerzy Meczaldowski – Caroni, Marek Zdrojewski – Aremi, Jerzy Rowgiejsza i Jan Matusiak**.

Następnie przywitał uczestników dyr. MDK Bogusław Ukleja życząc dobrej zaba-

wy. Przewodniczący Krajowego Klubu Iluzjonistów w Łodzi Jerzy Stanek poinformował, że Klub w Łodzi objął swoim patronatem Ogólnopolskie Warsztaty Iluzjonistyczne we Wrocławiu.

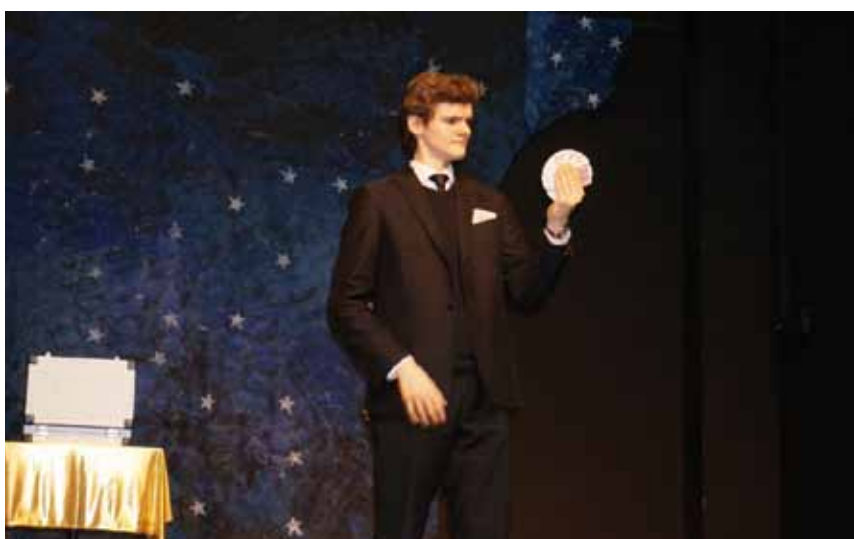
Po przywitaniu rozpoczęły się tradycyjne przeglądy konkursowe.



Bogusław Ukleja



Laureaci



Maciej Pęda

Jury w składzie:

Krystyna Li-U-Fa, dyr. Krzysztof Stupianek, Andrzej Fidziński, Wiesław Jaśkowski.

Nagrodzeni w kategorii Iluzja Sceniczna:

- **I miejsce** – Maciej Pęda
- **II miejsce** – Jerzy Janusz Krala
- **III miejsce** – Tomasz Gidziński



Jerzy Janusz Krala

Mikromagia:

- **I miejsce** – Arkadiusz Milczarek
- **II miejsce** – Mateusz Bednarski
- **III miejsce** – Jędrzej Waberski

Laureaci otrzymali puchary i dyplomy. Wyróżnienie otrzymali: **Tomasz Kasprzak i Karol Walerowicz**. Specjalne wyróżnienie otrzymał – **Jerzy Janusz Krala**.

Wyróżnienie oraz nagrodę otrzymał również najmłodszy uczestnik przeglądu – **Maciej Eszwowicz**.

Laureaci otrzymali upominki od Wydziału Kultury UM i Zbigniewa Matuszka.

Stefan Pożniak przekazał swoje uwagi i udzielił rad występującym w przeglądzie iluzjonistom.

Gielda rekwizytów: uczestnicy warsztatów mogli zaopatrzyć się w potrzebne im rekwizyty na kilku stoiskach.

Seminaria prowadzili: Sławomir Piestrzeniewicz, Jerzy Buczyński oraz Sławomir Kowalski.

W przedstawieniu galowym wystąpili: Sławomir Piestrzeniewicz, Maciej Pęda, Wiesław Mierzwicki, Sławomir Kowalski, Bartosz Madej, Marek Kluz, Zbigniew Matuszek, Krzysztof Bałuch, Jakub Jerzy Buczyński, Andrzej Kańdzia.

Konferansjerem programu galowego był tradycyjnie Stefan Pożniak.

Spotkanie zakończyło się w sali restauracyjnej, w miłej atmosferze w późnych godzinach wieczornych.

Podziękowania dla dyrekcji i pracowników MDK Śródmieście we Wrocławiu za pomoc w organizacji XIII Warsztatów Iluzjonistycznych. Dyrektorowi MDK mgr Bogusławowi Uklei, Mieczysławowi Lewandowskiemu, pani artystce plastyk Joannie Sekule, pani Marcie Zdrojewskiej, Jerzemu Strzeleckiemu, Zbyszkowi Matuszkowi, Beacie Bombale, Sławomirowi Tomaszukowi i Filipowi Wojtowiczowi za obsługę techniczną warsztatów.

Do zobaczenia za rok!

Krystyna Li-U-Fa
Przewodnicząca Jury
Sekcja Estrady ZASP

Jubileusze kwiecień – czerwiec 2013

Drogie Koleżanki i Koledzy!

W imieniu własnym, jak też Związku Artystów Scen Polskich pragnę wyrazić najserdeczniejsze gratulacje z okazji obchodzonych Jubileuszów pracy artystycznej, złożyć gorące podziękowania za wieloletnią działalność na scenach polskich, pracę artystyczną i pedagogiczną, wspaniałe kreacje. Życząc zdrowia, pomysłowości, radości z nadchodzących dni pragnę podziękować za Państwa pracę na rzecz Związku Artystów Scen Polskich.

*Olgierd Łukaszewicz - Prezes ZASP
wraz z Zarządem*

65 lat pracy artystycznej

24 kwietnia - Tadeusz Pluciński; Sekcja Teatrów Dramatycznych

60 lat pracy artystycznej

- 1 kwietnia** - Tadeusz Wojan, *Zasłużony Członek ZASP*; Sekcja Teatrów Lakowych
- 4 kwietnia** - Barbara Martynowicz; Sekcja Teatrów Dramatycznych
- 11 kwietnia** - Janina Rose; Sekcja Teatrów Lalkowych
- 28 kwietnia** - Edward Dobrzański; Sekcja Teatrów Dramatycznych
- 28 kwietnia** - Halina Zaczek; Sekcja Teatrów Dramatycznych
- 2 maja** - Jadwiga Derżyńska; Sekcja Teatrów Dramatycznych
- 1 czerwca** - Regina Bielska-Milner; Sekcja Estrady
- 14 czerwca** - Krzysztof Niesiołowski (reżyserskiej), *Zasłużony Członek ZASP*; Sekcja Teatrów Lalkowych
- 30 czerwca** - Eugenia Herman; Sekcja Teatrów Dramatycznych

55 lat pracy artystycznej

- 28 kwietnia** - Marian Kociniak; Sekcja Teatrów Dramatycznych
- 2 maja** - Elżbieta Hejno; Sekcja Teatrów Lalkowych
- 9 maja** - Ryszard Jaśniewicz; Sekcja Teatrów Dramatycznych
- 31 maja** - Maciej Małek, *Zasłużony Członek ZASP*; Sekcja Teatrów Dramatycznych
- 7 czerwca** - Jadwiga Żywczak; Sekcja Teatrów Dramatycznych
- 27 czerwca** - Krystyna Tyszarska-Skołuda (reżyserskiej); Sekcja Teatrów Dramatycznych

50 lat pracy artystycznej

- 10 kwietnia** - Halina Frąckowiak; Sekcja Estrady
- 19 kwietnia** - Aleksandra Krasuń-Sochnacka; Sekcja Teatrów Dramatycznych
- 19 kwietnia** - Jarzy Łapiński-Gaździński; Sekcja Teatrów Dramatycznych
- 19 kwietnia** - Maria Szadkowska; Sekcja Teatrów Dramatycznych
- 19 kwietnia** - Tadeusz Zapaśnik; Sekcja Teatrów Dramatycznych

45 lat pracy artystycznej

- 21 kwietnia** - Anna Oleksy; Sekcja Teatrów Lalkowych
- 4 maja** - Mieczysław Franaszek; Sekcja Teatrów Dramatycznych
- 1 czerwca** - Maria Waliniak; Sekcja Estrady
- 8 czerwca** - Piotr Piaskowski (reżyserskiej); Sekcja Reżyserów

40 lat pracy artystycznej

- 15 kwietnia** - Mieczysław Milun; Sekcja Teatrów Muzycznych
- 8 czerwca** - Alicja Choińska (reżyserskiej); Sekcja Reżyserów
- 20 czerwca** - Stanisław Berny; Sekcja Teatrów Dramatycznych

35 lat pracy artystycznej

- 29 kwietnia** - Marek Weiss-Grzesiński (reżyserskiej); Sekcja Reżyserów
- 14 maja** - Konrad Szachnowski (reżyserskiej); Sekcja Teatrów Lalkowych
- 15 maja** - Jadwiga Jarosiewicz (scenograficznej); Sekcja Scenografów
- 25 maja** - Roman Holc; Sekcja Teatrów Lalkowych
- 24 czerwca** - Romuald Bil; Sekcja Estrady

KOMUNIKAT

Szanowni Państwo,

rubryka „Jubileusze” redagowana jest na podstawie materiałów otrzymywanych z Instytutu Teatralnego, który bazuje na dokumentach przekazywanych przez Państwa i teatry.

Może zdarzyć się, że na łamach Biuletynu nie odnotujemy czyjegoś jubileuszu, co nie wynika z naszego niedopatrzenia, lecz z braku informacji.

Stąd nasza prośba o zgłaszanie i uzupełnianie danych o sobie i swoich artystycznych dokonaniach we wspomnianym Instytucie Teatralnym [Warszawa, ul. Jazdów 1, tel.: 22-501 70 06 (11)].

100-lecie Teatru Polskiego

Warszawa, dnia 28 stycznia 2013 roku
**Szanowne Panie i Panowie,
Szanowny Panie Dyrektorze
Teatru Polskiego,**

1. Podziękowania

W imieniu środowiska artystów scen polskich dziękuję wszystkim, którzy przyczynili się w tych dniach, aby jubileusz 100-lecia Teatru Polskiego w Warszawie stał się świętem nie tylko polskiej kultury, ale wszystkich obywateli. Dziękujemy Sejmowi RP za podjętą uchwałę, Panu Prezydentowi za objęcie patronatem jubileuszu, Narodowemu Bankowi Polskiemu za wydanie okolicznościowych monet, twórcom wystawy „Od Irydiona do Irydiona” wokół której zebrali się tu wybitni przedstawiciele świata polityki i kultury. Dziękujemy Marszałkowi Województwa Mazowieckiego Panu Adamowi Struzikowi za wyremontowanie generalne budynku Teatru. Dziękujemy mecenasom obchodów 100-lecia Teatru Polskiego: Bankowi PKO BP oraz Panu Janowi Kulczykowi, a przede wszystkim dziękujemy dyrekcji Teatru Polskiego w osobie Pana Andrzeja Seweryna, który dołożył niezwykłych starań, aby jubileuszowi nadać najwyższą możliwą w Polsce rangę.

2. Teatr Polski jako oparcie dla rzesz artystów scen polskich i jego związki z ZASP

Już od początku swego istnienia, Teatr Polski stał się dla rzesz polskich artystów

scenicznych, nie tylko punktem odniesienia jako zjawisko artystyczne, ale również punktem moralnego oparcia w najintymniejszych motywacjach uprawiania naszego zawodu, w służbie polskiej kultury. Kiedy u zarania suwerenności naszej ojczyzny ukształtował się nasz Związek, Teatr Polski dzięki swemu przodującemu miejscu w hierarchii wydarzeń artystycznych, stał się miejscem, w którym najwyraźniej artykułowała się myśl odpowiedzialności nas samych za polską sztukę i w którym nasze integrujące się środowisko odnajdowało swoich liderów. W kontekście prezentowanej tu wystawy ukazującej dobroć pokoleń artystów Teatru Polskiego, a przede wszystkim jego dyrektorów, pozwólcie Państwu, że wymienię nazwiska Prezesów ZASP, którzy na swej drodze życiowej związani byli dłużej lub krócej z Teatrem Polskim:

Aleksander Zelwerowicz, Robert Boelke, Dobiesław Damięcki, Feliks Chmurkowski, Leon Schiller, Marian Wyrzykowski, Wojciech Brydziński, Henryk Szletyński, Jan Kreczmar, Władysław Krasnowiecki, Gustaw Holoubek, Andrzej Szczepkowski, Tadeusz Jastrzębowski, Kazimierz Dejmek, Andrzej Łapicki, Ignacy Gogolewski, Krzysztof Kumor, Joanna Szczepkowska, Olgierd Łukaszewicz.

Stojąc tu, przed Państwem, my, Prezesi ZASP, przez lata związani z Teatrem Polskim: zadajemy sobie i nam wszystkim py-

tanie: na czym polegał ten środowiskowy fenomen, że z 25 Prezesów ZASP, 20 wzięło swoje zadania artystyczne z Teatrem Polskim? Czyż nie tu, jakoś szczególnie była odczuwana odpowiedzialność za naszą artystyczną gromadę? Być może uważne przyjrzenie się prezentowanej tu wystawie nasunie odpowiedź.

3. Od przeszłości do współczesności Teatru Polskiego.

Jubileusz 100-lecia prowokuje myśl, aby zobaczyć samego siebie jako ogniwo w łańcuchu pokoleń. Odlegli o 100 lat od premiery „Irydiona” w reżyserii Arnolda Szyfmana pamiętamy, że postawił on sobie zadanie zbudowania fundamentów realizacji aspiracji polskich artystów w czasie, gdy Warszawa była prowincją rosyjskiego cesarstwa, oderwaną od dialogu stolic europejskich na forum teatrów. Zaśługą twórcy Teatru Polskiego i Jego wybitnych współpracowników stało się, że inspirowane tym, co działo się w Paryżu czy Berlinie, powstało zjawisko bardzo polskie, w swych najszlachetniejszych przejawach oryginalne, przemawiające do wrażliwości polskich widzów, bo wyrosłe na poetyckich utworach Krasińskiego, Słowackiego, Mickiewicza i innych, zjawisko korespondujące z formami artystycznymi Europy, ale bardzo specyficznie nasze, uwarunkowane naszą historią, często nieprzekładalne. Tym tłumaczę siłę przyciągającą elity polskiego społeczeństwa do Teatru Polskiego. Myśl Arnolda Szyfmana znalazła wspa-



Prezydent RP Bronisław Komorowski, Anna Komorowska i nagrodzeni Artyści

łych kontynuatorów, a przede wszystkim artystów wykonawców o najwyższym poziomie swojego kunsztu. Ta świadomość jest źródłem ambicji każdego pokolenia, aby sprostać wyzwaniom przeszłości.

4. Współczesność: Dyrekcja Andrzeja Seweryna

Na ręce dyrektora Andrzeja Seweryna składam w imieniu ZASP wyrazy wdzięczności, że mając tak bogate, europejskie doświadczenia, przyjął na siebie obecnie zadanie kierowania Teatrem Polskim w czasach trudnych. W czasach, które są okresem próby - dla nas samych, a także dla ambicji, możliwości i chęci władz publicznych dla utrzymywania tej potężnej instytucji ze środków społeczeństwa. Współcześni mecenas, wspierający Teatr Polski z własnych środków, nawiązują do znakomitych tradycji czołowych rodów arystokratycznych i ludzi biznesu rozumiejących wagę krzewienia polskiej kultury – Zamojskich, Krasińskich, Lubomirskich, Radziwiłłów, Spokornych i Tołłoczków, którzy pierwsi wsparli Arnolda Szyfmana przy tworzeniu Teatru Polskiego.

Jak widzimy, już od pierwszych sezonów swej działalności, pan Andrzej Seweryn stara się, aby Teatr Polski utrzymał swą rangę realizując nadane mu przez niego zadania forum publicznego. Czyni to zarówno jako dyrektor przez dobór repertuaru i jako zaangażowany obywatel organizujący debaty publiczne o charakterze bezpośredniej publicystyki z udziałem wybitnych przedstawicieli animatorów społeczeństwa obywatelskiego. Ta linia postępowania odnawia niepisane zobowiązanie Teatru Polskiego, jakie wzięł na siebie od czasów odzyskania niepodległości do chwili obecnej. Nic nie zwalnia nas z dialogu o nas samych.

W tym miejscu pozwolę sobie wspomnieć, że z inspiracji Pana Dyrektora powstał spektakl „Polacy”, złożony z cytatów kardynała Wyszyńskiego i Witolda Gombrowicza. Ważna dyskusja, jeśli nie wręcz polemika z dwóch biegunów spojrzenia na naszą historię i nasze podziały. Biorę udział w tym przedstawieniu i doceniam jego wagę.

Także reinterpretacja klasyki poprzez doświadczenia współczesności stanowi mocny filar koncepcji zadań Teatru Polskiego. Teatru, który nie umniejsza roli tekstu, padającego ze sceny, ale wręcz stawia go w centrum artystycznej kreacji. Wiemy dobrze, jak istotny to punkt odniesienia w różnorodnym świecie współczesnych inscenizacji.

Dyrektor Andrzej Seweryn prowokuje rozmowę o przeszłości, być może naraża-



Prezydent RP Bronisław Komorowski i Olgierd Łukaszewicz



Prezydent RP Bronisław Komorowski i Krzysztof Kumor

jąc się na mylne uznanie Go za jedyne strażnika przeszłości, dowodzącego reduktą tradycji. Jednak, wszyscy tu obecni doskonale zdają sobie sprawę, że nie ma racjonalnych powodów, które kazałyby nam skreślić przeszłość z dzisiejszej mnogiej oferty artystycznej i myślowej, przerwać jej kontemplację i konfrontację z naszą współczesną wrażliwością i rzeczywistością. Analizując intencje programowe dyrektora Seweryna, zapewniam, że Związek Artystów Scen Polskich przywiązuje wielką

wagę do kontynuacji szczególnej misji, którą realizuje On obecnie na scenie Teatru Polskiego w Warszawie.

Drogi Andrzeju, Drogi Jarosławie (zwracam się do Jarosława Gajewskiego) życzymy Wam sukcesów na miarę osiągnięć artystycznych godnych rangi tej zasłużonej Sceny.

Olgierd Łukaszewicz
Prezes Zarządu ZASP

Z Izą Wilczyńską, choć nie byłem nigdy w jednym teatrze łączyły mnie w młodości bliskie więzi koleżeńskie. Urodziliśmy się w tym samym roku. Iza była o kilka miesięcy młodsza ode mnie. Należała do pokolenia Kolumbów. Działała w konspiracji, walczyła w Powstaniu Warszawskim. Studia aktorskie ukończyła po wojnie u Iwo Galla w Gdyni, razem z Zosią Perczyńską i Basią Krafftówną.

Kiedy w roku 1947 zagrała w Teatrze Wybrzeże „Balladynę” w tragedii Juliusza Słowackiego, było o Niej głośno w całej Polsce. Natychmiast otrzymała propozycje od wielkich ludzi teatru, którzy piastowali wtedy stanowiska dyrektorskie. Od Leona Schillera z Teatru Wojska Polskiego w Łodzi, Bronisława Dąbrowskiego z Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie i od Arnolda Szyfmana z Państwowego Teatru Polskiego w Warszawie. Wybrała stolicę. Spędziła w niej pierwsze młodzieńcze lata. W Warszawie dojrzała aktorsko wśród wielkich aktorów i reżyserów.

Piękne warunki zewnętrzne, talent i prawda przeżycia wrożyły Jej piękną przyszłość. W Teatrze Polskim grała u boku Mieczysławy Ćwiklińskiej, Janiny Romanówny, Jana Kreczmarę i Jacka Woszczerowicza. Od nich uczyła się teatru. Sztuki, w których grała reżyserowali Janusz Warnecki, Henryk Szletyński i Aleksander Bardini. To oni ukształtowali Jej osobowość. Później pracowała z Januszem Warmińskim w Ateneum, Zygmuntem Hübnerem na Wybrzeżu i w Teatrze Powszechnym oraz z Markiem Okopińskim w Teatrze Wybrzeże. W Polskim grała w dwóch znakomitych sztukach Morstina, Królową Jadwigę w „Zakonie Krzyżowym” i Królową Bonę w „Polacy nie gęsi”. W Teatrze Kameralnym filii Teatru Polskiego Marytie w litewskiej sztuce współczesnej „Pieją Koguty”, w reżyserii Bohdana Korzeniowskiego. W Teatrze Powszechnym jedną z Jej wielkich ról dramatycznych była Młoda w „Kłątwie” Wyspiańskiego. W Teatrze Ateneum Gwinonę w „Lilli Wenedzie” Słowackiego oraz Lindę w „Śmierci komiwojażera” z Władysławem Krasnowieckim.

Rolę tę miał grać początkowo Andrzej Szalawski - wybitny aktor. Nie udało się go ściągnąć do Ateneum. Okazało się jednak, że byli sobie przeznaczeni. Poznali się wkrótce i zakochali w sobie. Został Jej drugim mężem. Pierwszym był Bronisław Troński - dziennikarz, żołnierz Armii Krajowej. Z tego związku urodził się syn Marcin Troński, dziś jest znanym aktorem scen warszawskich.

W latach 60. i 70. Izabella Wilczyńska i Andrzej Szalawski związali się z Teatrem Wybrzeże w Gdańsku. Byli czołowymi aktorami tej sceny. Oboje grali mnóstwo interesujących ról. Iza w „Rewizorze” Gogola, w „Ryszardzie III” Szekspira a przede wszystkim zachwyciła rolą Mrs. Dally w sztuce „Mrs. Dally ma kochankę”.

Inne Jej role z tego okresu to między innymi: Eleonora w „Tangu” Mrożka, siostra Maria Magdalena w „Port Roy-



Izabella Wilczyńska-Szalawska

(04.09.1920 – 20.11.2012)

al” i Pani Dobrójska w „Ślubach panieńskich” Aleksandra Fredry. W roku 1975 powróciła do Warszawy, do Teatru Powszechnego za dyrekcji Zygmunta Hübnera.

Śmierć Andrzeja boleśnie przeżyła. Po przejściu na emeryturę zdecydowała się na zamieszkanie w Skolimowie w Domu Aktora Weterana. Ilekroć tam bywałem składałem Jej wizytę. Wspominaliśmy czasy naszej młodości. Nasze letnie urlopy w Zakopanem z Ludką Legut, spotkania we trójkę z Andrzejem a potem z Ulą Bistową. Interesowała się wszystkim, co działo się w naszym kraju. Nie była i nie mogła być zwolenniczką dzisiejszego teatru. To nie był Jej teatr. Wychowała się na innej estetyce.

Żegnaj Izo. Wkrótce spotkasz się z Andrzejem, za którym tak bardzo tęskniłaś.

Witold Sadowy



Lucyna Winnicka

(14.07.1928–22.01.2013)

Byla wielką aktorką, gwiazdą powojennego kina. Piękną i inteligentną kobietą. W 1950 roku ukończyła Wydział Prawa na Uniwersytecie Warszawskim. W roku 1953 Wydział Aktorski Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie. Jej mistrzami byli najwybitniejsi ówczesni artyści sceny polskiej: Janina Romanówna, Zofia Małynicz, Jan Kreczmar i Aleksander Bardini. Kolegami z roku: Janina Traczykówna, Janina Rząsa, Ignacy Gogolewski, Ryszard Bacciarelli, Witold Skaruch, Roman Kłosowski i Gustaw Koliński. Wszyscy wyrosli na tęgich aktorów. Oglądałem ich w dyplomowym przedstawieniu w roku 1953 w „Śnie nocy letniej” Szekspira, w reżyserii Jana Kreczmara. Lucyna grała Helenę.

Po studiach większość wyjechała do Szczecina, do Emila Chaberskiego dyrektora Miejskich Teatrów Dramatycznych (Polski, Współczesny). Tam stawiali pierwsze kroki na scenie.

Lucyna zagrała Matyldę w „Wielkim człowieku do małych interesów” Aleksandra Fredry, w reżyserii Marii Straszewskiej. Potem w Warszawie w roku 1957 w Teatrze Współczesnym Helenę Donaldó w „Śmiesznej historii”, Armanda Salacrou w reżyserii Stanisława Bielińskiego. Przez dziesięć lat od roku 1959 do roku 1968 była aktorką Teatru Dramatycznego. Grała Anetę Wasiewiczównę w „Małym dworku” i siostrę Annę w „Wariacie i zakonnicy” Stanisława Ignacego Witkiewicza. W Zakonnicy była fantastyczna. Potem Niemkę w „Kartotece” Różewicza i Daisy w „Nosorożcu” Ionesco. Wszystkie cztery sztuki reżyserowała Wanda Laskowska.

Następnie Elsie w sztuce Arthura Millera „Po upadku”, w reżyserii Ludwika Rene i Sekretarkę teatru w „Pamiątkowej fotografii” Jerzego Jurandota w reżyserii Witolda Skarucha, jej kolegi z roku, który wyrósł na wytrawnego reżysera. Ostatni raz wystąpiła w roku 1968 w roli Damy w sztuce Janiny Olczak-Ronikier „Ja - Napoleon albo o potędze wyobraźni”, w reżyserii An-

drzeja Szczepkowskiego. To był koniec Jej teatralnych sukcesów. W roku 1970 pożegnała się ostatecznie z teatrem. Zajęła się pisaniem i dużo podróżowała.

Poznała Filipiny, Indie, Nepal i Tajlandię. Reportaże z tych krajów zamieszczała w „Przekroju”, „Literaturze” i „Argumentach”.

Interesowała się cudami, medycyną naturalną i parapsychologią. Napisała dwie książki: „Podróż dookoła świętej krowy” i „W poczekalni życia”. Założyła w Warszawie Akademię Życia. Przez dziesięć lat uczyła medycyny niekonwencjonalnej, filozofii i medycyny Dalekiego Wschodu. W czasie stanu wojennego w jej domu na Żoliborzu spotykali się działacze „Solidarności” Zbigniew Bujak, Władysław Frasyniuk i inni. Angażowała się w liczne akcje protestacyjne rzeciwko brutalności w TV i opieki nad domem Kaliny Jędrusik i Stanisława Dygata.

Była żoną Jerzego Kawalerowicza. Mieli dwoje dzieci, córkę Agatę i syna Piotra. Kilka lat temu, kiedy była już osobą całkowicie wolną, całe dni spędzała w Klubie Aktora w ZASP-ie ze swoim pieskiem, nie wiem nawet czy rasowym, ale nierozłącznym przyjacielem. Przyjaźniła się ze Stasią Wołoszyn – Ćwikową - aktorką. W Klubie Aktora wyznaczały sobie spotkania. Jadały tu obiady firmowe. Niejednokrotnie zapraszały mnie do swojego stolika. Lucyna uśmiechała się życzliwie, pytała o moje zdrowie, ale myślami była gdzie indziej. To nie była już ta sama Lucyna, którą znałem w młodości. Któregoś dnia Stasia samotnie krążyła od stolika do stolika. Powiedziała mi smutno, że Lucynę umieszczono w Domu Spokojnej Starości w Palmirach.

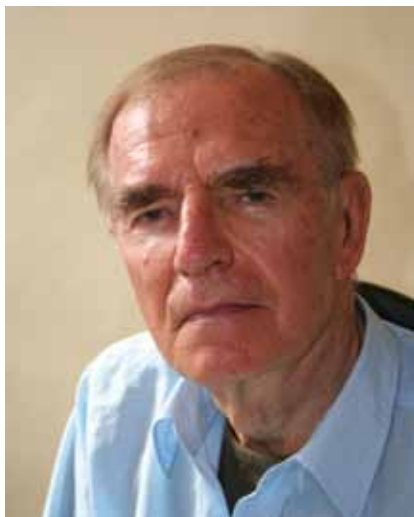
W filmie debiutowała w roku 1945 u Jerzego Kawalerowicza rolą Madzi w „Pod gwiazdą frygijską”. Za tę rolę otrzymała Nagrodę Państwową. Następnie w roku 1957 zagrała Różę Zborską w „Prawdziwym końcu wielkiej wojny” również w reżyserii Jerzego Kawalerowicza. W roku 1959 zagrała reporterkę w polsko-enerdowskim filmie „Milcząca gwiazda” oraz Martę w filmie Kawalerowicza „Pociąg”. Nagrodzona na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Wenecji w roku 1959. Największym wydarzeniem w Jej karierze filmowej była wielka rola Matki Joanny w równie wielkim filmie Jerzego Kawalerowicza „Matka Joanna od Aniołów” (1960 r.), obsypanym licznymi nagrodami zagranicznymi, a wśród nich Grand Prix w Cannes i „Kryształową Gwiazdą”- nagrodą Francuskiej Akademii Filmowej. Potem były kolejne role godne zapamiętania: Księżna Anna Danuta w „Krzyżakach” u Aleksandra Forda i Pani Hanka w „Pamiętniku Pani Hanki” według Dołęgi Mostowicza, w reżyserii Stanisława Lenartowicza. Jako żona wybitnego reżysera Jerzego Kawalerowicza i jako gwiazda jego filmów nie miała łatwego życia.

W tekście pełnym gorczy „Nie spisani na straty” opublikowanym w „Przekroju” wypowiedziała się na ten temat. W jakimś wywiadzie powiedziała między innymi: „Teraz kiedy po latach oglądam czasem „Pociąg” i inny mój film, czuję, że zdobyłam kawałek nieśmiertelności. Gdy będę leżała w grobie, ludzie będą mnie widzieli żywą, ładną i młodą”.

Odeszła 22 stycznia 2013 roku.

Żegnaj Lucyno! To prawda, co powiedziałaś.

Witold Sadowy



Bogdan Śmigielski
(19.09.1929–23.01.2013)

Urodził się w Lublinie 19 września 1929 roku. Był absolwentem wydziału Filologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. W roku 1953 ukończył studia aktorskie w Państwowej Wyższej Szkole Aktorskiej w Krakowie.

Debiutował na scenie w tym samym roku w Teatrze Ziemi Pomorskiej w Toruniu rolą Jana Olicza w sztuce Romana Brandsta-

ettera „Kopernik”. Potem grał jeszcze Zawadę w „Maturzystach” Zdzisława Skowrońskiego i Posła w „Balladynie” Juliusza Słowackiego.

Całe życie był niespokojnym duchem. Zmieniał teatry. Szukał swojego miejsca. Chyba go nie znalazł. Wykształcony. Inteligentny. O dużej wiedzy. Trudny w kontaktach z otoczeniem. W Teatrze Zagłębia w Sosnowcu grał Poetę w „Weselu” Stanisława Wyspiańskiego, Halskiego w „Kobiecie bez skazy” Gabrieli Zapolskiej i Algernona w sztuce Oscara Wilde’a „Brat marnotrawny”. W latach 1958 – 1961 był w Teatrze „Klasycznym” (dziś Studio) i „Rozmaitości” w Warszawie za dyrekcji Emila Chaberskiego. Ja byłem tam od lat. Chodził swoimi drogami. Z nikim się nie przyjaźnił. Zamknięty w sobie. Zamyślony.

Grał Fryderyka w sztuce Wandy Żółkiewskiej „Złote ręce” o Wicie Stwoszu. Ja też w niej grałem. Mówiliśmy sobie tylko „dzień dobry”. Potem jeszcze jakąś rolę w „Otelu” Szekspira w reżyserii Emila Chaberskiego z Władysławem Surzyńskim w roli Otella i Wandą Majerówną jako Dezdemona. W węgierskiej sztuce „Sto dni małżeństwa” był Mężem i Myśliwym w głośnej sztuce z Mieczysławą Ćwiklińską „Drzewa umierają stojąc”. Krótko pracował w teatrach Dramatycznym i Polskim w Warszawie. Następnie w Teatrze im. Juliusza

Słowackiego w Krakowie, Teatrze Zagłębia w Sosnowcu, w Częstochowie i w Płocku. Przez jakiś czas bardzo aktywnie działał w Suwałkach w Teatrze na Kresach. Zahańczył o Teatr Ochota Haliny i Jana Machulskich. W licznych filmach i serialach grywał role epizodyczne. Ostatni raz pojawił się na scenie w roku 2000 w Teatrze Studio u dyr. Brzozy jako Kamerdyner w „Amadeuszu” Shaffera. Reżyserował kilka sztuk. Między innymi w roku 1968, w Teatrze w Jeleniej Górze „Pamiętnik wariata” Gogola grając w nim główną rolę Poprząszczyna. Napisał dwie interesujące książki „Reduta w Wilnie 1925-1929” i „Teatr Wołyński im. Juliusza Słowackiego 1930-1939”. Obie uzyskały bardzo pochlebne recenzje.

Prof. dr hab. Stanisław Salmanowicz z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu chwalił i pisał, że praca Bogdana Śmigielskiego oparta została na solidnej podstawie źródłowej. Napisał scenariusz i wyreżyserował program poetycki pod tytułem „Pamięć Katynia” poświęcony Polakom w łagrach sowieckich. Występował w nim wraz z Danutą Nagorną i Katarzyną Dudek-Kostrzewą. Przez kilka lat objechali z tym programem nie tylko Polskę, ale również występowali w Paryżu, Berlinie, Anglii, na Litwie i Ukrainie.

Ostatnie lata spędził jako pensjonariusz Domu Aktora w Skolimowie. Zmarł w Skolimowie 23 stycznia 2013 roku.

Witold Sadowy

28 stycznia 2013 roku odeszła Stanisława Stanisławska – Majdrowicz.

Kilka dni temu kol. Danuta Renz wiedząc, że zetknąłem się w pracy z panią Stenią, poprosiła mnie o napisanie kilku słów do Biuletynu. Wiedziałem dużo, ale to, co zobaczyłem w teczках osobowych mogło przyprawić o zawrót głowy.

Po ukończeniu Warszawskiej Szkoły Baletowej, której dyrektorem był Piotr Zajlich, zostaje zaangażowana do zespołu baletowego Opery Warszawskiej...i po półrocznej pracy awansuje na solistkę. W 1937 roku Bronisława Niżyńska organizuje Polski Balet Reprezentacyjny. W obsadzie widnieje nazwisko Stanisławskiej. Korzystając z pobytu w Paryżu uczęszcza Ona do Szkoły Baletowej Preobrażeńskiej i Jegorowej, oraz na kursy baletmistrzowskie Serge'a Lifara przy Operze Paryskiej.

W latach 1939-1944 Stanisławska przez rok pracuje jako kelnerka w kawiarni Lardellego, potem występuje w teatryku „Nowości” i w Teatrze Miasta Warszawy, gdzie po raz pierwszy widziałem Ją na scenie. Choreografem T.M.W. był profesor Jan

Ciepliński, u którego kształciła się na baletmistrza.

W roku 1945 z grupą aktorów warszawskich organizuje przy ulicy Zygmuntowskiej (Al. Solidarności) Spółdzielczy Teatr „Wróbelek”, w którym pracuje jako aktorka i tancerka (duet z Leonem Wójcikowskim). W lipcu duet objeżdża Polskę. W latach 1946/47 jest primabaleriną i choreografem w Operze Poznańskiej (m.in. choreografia do „Nocy Walpurgii” Ch. Gounoda).

Na zlecenie Ministerstwa Kultury i Sztuki przygotowuje uroczyste przedstawienie „Wesela na wsi” (z muzyką Karola Kurpińskiego). Spektakle odbywały się na barce płynącej Wisłą od Krakowa do Gdańska.

Od 1948 roku Stanisławska współpracuje z „Artosem”, organizuje dziewczęcy zespół baletowy „Malwy” i przez pięć lat (1950-55) jest jego kierownikiem artystycznym i choreografem. W repertuarze grupy są stylizowane tańce ludowe. Za stworzenie „Malw” zostaje odznaczona Złotym Krzyżem Zasługi.



Stanisława Stanisławska-Majdrowicz
(08.05.1920-28.01.2013)

W roku 1949 występuje gościnnie w Operze Warszawskiej i bierze ślub z Janem Majdrowiczem.

Po otwarciu teatru „Komedia” zostaje jego kierownikiem baletu i choreografem (lata 1955/58). Przez cały ten okres współpracuje jako choreograf i reżyser z teatrami muzycznymi Poznań, Gliwice, Kraków, Lublin, Łódź, Warszawy, Wrocławia i Stołeczna Estrada.

W roku 1971 otrzymuje nominację na stanowisko dyrektora i kierownika Artystycznego Operetki Warszawskiej. Wprowadza na scenę musicale, lansuje polskich twórców.

Moje kontakty z panią Stenią zaczęły się przy pracy nad wielką rewią baletową „Od menueta do rock’n roll’a”. Współpracowałem wtedy z Czwórką Szacha. Pewnego dnia dzwoni telefon. Odbiera Henryk Szachnowski. Po chwili podaje mi słuchawkę. Telefonuje pani Stenia z propozycją akompaniamentu na próbach i spektaklu w Sali Kongresowej. Umawiamy się na rozmowę. Henryk wiedząc, kto dzwoni, ostrzega: „Nie zawracaj sobie głowy. Z tą cholera trudno wytrzymać i po paru dniach współpraca się skończy. Masz niewyparzony język i jak coś ci się nie będzie podobało, to powiesz, a ona tego bardzo nie lubi.”

Spotykamy się. W czasie rozmowy mówię, że mogę mieć problemy z nowymi rytmami – beguiną i rockiem. Pani Stenia odpowiada, że problemów nie będzie, bo towarzyszyć ma sekcja rytmiczna. Któregoś dnia wracamy po próbie, a ja, niepomny ostrzeżenia Szachnowskiego, mówię: „Pani Steniu, przepraszam, że wtrącam się w nie swoje sprawy, ale w beguinie jest takie miejsce, które jest bardzo ładne, kiedy pani pokazuje, ale widzę, że koledzy nie mogą tego złapać.” – „Dobrze, dobrze. Zobaczmy.”

No, naraziłem się. Przychodzimy następnego dnia i pani Stenia mówi: „Zaczynamy od beguiny.” Koledzy tańczą, dochodzą do miejsca, które mi się nie podobało. Pani Stenia popatrzyła, przerywa: „To miejsce wam zmienię.”

Nasze kontakty stały się serdeczne. Kilka razy zabierałem panią Stenię do „Iluzjonu”. Oboje byliśmy zachwyceni amerykańską burleską „Czyste szaleństwo”.

Końcowe próby rewii. Mamy uzgodnione, że pierwszy numer tańczony przez Staszka Szymańskiego (solo) do muzyki Mozarta zaczynamy po ciemku, a po ośmiu taktach zapalają mi lampkę oświetlającą nuty. Premiera. Mija osiem taktów, szesnaście, dwadzieścia cztery – ciemno. Zauważyła to Stanisławska, biegnie do inspicjenta, ten

telefonuje do kabiny elektryków i po trzdziestu dwóch taktach zapalili lampkę. Dobrze, że Staszek tego nie widział, ale pani Stenia bała się, że przerwe granie (co dla mnie jest rzeczą niemożliwą).

Koniec spektaklu. Odbieram od inspicjenta bukiet kwiatów przeznaczonych dla pani Steni, która podchodzi z bukietem dla mnie. Podziękowania ...i znowu mój niewyparzony język.

- Pani Steniu, czy mogę coś powiedzieć... ale czy pani się na mnie nie obrazi?

- Nie.

- Kiedy pani zatelefonowała, koledzy powiedzieli: „Zwariowałaś? Z tą cholera nie wytrzymasz!” Widzę, że z cholera cudownie mi się pracuje.

Pani Stenia uśmiechnięta chwyciła mnie w ramiona. Ucałowaliśmy się.

Po trzech, czy czterech dniach zaproponowała mi dalszą współpracę – akompaniament w czasie układów tanecznych dla Kina-rewii „Klaps”.

Spotkaliśmy się jeszcze dwa razy, ale ta krótka wspólna praca zaowocowała bardzo ciepłymi kontaktami, obustronną radością ze spotkań i obowiązkowymi uściskami.

Zbigniew Rymarz



Elżbieta Spratek-Romanowska

(19.12.1937-02.03.2013)

Dnia 2 marca 2013 roku odešla od nas na zawsze nasza Koleżanka, członek Zarządu Sekcji Tańca i Baletu ZASP Elżbieta Spratek-Romanowska.

Urodzona w Poznaniu w 1937 roku, po pewnym czasie wraz z rodziną przeniosła się do Warszawy, gdzie w 1955 roku ukoń-

czyła Państwową Średnią Szkołę Baletową i otrzymała Dyplom Zawodowej Artystki Baletu. Tuż po otrzymaniu dyplomu została zaangażowana do Teatru Opery i Baletu w Warszawie na ulicy Nowogrodzkiej. Bardzo szybko weszła w cały repertuar baletowy i operowy. Tańczyła w takich baletach jak: „Jezioro łabędzie”, „Pan Twardowski”, „Mazepa”, „Wieczór baletowy”, „Giselle”, „Kamienny kwiat”, „Świtezianka”, „Syn marmotrawny”, „Święto Wiosny”, „Cztery temperamenty”, „Białowłosa”, „Dafnis i Chloe”, „Romeo i Julia”...

Pracowała z najwybitniejszymi choreografami: St. Miszczykiem, Z. Wójcikowskim, L. Rene, L. Iwanowem, Al. Tomskim, J. Gogólem, A. Rodrigezem, Wowo Bielickim, W. Borkowskim, A. Cziczinadze.

Razem ze swoją przyjaciółką Wiesią Łatkowską stworzyły wspaniały duet taneczny podziwiany i oklaskiwany przez wielu widzów i miłośników tańca. W swojej karierze artystycznej pracowała również w Łódzkim Teatrze Operowym i Zespole Pieśni i Tańca Domu Wojska Polskiego.

Po przejściu na emeryturę poświęciła się pracy społecznej w Sekcji Tańca i Baletu dla dobra naszego środowiska. Zaczęła też pisać swoje przeżycia z lat dziecin-

nych i okupacyjnych (czytałam te notatki – naprawdę nie mogłam się od nich odebrać – bardzo ciekawe i pisane piękną polszczyzną).

Po rozstaniu z mężem, przez wiele lat związana była ze wspaniałym człowiekiem, wielkim artystą - solistą śpiewakiem, tenorem Teatru Wielkiego w Warszawie Lesławem Waclawikiem.

Z Elżunią znaliśmy się wiele lat, razem uczyliśmy się w tej samej szkole baletowej, u tych samych profesorów. Wiele lat pracowaliśmy w tym samym Teatrze Operowo – Baletowym w Warszawie. Lubiliśmy się. Odwiedzała mnie w Domu Artysty Weterana w Skolimowie, gdzie mieszkam na stałe.

Nie ma już z nami Elżuni, była wspaniałą tancerką i koleżanką. Pogodna, spokojna, życzliwa ludziom – prawy i szlachetny człowiek.

Nasza wielka balerina Lila Wolska mówiła o niej „nasz Sprateczek, nasz kwiateczek, nasz brateczek”.

Elżuniu smutno nam bez Ciebie, ale na zawsze zostaniesz w naszych sercach i naszej pamięci.

Rysia Gozdowska

Byla wybitną aktorką. Uroczą koleżanką. Piękną kobietą. Delikatną i wrażliwą. Dbającą o formy towarzyskie. Mądrą i wykształconą. Żoną znakomitego lekarza ginekologa doktora Polachowskiego. Przeżyli w szczęściu i miłości wiele lat. Jego odejście ciężko przeżyła. Prawie całe swoje zawodowe życie związała z warszawskim Teatrem Współczesnym Erwina Axera i Macieja Englerta. Miała tu swoje bardzo dobre i gorsze chwile.

Urodziła się w Łodzi 28 marca 1938 roku. Tam też kończyła studia aktorskie. W roku 1960 jako absolwentka Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej i Filmowo-Telewizyjnej zaangażowała się do Teatru Powszechnego w Łodzi. Grała Helenę w „Śnie nocy letniej” Szekspira w reżyserii Emila Chaberskiego i Cecylię w „Bracie marnotrawnym”, Oscara Wilde’a w reżyserii Marii Kanińskiej. W roku 1961 przyjechała do Warszawy, do Teatru Współczesnego. Występowała w nim do roku 2010. Widziałem Ją wielokrotnie na scenie tego teatru. Zapamiętałem Ją między innymi z takich ról jak Ewa w sztuce Ernesta Brylla „Po górach po chmurach”, Angela w „Królu Jeleniu”, Dorota w „Rodeo” Ścibor-Rylskiego i Herodowa w „Pastorałce” Leona Schillera, Królowa Maria w sztuce Ionesco „Król umiera” w reżyserii Jerzego Kreczmara, Lawinia w „Androklesie i Iwie” G.B Shawa w reżyserii Erwina Axera, Shirley w „Nie do obrony” Johna Osborne’a w reżyserii Lindsay Andersona, Fanny w „Janie Gabrieli Borkmanie” Ibsena i Pani Bruscon w „Komediancie” Bernharda z Tadeuszem Łomnickim. W latach sześćdziesiątych grała gościnnie – Delfinę w „Koncercie” Hermana Bahra w Teatrze Klasycznym (dziś „Studio”) w reżyserii Kazimierza Kutza. Kiedy w roku 1984 Instytut Francuski w Warszawie ogłosił konkurs poszukujący aktorki znającej język francuski do roli George Sand w sztuce Jarosława Iwaszkiewicza „Lato w Nohant”

w reżyserii Witolda Skarucha przyjęła to wyzwanie. Pokonała wszystkie konkurentki. Po roli George Sand i odniesionym sukcesie posypały się natychmiast propozycje zagrania po francusku. W Theatre de l’Est w Strasburgu grała w „Onych” Witkacego a w Theatre du Nain Jaune w sztuce „Noc wojny”. W Madrycie w Muzeum Prado wystąpiła w przedstawieniu jako Maja Ubrana schodząca z obrazu Goi. Grała też wielkie role w Teatrze Telewizji Polskiej „Lizystratę” Arystofanesa i „Teresę Raquin” oraz Panią Dally w sztuce Williama Hanleya „Pani Dally”. Kręciła filmy i seriale. Oglądaliśmy Ją w filmie Piotra Szulkina „Ga, Ga”, w „Pociągach” Andrzeja Wajdy, w „Godzinie pąsowej róży”, w „Kazimierzu Wielkim” i w „Austerii” oraz w serialach telewizyjnych: „Królowa Bona”, „Modrzejewska”, „Pensjonat pod różą”, „Na dobre i na złe”, „M jak miłość”, a ostatnio w „Domu nad rozlewiskiem”, „Ojcu Mateuszu” i jako matkę Karola Krawczyka w serialu „Miodowe lata”. Przez całe lata obsadzano Ją w rolach dramatycznych i oto nagle okazało się, że potrafi cudownie zagrać rolę komediową, że i w tym gatunku sztuki jest znakomita, że potrafi wzruszać i rozśmieszać do teź. Tak było w roku 1997 kiedy razem z Anną Seniuk zagrały rewelacyjnie w komedii francuskiej „Pierwsza miłość” w Teatrze na Woli, w reżyserii Bogdana Augustyniaka. Przedstawienie biło rekordy popularności. Latami nie schodziło z afisza. Objechały z nim nie tylko wszystkie miasta w całej Polsce ale także pół świata. Wszędzie entuzjastycznie przyjmowane. Były w Emiratach Arabskich, w Argentynie i w Stanach Zjednoczonych.

Moje kontakty z Zosią Saretok były raczej towarzyskie a nie zawodowe. Lubiliśmy się bardzo i przyjaźniliśmy długie lata. Bywaliśmy u siebie. Zwłaszcza w okresie, kiedy żyła Krysia Sznerrówna. Obie długie lata były nierozłącznymi przyjaciółkami. Zosia



Zofia Saretok
(28.03.1938 – 10.03.2013)

przygotowywała monodramy, Krysia je reżyserowała a ja pisałem o nich recenzje. Z Zosią poznaliśmy się w latach sześćdziesiątych w Polskim Radiu, w redakcji młodzieżowej. Była po szkole i miała dwadzieścia kilka lat a ja czterdzieści. Ze względu na wysoki timbre głosu zapraszano mnie do ról młodzieżowych i dziecięcych. I oto nagle pojawiła się konkurencja. Autentycznie młoda osoba. Patrzyłem na Nią z zachwytem.

Była radosna, roześmiana i pełna uroku. Odeszła 10 marca 2013 roku.

Smutno mi, że Jej już nie zobaczę. Żegnaj kochana Zosiu. Śpij spokojnie. Wszyscy tam kiedyś pójdziemy. Może się nawet spotkamy? Kto to wie?

Witold Sadowy



Jerzy Nowak
(20.06.1923-26.03.2013)

3kwietnia w Alei Zasłużonych na Cmentarzu Rakowickim w Krakowie odbył się pogrzeb Jerzego Nowaka. Stworzył wiele wspaniałych ról, wśród nich niezapomnianą w spektaklu „Ja jestem Żyd z Wesela” Romana Brandstaettera, w którym zagrał 633 razy i miał zaplanowane spektakle nr 634, 635, 636. Zmarł 26 marca w wieku 90 lat.

Jurku Drogi! To nieprawda, że nie ma ludzi niezastąpionych – żyjemy w czasach, kiedy Was, tych niezastąpionych nie ma już kto zastąpić.

Mój najmłodszy syn aktor przyszedł wstrząśnięty po obejrzeniu twojego spektaklu „Ja jestem Żyd z Wesela”. On młody powiedział – nie ma już takich aktorów i ludzi – widać,

że to cudowny, dobry i człowiek i aktor, którego chciałoby się oglądać bez przerwy.

Ja o tym wiem, bo graliśmy ze sobą i przyjaźniliśmy się, co poczytuję sobie za zaszczyt. A on wyczytał to z Twojego wielkiego Aktorstwa.

A oto fragment z Książki o miłości którą napisałeś wspólnie z Marysią. „Marzy mi się teatr, w którym Hamlet, Kordian czy Harpagon pojawia się na scenie nie goły ale ubrany. I to niekoniecznie w dżinsy. Co więcej, marzy mi się, że usłyszę i zrozumie tekst mówiony przez Hamleta. Marzy mi się, że myśl autora nie zostanie perfidnie przeinaczona przez reżysera. Marzy mi się, że reżyser w swojej inscenizacji nie będzie ogłupiał widza tandetnym efektem. Cóż, marzy

mi się nawet, że usłyszę w teatrze piękny język, nieskażony ulicznym rynsztokiem. Taki mi się marzy teatr.

Głoszę pochwałę rzemiosła. Głoszę jego trwałość i solidność. Sam czuję się rzemieślnikiem. Nie każdy może nim być. Nie każdy potrafi. Rzemiosło wymaga długiej,

żmudnej i cierplivej praktyki. Nie ma w nim miejsca dla amatorów. Nie ma w nim miejsca dla leniwych i niedbałych. Prawdziwy rzemieślnik nie oszukuje. Nie sprzedaje wybrakowanego chłamu jako dobrze wykonanego produktu. Straciłby klienta i dobre

imię. Jestem tylko rzemieślnikiem i aż rzemieślnikiem. I jestem z tego dumny."

Drogi Jurku, żegnamy Cię w imieniu swoim i Związku Artystów Scen Polskich!

Lidia Bogaczówna
Wiceprzewodnicząca
Oddziału Krakowskiego



Lidia Machan

(15.07.1915 – 29.03.2013)

Kilka dni temu przeczytałem w „Gazecie Stołecznej”, że 29 marca 2013 roku odeszła z tego świata Lidia Machan. Czarująca osoba. Moja przyjaciółka z lat młodzieńczych. Urodzona we Lwowie. Dobra i kochana. Życzliwa ludziom. Wielka patriotka wspierająca potrzebujących. Przeżyłem z Nią chmurne i górne lata wojny, słuchając w skryciu u Joasi Poraskiej wiadomości radia BBC z Londynu.

Okupację przeżyła w Warszawie. Była żoną Wiesława Machana - kompozytora. Poznaliśmy się w trudnym okresie wojennym, w cukierni Dakowskiego na Bagateli. Pracowałem tam, nie będąc jeszcze aktorem, jako kelner z Jej przyjaciółką księżniczką Woroniecką zwaną zdrobniale Murką oraz

aktorami Joasią Poraską, ostatnią spikerką obrony Warszawy w Rozgłośni Polskiego Radia, Eugeniuszem Fulde, jego żoną Elżką Dankiewicz, Lidią Korwin, Olgierdem Jacewiczem i Haliną Sarnawską.

Lidka przychodziła do nas na koncerty symfoniczne pod batutą Waleriana Bierdiajewa z udziałem wybitnych artystów w towarzystwie Zosi Jamry. Mira Wereszczyńska pianistka i kompozytorka odkryła tam trzy młode, śliczne dziewczyny: Lidkę Machan, Murkę Woroniecką i Zosię Jamry. Wyszkoliła je i wprowadziła na estrady kawiarni warszawskich jako „Trio Miry”. Śpiewały jak słowiki lekkie i dowcipne piosenki. Zrobiły furorę. Lidce zaproponowano występy w okupacyjnych teatrach rewiowych i spektaklach muzycznych. Zagrała między innymi Pannę Sabinę w „Żołnierzu królowej Madagaskaru” z Heleną Grossówną i Wacławem Jankowskim w teatryku na Hożej nazywającym się bodajże „Bohema”. Związek

Artystów Scen Polskich zabraniał w czasie wojny swoim członkom grania w polskich teatrach koncesjonowanych przez Niemców, ale nie zastanawiał się z czego mają żyć nie umiając niczego innego poza wyuczonym zawodem?

O tych „wyklętych czasach” i „wyklętych” aktorach pisze w swojej najnowszej, znakomitej książce noszącej tytuł „Teatry Warszawy w latach 1944 -1945” Tomasz Mościcki. W lutym tego roku odbyła się jej promocja w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego. Przyszło na nią mnóstwo ludzi. Ci, co znali ten okres z autopsji tak jak ja i pianista Zbigniew Rymarz oraz ci, którzy tylko słyszeli o nim z przekazów osób trzecich, często nieprawdziwych. Wielokrotnie na tej promocji wymie-

niano nazwisko Lidii Machan a na ekranie pojawiały się Jej fotografie z tamtych lat. O czasach tych mówili różni ludzie, zwłaszcza starsi. Między innymi Zbigniew Rymarz i ja, także Janina Hera nie zgadzając się z wyrokami Komisji Weryfikacyjnej ZASP-u po wojnie. Tak się złożyło, że znałem osobiście większość występujących w czasie wojny aktorów i wiem czy byli kolaborantami czy nie. Ale wtedy Związek Artystów Scen Polskich uważał, że lepiej podawać Niemcom piwo w kawiarni niż grać po polsku na scenie. Po zakończonej wojnie poddał „wyklętych” weryfikacji. Niejednokrotnie pastwiąc się nad tymi, którzy grali w tak zwanej Generalnej Gubernii pod okupacją niemiecką, weryfikując bez zastrzeżeń grających pod okupacją sowiecką w Wilnie i we Lwowie. Dopiero po latach prof. Krasieński z Instytutu Sztuki i Janina Hera zajęli się tym okresem szczegółowo. Spojrzeli na „wyklętych” z ludzkiego punktu widzenia i rozgrzeszyli ich. W prawdzie dość późno, ale lepiej późno niż wcale. Przestali uważać ich za „wyklętych”. Pracowali przecież w swoim zawodzie. Często zastanawiałem się dlaczego tylko aktorom kazano zmieniać zawód?

Tomasz Mościcki w swojej książce niczego nie komentuje tylko przedstawia materiały dowodowe i fotografie z tego okresu. Wynika z nich, że ci „kolaboranci” w czasie okupacji urządzali charytatywne przedstawienia, z których dochód przeznaczali na poszkodowanych w czasie wojny i potrzebujących pomocy, wspierając niejednokrotnie organizacje podziemne. Często w nich uczestniczyła Lidia Machan.

Żegnaj kochana Lidko. Droga Przyjaciółko. Śpij spokojnie. Mam nadzieję, że Cię spotkam jeszcze w tym innym, może lepszym świecie. Wielokrotnie wspominałem Cię w moich książkach. Na zawsze pozostałaś w moim sercu.

Witold Sadowy

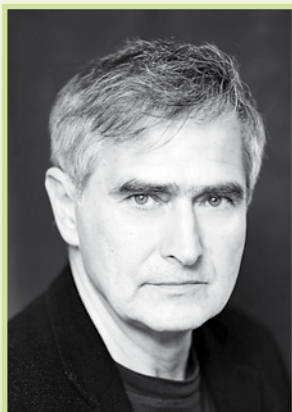
FUNDACJA ARTYSTÓW WETERANÓW SCEN POLSKICH



Krystyna Szaraniec



Andrzej Seweryn



Olgierd Łukaszewicz
Przewodniczący
Rady Fundacji



Waldemar Dąbrowski



Maciej Nowak



Marlena Miarczyńska



Andrzej Precigs
Prezes Zarządu Fundacji



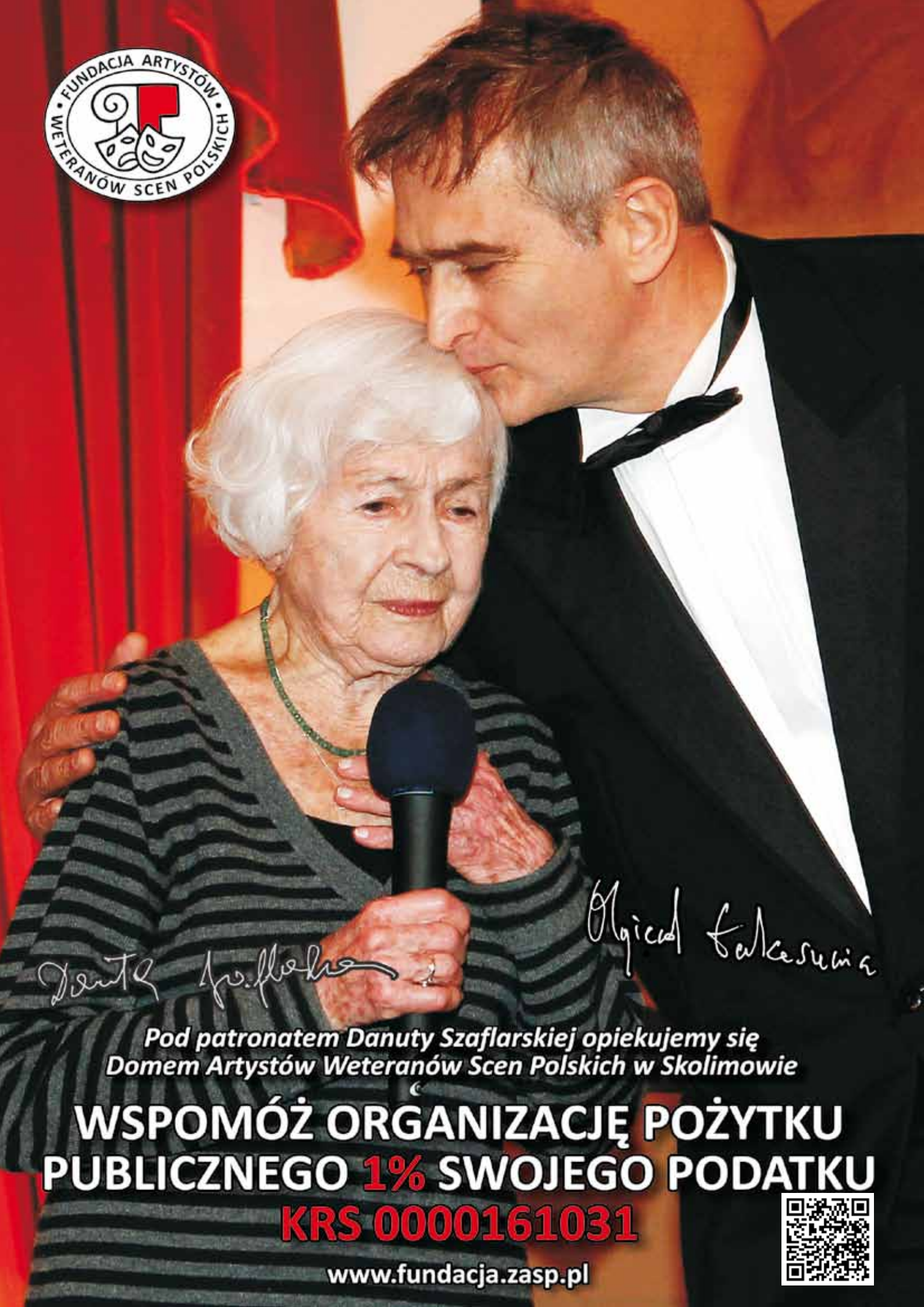
Michał Ratyński



Ryszard Rembiszewski

Rada Fundacji

Zarząd Fundacji



Danuta Szaflarska

Olga Szaflarska

*Pod patronatem Danuty Szaflarskiej opiekujemy się
Domem Artystów Weteranów Scen Polskich w Skolimowie*

**WSPOMÓŻ ORGANIZACJĘ POŻYTKU
PUBLICZNEGO 1% SWOJEGO PODATKU**

KRS 0000161031

www.fundacja.zasp.pl

