

STAN TEATRU W POLSCE I JAKIE WIDZĘ MOŻLIWOŚCI RATOWANIA POLSKIEGO TEATRU

(Materiał przygotowany na Uroczyste Zebranie – Konferencję Sekcji Reżyserów ZASP z okazji 100-lecia niepodległości Polski i 100-lecia Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru, Filmu, Radia i Telewizji ZASP w dniu 18.11.2018 r.)

Szanowni Państwo, Koleżanki i Koledzy,

Spotykamy się w dniu dzisiejszym z okazji 100-lecia niepodległości Polski i 100-lecia powstania Stowarzyszenia Polskich Artystów Scen Polskich, obecnie Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru, Filmu, Radia i Telewizji – ZASP.

ZASP powstał w 1918 jako organizacja jednocząca aktorów z trzech zaborów. Dawał dużo większe przywileje i możliwości swym członkom niż nasze obecne Stowarzyszenie, gdzie udział w nim dla większości naszych członków polega tylko na opłacaniu składek. Na marginesie - kilka lat przed powstaniem ZASPU, bo w 1911 roku - powstał ZPAP – Związek Polskich Artystów Plastyków.

W tymże okresie artyści z różnych związków artystycznych współpracowali i tworzyli wspólne przedsięwzięcia teatralne, tak jak to miało miejsce z rosyjskimi baletami Diagilewa, w których artyści kilku dziedzin sztuki połączyli swe wysiłki w pięknych wspólnych działaniach teatralnych, które zawojowały cały Paryż i Europę.

Jak innymi problemami żyły wówczas nasze stowarzyszenia twórców. Zacytuję tu fragment dotyczący okresu po I-szej wojnie światowej z publikacji Joanny Pollakówny z książki zbiorowego autorstwa powstałej z materiałów sesji historyków sztuki p.t. "Sztuka XX wieku" z lat 70-tych ubiegłego stulecia :

„Młody kierunek awangardowej sztuki polskiej nie ma zamiaru separować się od donośnie brzmiących w 1919 roku haseł sztuki narodowej. Świeżo utworzone państwo objęło mecenat nad sztuką, popierało jej formy organizacyjne. W tym szczęśliwym okresie Państwo wydawało się synonimem takich pojęć, jak naród, jak kraj.

Obojętność społeczna i polityczna były postawą trudną do akceptacji. „Zdobnictwo ludowe, przemysł artystyczny, czuwanie nad prawdziwym rozwojem estetycznym {...} w państwie, oto zasadnicze drogi, którymi pójdą teraz wszystkie wysiłki artystyczne... „ - referował (wówczas) uchwały I Zjazdu Plastyków Polskich Jan Żyznowski.

Proszę spojrzeć jaka różnica występuje pomiędzy przykładowo zacytowanymi przeze mnie celami ówczesnego ZPAPu w stosunku do uchwał naszych obecnych zjazdów ZASPU czy na marginesie dodam - również ZPAPu. Proszę spojrzeć na to co się dzieje w polskich teatrach, w naszych środowiskach teatralnych, w środowiskach plastycznych. Tematy obecnych uchwał i zjazdów dotyczą tylko spraw ekonomicznych i w zasadzie biznesowych. Na żadnym zjeździe temat rozwoju sztuki polskiej nie jest w zasadzie poruszany i żywotnie ineteresującym delegatów tematem. Ten temat nie istnieje – a tylko temat : co sprzedać, co kupić i jak kogo rozliczyć oraz jak kontynuować klótnie polityczne.

Z ubolewaniem stwierdzam, że nie widzimy w tym problemu, że zarzucenie

rozwoju własnej sztuki, sztuki własnych twórców cofa rozwój naszej sztuki, naszego społeczeństwa, że skupiając się tylko na promowaniu i przedstawianiu sztuki państw zewnętrznych świecimy tylko światłem odbitym, nie własnym. A co humanizuje stosunki ludzkie, co powinno kształtować wrażliwość na sprawy tego świata i piękno ? Właśnie sztuka.

To właśnie wielka sztuka danego kraju przyciąga doń turystów i elity, powoduje dumę danego społeczeństwa z faktu, że ma w dziedzinie sztuki osiągnięcia, powoduje budowanie tożsamości społecznej, więzi społecznej i międzypokoleniowej. Jest budującym i wychowującym spoiwem dla społeczeństwa tak jak duma z osiągnięć danego kraju w nauce czy w sporcie.

Kiedy podejmuję próbę przypomnienia sobie jaki to ostatnio spektakl w Polsce mogłabym uznać za wyjątkowy, twórczy i na wysokim poziomie zawodowym – to nie widzę nic w bardzo dalekiej perspektywie.

Spektakle, które najczęściej oglądamy to często przetworzone w sposób nie do przyjęcia sztuki znanych autorów, z naruszeniem prawa autorskiego, dlatego, że twórcy uważają, że skoro autor od dawna nie żyje – to nie obowiązuje ich wierność wymowie stworzonego przez autora tekstu. Są to często spektakle, do których reżyserzy dopisują sobie swoje fantazje. Skoro autor nie żyje to wielu reżyserów uważa, że przyzwoitość wobec niego nie obowiązuje, bo nie ma za to żadnych restrykcji.

Nie dość, że reżyser zamiast nas zachwycić swoją odkrywczością wobec tekstu dramaturga serwuje nam pod pretekstem prezentacji sztuki autora o „wielkim” nazwisku swoje niespełnione fantazje, to na dodatek jego reżyserskie fantazje nie dotyczą na ogół interesujących lub trapiących współczesnych ludzi problemów. Niestety nie.

Np. teksty Wiliama Shakespeare czy np. temat świata starożytnego są często wykorzystywane przez młodych reżyserów jedynie dla pokazania w sposób indoktrynujący widzów problemów interesujących jedynie reżysera lub jego wąskie środowisko. Czasem mogą to być problemy interesujące, ale na ogół nie są. W wypadku tak wielkiego odejścia od idei i zamiarów autora dramatu spektakl powinien się nazywać luźną fantazją na temat np. dramatu Wiliama Shakespeare.

Obecnie tworzy się przedstawienia opierające się często na efektach takich jak zaskakiwanie widza nietypowymi zmianami miejsca akcji, zaskakującymi dodatkami do tekstu autora – słownymi lub sugestywnymi gestami ponad treści, które by umożliwiała interpretacja sztuki, np. przeróbkami Wyspiańskiego takimi, że nie można w nim rozpoznać pierwotnej zawartości dramatu autora, itd.

Od kilkudziesięciu lat idzie przez świat fala tandetnej mody – ułatwiania sobie teatralnych rozwiązań reżyserskich np. przez wprowadzanie w spektaklu akcji na ekranie filmowym. Panuje moda na nieoczekiwane włączanie śpiewu aktora/aktorki przez mikrofon w trakcie spektaklu oraz moda na spektakl zupełnie bez scenografii i kostiumów, albo z podejściem, że zbiór starych rekwizytów i wielokrotnie używanych kostiumów teatralnych to już jest scenografia. Jest to w istocie scenografia lecz należy nadmienić, że mało oryginalna i dość przypadkowa.

W teatrach albo królują dramaty uznanych dramaturgów – i to dobrze, zrobione po bożemu – to też dobrze, ale szkoda, że często są one bez żadnych twórczych nowych spostrzeżeń. Z drugiej strony nierzadko jesteśmy świadkami zachlęstywania się produkcjami, które odniosły sukces finansowy na Zachodzie, a przecież wystawiając je

w Polsce wnosi się za nie duże opłaty licencyjne i jeżeli się popelnia w/w realizacje na zbyt dużą skalę to nie dopuszczamy tym samym do realizacji żadnych polskich dramatów współczesnych.

Nie dopuszcza się w naszym kraju polskich współczesnych tekstów mówiących prawdę o rzeczywistości czy mankamentach życia w Unii Europejskiej, tak jak dawniej nie dopuszczano się najmniejszej krytyki systemu w krajach podległych ZSRR. A przecież nieraz krytyka może być twórcza. Wszystko w tym naszym nowym tworze musi być w przekazie medialnym i w sztukach odnoszących się do niego – afirmujące, pełne aplauzu i sztucznego zachwyty, inaczej jest się obywatelem gorszej kategorii i nie zasługującym na zaufanie „elit”. Nie można obecnie wyrażać w sztuce prawdy o historii, w tym o historii I-szej i II wojny światowej, a nawet prawdy o odsieczy wiedeńskiej. Rzuca się przy tym hasła odwrotne do istniejącej sytuacji, a mianowicie, że sztuka np.tzw.narodowa nie może powrócić, bo chce ona ograniczyć tzw. wolność w sztuce. Jest to „odwracanie kota do góry ogonem”, bo de facto nie pozwala się twórcom uprawiać tego co ich żywotnie interesuje i co może służyć naszemu społeczeństwu, a przez to nie dopuszcza się do kontynuowania kultury kraju, w którym wyrosli, tak już bywało w naszej historii np. w czasie zaborów.

Na szczęście jest jeszcze wielu twórców, którzy uważają, że sztuka ma misję, że jest rozwojowa, jak również, że ma za zadanie tworzenie piękna i dobra, wspieranie ludzi w ich prawidłowym rozwoju, kształtowanie i umożliwianie im szczęścia w ich życiu i że niekoniecznie musi deprawować i burzyć normy psychicznej równowagi społecznej, która jest cenna bo zapobiega eskalacji konfliktów i wojnom.

Przy tej okazji chciałabym wspomnieć o niektórych wielkich twórcach, myślicielach, o zapomnianych, a nawet takich, którzy przemknęli jak kometa przez nasze życie teatralne. I nie myślę tu o wielu tych stale nagłaśnianych i wspominanych i uważanych za wielkich – bo tak nakazywał narzucony nam z zewnątrz punkt widzenia, ale o tych, których twórczość artystyczna, pisarska, reżyserska, filozoficzna a przy tym ich osobista etyka postępowania nie mogła być przez nas i przez potomnych w pełni poznana, a mogła wpłynąć na jakość, rozwój i głębię naszego życia teatralnego. Było wielu wielkich twórców i pedagogów nie dopuszczonych do pokazania swojego talentu i artyzmu następnym pokoleniom. Do takich z pewnością należeli :

Henryk Józef Maria Elzenberg – idol Zbigniewa Herberta – ur.18.09.1887 r. zm.06.04.1967 r. Zajmował się głównie etyką, estetyką, aksjologią i historią filozofii. Podobno był mianowany w rządzie skonstruowanym przez Józefa Piłsudskiego w 1918 r. polskim charges d'affaire w Holandii, nie zdążył objąć stanowiska bo rząd Moraczewskiego upadł.

W okresie od 20 lipca do 17 października 1920 roku Henryk Enzelberg brał udział ({...} jako ochotnik) w wojnie polsko-bolszewickiej, w stopniu kanoniera ze specjalnością artylerzysty-zwiadowcy.

W roku 1921 uzyskał na Uniwersytecie Jagiellońskim habilitację z estetyki, etyki i historii filozofii (na podstawie pracy *Marek Aureliusz. Z historii i psychologii etyki*), potem przeniósł się do Warszawy. W latach 1922-1936 pracował jako nauczyciel języka francuskiego, łaciny oraz propedeutyki filozofii w Gimnazjum Państwowym im.Marii Konopnickiej wykładając jednocześnie filozofię na Uniwersytecie Warszawskim. Wykładał również w Państwowym Instytucie Nauczycielskim (1931-1935) oraz UWAGA - bo nie każdy o tym wiedział - wykładał w Państwowym Instytucie Sztuki Teatralnej (1934-1936).

Henryk Enzelberg okres okupacji spędził w Wilnie, ucząc w ramach tajnych kompletów i biorąc udział w tajnych posiedzeniach Wileńskiego Towarzystwa Filozoficznego. Utrzymywał się z prac dorywczych, był np. stróżem nocnym w zakładzie stolarskim. W październiku 1945 uzyskał tymczasową, a w kwietniu 1946 stałą nominację na profesora zwyczajnego w II Katedrze Filozofii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. Prowadził wykłady i seminaria z aksjologii i historii filozofii aż do roku 1950, w którym został przez komunistyczne władze odsunięty od zajęć dydaktycznych za „niepoprawny idealizm”. Na Uniwersytet wrócił w październiku roku 1957 jako kierownik Katedry Filozofii. W roku 1960, w wieku 74 lat, przeszedł na emeryturę. Dalej aktywnie pracował naukowo, aż do śmierci.

Nawiązując do mojej opinii o misji sztuki pragnę przypomnieć, że to właśnie Henryk Elzenberg pracował m.in. nad teorią dobra i piękna, co jak wiemy bardzo jest znaczące dla racji tworzenia dzieł sztuki we wszystkich dziedzinach.

Prac swych nie zakończył. Stwierdzał, że teza o tożsamości dobra i piękna może przybierać dwie główne postaci, może być „tezą formalną” i „tezą merytoryczną”. Teza merytoryczna mówi, że co prawda treść pojęć „dobra” i „piękna” nie jest taka sama, ale cechy nadające cechę dobra są tożsame z cechami nadającymi cechę piękna (piękno i dobro to nie to samo, ale to, co świadczy tym, że dana rzecz jest dobra, świadczy też, że jest piękna i odwrotnie). Są to stwierdzenia istotne jeśli pragniemy ocenić poziom naszego świata teatralnego w chwili obecnej. Taką wyżej wspomnianą teorię Enzelberga można by uzasadnić tylko poprzez sformułowanie teorii dobra i teorii piękna. Po jej sformułowaniu można by stwierdzić, że cechy „dobrotwórcze” i „pięknotwórcze” się pokrywają.

„ Budowanie systemów wartościujących uważam za jedną z naczelných, nieodzowných funkcji kultury”

mówi Elzenberg w polemice z artykułem S. Osowskiego, w którym ten ostatni atakuje estetykę rozumianą jako owo „budowanie systemów wartościujących”. Z wywodu Osowskiego zdaje się wynikać wniosek, że ten kto wartościuje, wartościuje po to, by narzucić swą opinię innym.

Jedno z główných twierdzeń H.Elzenberga to : Wartości perfekcyjne są czymś ważniejszym niż wartości użyteczne. I dalej cytuję za Wikipedią :

Wartość perfekcyjna ma to do siebie, że *czy da się, czy nie da się urzeczywistnić, w zasadzie powinna być urzeczywistniana* Jeżeli ktoś ma, w danym czasie i miejscu, możliwość jej zrealizowania – wtedy ma on obowiązek to zrobić. Główna przewaga wartości perfekcyjnej nad użyteczną polega na tym, że w razie konfliktu *de iure* przewagę ma wartość perfekcyjna. Postępowanie ludzkie podlega w całości normom wynikającym stąd, że wartości perfekcyjne istnieją i obowiązują.

Obecnie od szeregu lat obserwujemy zjawiska wyhamowujące polską sztukę we wszystkich jej dziedzinach. Mają one miejsce z powodu źle rozumianej poprawności politycznej oraz z powodu braku mecenatu państwowego dla polskiej sztuki.

Dlatego z okazji 100-lecia ZASP przypominam, że sztuka od zarania dziejów aby się rozwijać miała zawsze sponsora państwowego czy też elit magnackich czy kościelnych.

W związku z powyższym wnioskuję i uważam z okazji 100-lecia ZASP, że działalność ZASP (a także innych związków twórczych jak ZPAP i SPAM) powinna być regularnie i hojnie sponsorowana przez nasze państwo, tak jak to się robi w przypadku nauki czy sportu. Ministerstwo Kultury powinno przekazać lub wybudować na rzecz ZASPU teatr, który by umożliwił członkom ZASPU realizację celów statutowych naszego Stowarzyszenia, realizację spektakli polskich autorów i polskich reżyserów z polskimi aktorami oraz umożliwiłby pracę twórczą członkom naszego ZASPU i realizację celów rozwojowych naszej kultury.

Bowiem nie dopuszcza się w polskich teatrach do pracy ogromnej rzeszy polskich reżyserów, ogółu polskich twórców. Co więcej nie dopuszczając ich do pracy, do kontaktu z publicznością, odcinając ich od mediów - plagiatuje się ich dokonania, ich pomysły, teksty, interpretacje. Polscy twórcy odcięci od życia publicznego i mediów nie są w stanie się bronić przed plagiatami i naruszeniem ich praw autorskich.

Sztuka stała się elitarna ale w znaczeniu : nieosiągalna, nieprzystępna - nie tylko dla ogółu społeczeństwa, ale jej uprawianie stało się „elitarnie” w znaczeniu nieosiągalne dla ogółu samych wykształconych, gotowych do pracy polskich twórców – reżyserów, autorów i często aktorów.

W obecnych społeczeństwach ponoć demokratycznych, nie tylko w Polsce, istnieje ścisła reglamentacja dozwolonych teatralnie i filmowo tematów i sposobu ich przedstawiania, co jest dla mnie przeniesieniem na grunt Unii Europejskiej praw, którymi rządził się w niedalekiej przeszłości Socjalistyczny Związek Republik Radzieckich.

Istniejąca moda na wiele tanich efektów w spektaklach – miałyby uzasadnienie o ile by czemuś służyła np. treści sztuki, a nie byłyby tylko czystą chęcią zaskakiwania, w tym poprzez wprowadzanie różnych ordynarnych elementów języka i gry aktorskiej nie mających uzasadnienia w tekście ani w danym momencie sztuki.

Zacytuję tu ponownie ze wspomnianej powyżej pozycji książkowej opinię znanego historyka sztuki Jana Białostockiego :

„ Wraz z dogłębną przemianą społeczną, wraz z postępem technicznym, którego błogosławieństwa i groźby odczuwa cała już prawie ludzkość, zarysowały się tak nowe problemy, tak nowe potrzeby, że wszelkie dotychczasowe wartości ujawniły się nagle jako problematyczne : piękno zyskało konkurencję w brzydocie, uznanej za wartość estetyczną, tradycyjne normy moralne zyskały zastępnik w naturalnej swobodzie kwestionującej wszystkie rygory, jako dowolne konwencje, i manifestującej drastycznie swój triumf nad bezużyteczną już pruderią ; dobry smak, wynalazek wieku XVIII, głoszony niegdyś przez Abbe Dubosa stał się anachronizmem a jedną z kategorii estetycznych odkrytych przez drugą połowę XX wieku stała się „obrzydliwość” potęgowana sugestywnością nawracającego iluzjonizmu”.

Do wyżej zacytowanej formuły pasowałby nagrodzony przez Jury film Wojciecha Smarzowskiego p.t . : ”Dom zły”. Na główną oś scenariuszy często dobiera się inspirujące epizody historyczne, które się potem preparuje do własnych potrzeb aby czymś widza zaskoczyć, profanując ich rzeczywistą wymowę czy zmieniając okoliczności i fakty.

Dokument filmowy na ogół obowiązkowo musi być pocięty jak karp święteczny szybkimi zmianami rozmówców bez przejmowania się, że wypowiedane przez bohaterów kwestie są poprzerywane w najbardziej ciekawych i ważnych dla świadectwa historii i widza momentach. W sztuce zapanowała hochsztaplerka. W filmach historycznych na ogół jesteśmy świadkami braku rzetelności. Moźni tego świata zaliczają zwycięstwa i bohaterstwa innych państw na swoje konto. Musicale i filmy np. o Dywizjonie 303, mimo że interesujące i niejednokrotnie efektowne w swej wymowie, serwują nam sloganową, schematyczną, ogólnie przyjętą i skrótową wiedzę na temat Dywizjonu.

Brak zagłębienia się rzetelnego w historię przy różnorodnych realizacjach na tematy historyczne powoduje spłaszczenie wielu poruszanych tematów i ich schematyzm.

A przecież wielkie spektakle przypominają się latami, potrafią nawet ukierunkować nasze życie.

Każdy z nas marzyłby aby nasza sztuka teatralna, reżyserska, aktorska, filmowa, plastyczna, scenograficzna, muzyczna dostarczyła nam takich wrażeń jak to jest wyrażone w opinii z 1939 r. Louis'a Gillet'a, cytuję :

„Przybycie baletu rosyjskiego było zdarzeniem w najściślejszym znaczeniu tego słowa, wstrząsem, niespodzianką, wirem, nowym kontaktem. {...} Mogę powiedzieć bez przesady, że moje życie dzieli się na dwie epoki : przed i po balecie rosyjskim. Wszystkie nasze idee doznały przekształcenia”.

Do takich znaczących spektakli w naszym polskim życiu teatralnym zaliczyłabym znakomity pod względem reżyserskim i aktorskim spektakl telewizyjny/film sprzed lat Jerzego Antczaka p.t. „Mistrz” wg tekstu Zdzisława Skowrońskiego, nagrodzony m.in. Prix Italia, a także spektakl wg Jerzego Krzysztonia w adaptacji Edmunda Krasińskiego, w reżyserii Jerzego Rakowieckiego w Teatrze Polskim w roku 1983 p.t. „Oblęd”, z moją asystenturą i ze znakomitą scenografią Jadwigi Marii Jarosiewicz po ASP krakowskiej ze szkoły scenograficznej Kreutz-Majewskiego. Spektakl z bardzo dobrymi kreacjami aktorskimi.

Pozytywnie mnie zaskoczył i do tej pory wspominam inteligencję jednego ze spektakli z 9 Międzynarodowego Festiwalu Szkół Teatralnych organizowanego przez warszawską Akademię Teatralną w 2017 roku. Spektakl ten w miarę jego oglądania w Teatrze Syrena, w moim odczuciu, był najbardziej oryginalnym spektaklem 9 Międzynarodowego Festiwalu Szkół Teatralnych w Warszawie.

Był przygotowany w państwie, po którym bym się tego nie spodziewała, w którym znajduje się Parlament Europejski. Był to spektakl „Hohohoho” w reż. Guus'a Diepenmaat'a z Królewskiego Instytutu Teatru, Filmu i Sztuk Wizualnych z Uniwersytetu Erazma w Brukseli. Spektakl ten nie wszyscy po równo docenili i zrozumieli, choć otrzymał absolutnie słusznie wyróżnienie od Jury 9 Międzynarodowego Festiwalu Szkół Teatralnych.

Improwizacja aktorów w spektaklu „Hohohoho” przekazała dużo więcej podtekstów i niuansów niż można było wyczytać w opisie spektaklu i niż przekazały to inne sztuki w/w Festiwalu. To świadczy o jego sukcesie i wielkości.

Wszystko w tym spektaklu było zastanawiające, dygresyjne i zrobione z polotem. Sama dekoracja okazała się najbardziej oryginalną i przemyślaną z tych, które mi było dane oglądać na tymże Festiwalu. Wszystko nabierało w tym spektaklu znaczenia, nic

nie było przypadkowe, w tym dziwne „hymnowe” śpiewy kojarzące się z hymnem Unii Europejskiej. Byli w nim tak jakby trzej najmocniejsi przedstawiciele Unii – Niemcy, Francja i Anglia. Anglia z chorą usztywnioną ręką wydawała się Anglią na progu brexitu. Czwarta z kolei osoba, mocno enigmatyczna, chodziła niespokojnie po scenie z zasłoniętą kominiarką twarzą, była pilnowana przez resztę postaci, które co chwila traciły nad nią kontrolę, bo zajmowały się sobą. Ta najbardziej niepokojąca postać, kojarzyła się z terrorystą. Osoby na scenie właściwie nie mówiły, ale działały i wchodziły w przeróżne relacje między sobą. Obserwowaliśmy ich działania, na które składało się odśpiewywanie „hymnu”, pilnowanie „wyjścia” z Unii, ćwiczenia – musztra – z bronią, tak jakby były to typowe schematyczne urzędnicze unijne działania. Pomędzy postaciami występowało wiele pozornych działań, tak jakby w celu strzeżenia i rozwoju ich imperium, na którego terenie się znajdowały. Przy tym postacie sceniczne trochę się nudziły, trochę przekomarzały, trochę tańczyły i miały między sobą małe konflikty. Terrorysta nieustannie ich obserwował i czekał na moment uśpienia czujności osób umundurowanych. Zachowanie aktorów na scenie, mimo że bez słów, powodowało wzrastanie napięcia na widowni. Terrorysta kręcił się nieustannie, pozostałe osoby nakierowywały go co chwila na właściwe dla niego miejsce. Niemiec i Francuz siedzący naprzeciwko siebie po dwóch stronach sceny toczyli bitwę na demonstrację siły i coraz głośniejsze ryki. Niepełnosprawny żołnierz – kobieta ze sparaliżowaną ręką – Anglik zajęta była obserwowaniem tych popisów. Z tego dialogu pychy skorzystał Terrorysta – to było w spektaklu prorocze - wymykając się przez niestrzeżoną bramę ogrodzenia zniknął w mroku aby pokazać się na widowni, daleko od strzeżących go postaci, wśród tłumu widzów. Strażnik Francuz zorientowawszy się, że Terrorysta uciekł, odnalazł go i wprowadził na scenę. Terrorysta znowu był pod strażą. Po niebezpiecznym epizodzie zapanowała pozorna zgoda między osobami na scenie, więc Francuz zaproponował Anglikowi zagotowanie zupy. Zapalił maszynkę campingową i postawił na niej zupę. Po tej czynności odszedł do otwartej bramy symbolizującej jakby wrota Unii. Anglik w tym czasie siedział znudzony na kanapie, Niemiec za biurkiem. Terrorysta zaczął się ponownie przesuwając w różnych kierunkach, niepostrzeżenie i niespokojnie. Zupa zagotowała się. I nagle aktorzy w sztuce na chwilę przemówili. Było to ciekawe i symboliczne przelamanie na moment całej konwencji spektaklu. „Ca bouille ! Ca brule !” - krzyknął Francuz wskazując na gotującą się na przodzie sceny zupę – nikt z pozostałych postaci się nie poruszył. „Ca bouille !!!” („Gotuje się !!! Pali się!!! Wrze !!!”) - wrzeszczał kilkakrotnie Francuz. Jego partnerzy nadal siedzieli bez ruchu. Była to wiele mówiąca i wielce wymowna scena. Bowiem zaczęło się nam wydawać, że jeśli ktoś nie zgasi tej zupy to dojdzie do eskalacji wydarzeń, a przede wszystkim za chwilę zdarzy się nowa okazja aby Terrorysta uciekł spod kontroli...

Spektakl, który na początku wydawał się bardzo nudny okazał się spektaklem o być może najciekawszym przesłaniu uczynionym z wieloma dygresjami, aluzjami, podtekstami przekazanymi w sposób nowatorski i konsekwentny. Użyto też w spektaklu nowe niekonwencjonalne środki wyrazu i zrealizowano jego dramaturgię prawie bez słów. Ruch postaci był wieloznaczny i świetnie przemyślany, wypunktowany. Z tego względu uważam, że spektakl „Hohohoho” był najoryginalniejszym i w sumie najciekawszym spektaklem z przeze mnie widzianych w ostatnich latach, o najciekawszym przekazie wizualnym, indywidualnym, wieloznacznym, wzbogaconym, w stosunku do innych sztuk, z najnośniej stworzonymi

rolami i najmocniejszym przekazem ponad doktrynami, które na ogół słyhać było prawie w każdym spektaklu. Ten spektakl, a nawet pewne jego aktorskie fragmenty często mi się do chwili obecnej przypominają, zapadły mi w pamięć.

Przepraszam, że jak mało kogo - stać mnie, jak się to mówi „na szczerść do bólu”. W tej właśnie chwili szczerści pragnę przekazać, że od kilku lat odkąd oglądam spektakle studentów szkół teatralnych mam nieodparte wrażenie, że sugerują one publiczności jakoby jedynym problemem trapiącym obecnie młodzież, ludzkość i jedynym zadaniem dla ludzkości było upowszechnianie homoseksualizmu i tęczyowych marszy i robią to tak jakby we współczesnym świecie nie było innych poważnych problemów, jakby ludzie nie cierpieli głodu, wojen, niesprawiedliwości, nie byli ograniczani przez cenzurę polityczną i nie mieli innych ciężkich przeżyć.

Na dodatek jest to jakby jedyna grupa przedstawiana we wszystkich odmianach sztuki jako elita bez wady i nienaganna, co również jest dziwne i wydaje się być nie przekonywujące. Wydaje się to być narzuconą i tendencyjną propagandą przy jednoczesnym pokazywaniu kobiety i rodziny w sposób co najmniej odpychający. Jest to naruszenie pewnej wymaganej przez poczucie sprawiedliwości równowagi. Można powiedzieć, że wkradanie się przez kobiety reżyserki w łaski elit władnych w sztuce poprzez pokazywanie nagminne powyższej tematyki spowoduje, że same sobie kobiety wkopują dziejowego gola. Niedługo okaże się, że nasza pleć jest w ogóle zbędna na świecie.

Problem powyższy jest tak nagminny, że w/w tematyka staje się wręcz akademickim dyżurnym tematem jakby narzuconym odgórnie przez unijne elity.

W ten sposób jałowość i zawężenie obecnej tematyki współczesnej proponowanej przez teatry polskie prawie głównie do powyższej zaczyna niezmiernie niepokoić.

W związku z tym korzystając z okazji niniejszej konferencji składam kolejny wniosek o dopuszczenie do polskich teatrów i polskiej publiczności sztuk polskich autorów dotyczących szerokiej gamy współczesnych problemów.

W ostatnich latach z powodu braku realizacji na scenach, w filmach polskich sztuk odnoszących się do autentycznych problemów naszej rzeczywistości wzrosło zainteresowanie społeczne polskimi kabaretami, które emitują różne programy telewizyjne. Niektóre kabarety mają wyśmienite skecze ze znakomitymi pointami prześmiewającymi anomalie występujące w naszej polskiej i unijnej rzeczywistości, w zachowaniu naszych i innych elit, etc. Jedynie one ośmielają się pokazywać, choć częściowo, pewne problemy społeczne i polityczne natychmiast nawiązując dzięki temu kontakt z widzami, którzy w mig rozumieją o czym i co zabawne skecze chcą przekazać w swych podtekstach. Przy okazji należy nadmienić, że amatorzy i zawodowcy w w/w kabaretach nieraz przebijają swym kunsztem i błyskotliwością zawodowych aktorów z teatrów i filmów.

Dopiero z kabaretów widz może się dowiedzieć o nurtujących go i resztę obywateli polskich problemach, gdyż wielokrotnie prześmiewają one zachowania urzędów, urzędników, sądów, polityków i dziennikarzy oraz absurdalne nieraz, wprowadzane w nasze życie przepisy i zwyczaje, etc.

Wracając do ZASPU i przy okazji innych stowarzyszeń twórczych należy nadmienić, że organizacje te powstały i zaczęły się rozwijać w okresie rozkwitu wielkich przemian przemysłowych na świecie w okresie przewidywanych, a potem

jeszcze długo trwających, walk na terenie naszego kraju, w okresie odzyskiwania przez Polskę niepodległości, w okresie pełnym nadziei na rozwój wszechstronny naszego państwa i na ogromny rozwój sztuki w wolnym już kraju. Wielu artystów wzięło udział w walkach legionów, Nadzieje Polaków przerwała po zaledwie niespełna 20 latach niepodległości II wojna światowa. Przerwała ona wiele karier artystycznych, zniszczyła wielu artystów, zabrała im życie, wielu z nich było w konspiracji.

Pokolenia pozaborowe oraz te po I-szej i po II wojnie światowej były pokoleniami, które wiele przeżyły, wiele widziały, zetknęły się z głodem, z masową śmiercią, z okrucieństwem, z bohaterstwem, z tchórzostwem. To ustawiło w ich życiu niezbywalną hierarchię wartości. Tragiczne przeżycia ogółu społeczeństwa polskiego, zebrane doświadczenia wojenne wykształciły artystę o dużej wiedzy, o dużym zgromadzonym balaście obserwacji, o dużym potencjale twórczym. Jego doświadczenia życiowe, obserwacje i przeżycia były potem bazą, wraz z właściwym przygotowaniem zawodowym, do emitowania wielkich, pogłębionych ról, do zachowania pewnej godności w uprawianej sztuce.

Dlaczego o tym mówię? Dlatego, że trudno w obecnych czasach znaleźć w naszych aktorach i spektaklach tę niepowtarzalną atmosferę i prawdę ról jakie zdarzały się często w grze aktorów powojennych.

Jest jakaś nieuchwytna różnica pomiędzy starszym pokoleniem aktorów a pokoleniem najmłodszym, oprócz rzecz jasna mody, która panuje we wszystkich dziedzinach sztuki – na sposób gry, na formę, na chwyt operatorskie i sceniczne.

Istnieje różnica w ich zachowaniu i w twarzach, a szczególnie w ich oczach, gdyż nieraz, pomimo, wydawałoby się, perfekcyjnego talentu młodego aktora, widzimy i czujemy w jego oczach pustkę – a czasem brak elementarnej wiedzy o życiu i brak wrażliwości.

Myślę, że nie wszyscy są w stanie zauważyć te subtelne niuanse, ale reżyserzy z wykształceniem z dziedziny psychologii czy np. sztuk pięknych – tak.

Wydaje się, że zderzamy się obecnie z całymi pokoleniami młodych twórców, w tym aktorów, scenarzystów etc. wychowanych komiksowo i na szkolnych testach, odciętych od nauki indywidualnego myślenia, przyzwyczajonych do nagminnego chałturzenia.

Stąd w reżyserii i w spektaklach, może lepiej jest trochę w filmach, widzimy dość często rozwiniętą technikę, a fabułę, niestety, podaną jak skrypt do nauki z literatury, w którym hasłowo podaje się do wiadomości pewne daty i problemy.

U wielu twórców filmów i teatru widać marną znajomość historii i operowanie przyjętymi schematami i sloganami, utartymi poglądami, nieraz zaczerpniętymi z propagandy krajów mających duże możliwości finansowe, a które z przyczyn swej zbrodniczej przeszłości wojennej usiłują ją skutecznie tuszować w wielu publikacjach medialnych, książkowych, realizacjach artystycznych na terenie wielu krajów na świecie.

Obecnie żyjemy w 3-ciej Erze Przemysłowej – wieku internetu, facebook'a, komputeryzacji, telefonów komórkowych, dronów, podziemnych eksplozji atomowych, awarii elektrowni o napędzie atomowym, bomb klimatycznych, biologicznych, magnetycznych oraz na progu katastrofy ekologicznej. Gatunki zwierząt, owadów, roślin tracą swoje terytoria, nie mają się gdzie podziać. Jest to wiek włączania całych mas ludzkich w tryby odczłowieczonej technicznej cywilizacji, która usiłuje sterować psychiką i biologią człowieka, zrobić go głównie użytecznym dla wdrażanego światowo systemu, podporządkowanym, bezwolnym trybikiem, a z jego psychiki pragnie i usiłuje usunąć rejon humanizmu, etyki, przywiązania do czegokolwiek i jakichkolwiek zasad i

wszelkiej lojalności i przyzwoitości.

Wiek XX – to była 2-ga rewolucja przemysłowa czyli Druga Era Przemysłowa, Drugi Wiek Maszyny, era odrzutowców, dekada detergentów, wiek elektroniki domowej i chemii estetycznej. Już w XX wieku do przeszłości można było, wg niektórych autorów jak Reyner Banham, zaliczać, cytuję : „wiek energii czerpanej z sieci elektrycznej i zmniejszenia maszyn do skali ludzkiej”. Jak mówił Reyner Banham : „dostęp do prawie nieograniczonych źródeł energii równoważy możliwość uczynienia naszej planety niemieszkalnej, a to z kolei, jako że stajemy u progu przestrzeni kosmicznej, wiąże się z coraz bardziej realną perspektywą opuszczenia naszej wyspy Ziemi i osiedlenia się gdzie indziej”.

W XX wieku w domach znalazły się małe urządzenia techniczne, np. : odkurzacz, telefon – można było zmienić i przyspieszyć komunikację między ludźmi zamiast wysyłania lub zapamiętywania wiadomości. Gramofony, maszyna do pisania – muzyka, a nawet teatr poprzez TV i radio stały się „domową rozrywką”, a nie tylko „ceremonią społeczną”, kino stało się dostępne dla szerokich rzesz. Telewizja w domu – symbol epoki Drugiej Ery Maszyny- stała się rozrywką każdej rodziny.

Na początku XX wieku część futurystów, tak jak to się niejednokrotnie czyni obecnie, proponowała odrzucić cały kulturalny ładunek, iść naprzód, oprzeć się na nowej wrażliwości na tzw. „futurystycznym dynamizmie”, a z kolei Perret i Garnier we Francji uważali, że nowe powinno być podporządkowane staremu i kontynuować jego główne linie rozwojowe (określenie Paula Valery). Między tymi dwiema tendencjami rozwijały się teoria i forma architektoniczna, malarstwo, śmiem twierdzić, że również teatr i literatura.

Jeden z twórców-teoretyków nowych tendencji z początku XX w. Marinetti mówił - jest to teoria lat 20-tych XX wieku, ale jeszcze dziś traktowana „z nabożeństwem” przez wiele światowych elit, cytuję :

„A poza tym, odpowiadam wam, że życie pełne światowych podróży, duch demokracji i upadek religii uczyniły całkowicie bezyżytecznymi ogromne, trwałe i przeładowane ozdobami budowle, które kiedyś wyrażały królewski autorytet, teokrację i mistycyzm. Przeciwstawne siły banków, twórcy mody, rewolucyjne syndykaty, metalurgowie, inżynierowie, elektrycy i lotnicy, prawo do strajków, równość wobec prawa, decydujący wpływ większości, uzurpowanie władzy przez masy, szybkość międzynarodowej komunikacji, nawyki higieny i wygody wymagają zamiast tego dużych, dobrze wentylowanych bloków mieszkalnych, całkowicie niezawodnych kolei, tuneli, mostów żelaznych, ogromnych i szybkich liniowców oceanicznych, willi na stokach wzgórz owianych wiatrem, otwartych na krajobraz, olbrzymich sal dla zgromadzeń i łazienek przeznaczonych dla szybkiej, codziennej higieny ciała...”

I dalej :

„Estetycy , zajmujący się bezpośrednio użytecznością, nie mają dziś nic do czynienia z królewskimi pałacami o imponujących kształtach i granitowych podstawach (...) przeciwstawiamy im w pełni mistrzowską i zdefiniowaną estetyką futurystyczną olbrzymich lokomotyw, spiralnych tuneli, pancerników, torpedowców, jednopłatowców i aut wyścigowych”.

W sumie przerażający był ten zachwyt dla maszyn niosących śmierć milionom ludzi, można by powiedzieć z przekąsem, że do powyższego manifestu można by dodać jeszcze – wynalazek bomby atomowej, gazów bojowych oraz broni biologicznej – wtedy ten przerażający zachwyt byłby pełny.

Z kolei inny twórca nowoczesnej sztuki **Wiliam Morris** – wierzył w nastanie „złotego” wieku, że przemysłowców zastąpią artyści, którzy wszystkim pracującym ofiarują szczęście i miłość Piękną.

Może obecnie powinniśmy choć w części wrócić do powyższej idei Wilama Morrisa.

Z okazji 100-lecia niepodległości Polski i 100-lecia ZASP wypada też wspomnieć - powrócić wspomnieniem do osób trochę zapomnianych, a zasłużonych dla sztuki teatru. Tu chciałabym wspomnieć postać **profesora Bohdana Korzeniewskiego**. Był to wieloletni dziekan Wydziału Reżyserii z lat 70-tych.

Czy możecie sobie w dzisiejszym - maksymalnie zbiurokratyzowanym i ograniczonym wieloma tysiącami, nieraz sprzecznych ze sobą, przepisów, świecie, w którym się na potęgę lekceważy obywatela, gdzie ludzie są ze sobą we wszystkich sprawach skonfliktowani – wyobrazić, że np. młody nieznany nikomu człowiek, żądny wiedzy, mógł zapukać do gabinetu pana dziekana Wydziału Reżyserii **Bohdana Korzeniewskiego** wprost z ulicy i nieśmiało a skutecznie poprosić go czy może być wolnym słuchaczem na zajęciach Reżyserii, bo ta dziedzina go niezwykle interesuje i żeby dziekan przyjął nie umówionego z nim petenta i wyraził na to zgodę ?

Wyobrażacie to sobie obecnie, kiedy od wielu lat - posłowie, dyrektorzy Ministerstw, radni i in. ze swego piedestału w ogóle nie odpowiadają na pisma i propozycje obywateli i twórców, wyobrażacie to sobie teraz w sytuacji kiedy twórcy są wiecznie pomiatanymi petentami we wszystkich urzędach, w których o tak zwane „zgięcie łokcia” należy występować z pismami, wnioskami i petycjami i czekać miesiącami na odpowiedzi urzędników, które na ogół nie przychodzą, a jak przychodzą to zdawkowe, nie na temat i psychologiczne... Czy możecie sobie wyobrazić, że kiedyś istniały takie stosunki między ludźmi ?

Bohdan Korzeniewski działał w konspiracyjnym szkolnictwie razem z innym zasłużonym dla polskiego teatru – **Edmundem Wiercińskim**. **Edmund Wierciński** podczas okupacji niemieckiej działał w konspiracji w Warszawie współorganizując z **Bohdanem Korzeniewskim** Tajną Radę Teatralną, prowadząc studyjne zespoły teatralne, organizując wraz z żoną audycje poetycko-muzyczne. Po zakończeniu wojny już nie występował. W okresie międzywojennym **Edmund Wierciński** wiele eksperymentował jako reżyser, poszukiwał nowych rozwiązań formalnych. To jeden z pierwszych inscenizatorów w Polsce, który realizował zasadę integralności dzieła scenicznego. Znakomicie przeprowadzał psychologiczną analizę wystawianego tekstu. Ponadto przed teatrem stawiał zadania społeczno-wychowawcze. Jego ideałem był teatr, którego źródła tkwiły w polskim teatrze romantycznym i twórczości **Wyspiańskiego**. Tworzył teatr postępowy, wyrażający aktualne treści społeczno-polityczne.

Myślę, że podobny teatr kontynuował w pewnym sensie reżyser i aktor wykładający na Wydziale Reżyserii - Zygmunt Hubner, wrażliwy społecznie i prawy człowiek. Tu chciałabym wspomnieć, że podobno siostra Zygmunta Hubnera miała piękną kartę wojenną. Podobno była w wywiadzie AK i zginęła tragicznie rozpracowując organizację żydowską współpracującą z hitlerowcami, która podstępnie wydawała swoich pobratymców Żydów z getta warszawskiego na śmierć proponując im ratunek życia za sowitą opłatą z ich strony dla elity niemieckiej. Elita ta miała za pieniądze umożliwić Żydom z getta wyjazd z okupowanej Polski na tereny nie objęte wojną.

W rzeczywistości po dokonaniu wymaganej opłaty, ci którzy zaufali tej propozycji zostawali postępnie wydani Niemcom i ginęli okrutnie zamordowani. Maly fragment tej strasznej historii był przedstawiony w serialu „Czas honoru”.

W kontekście artystów, którzy zaryzykowali swym życiem i zdrowiem walcząc o niepodległość Polski w kolejnych wojnach światowych, warto wspomnieć, że zdarzają się u nas audycje i artykuły, a nawet filmy poświęcone pamięci niektórych twórców, którzy mają skażoną kartę wojenną, pomijając fakty z ich życia, które nie pozwalają ich wciągnąć do panteonu wybitnych postaci. Zostali wykreowani w czasach stalinowskich kiedy pracę w czasie okupacji na rzecz 2-giego okupanta – sowieckiego uważano za rzecz słuszną.

Potępieni byli tylko ci, którzy zdradzali na rzecz niemieckiego okupanta lub wręcz byli jego agentami jak aktor Igo Sym, zastrzelony w 1941 r. z rozkazu AK, który wydał gestapo m.in. Hankę Ordonównę. **Hanka Ordonówna** – ur. 25.09.1902 r. w Warszawie zm.08.09.1950 w Bejrucie – była słynną przedwojenną piosenkarką, tancerką, aktorką, autorką wierszy i tekstów piosenek.

Zastanawia fakt, że mimo że pod okupacją niemiecką aktorzy i reżyserzy polscy nie występowali na znak potępienia dla okupanta w teatrach, to niestety pod okupacją sowiecką niektórzy z naszych późniejszych bardzo przez nas lubianych – celowo nie wymieniam nazwisk, bo nie chcę nikogo dotknąć - znanych i nagłaśnianych profesorów i reżyserów prowadziło, jak się okazuje, teatry pod nadzorem okupanta sowieckiego, reżyserowało w nich, a co gorsza niektórzy z tych twórców podpisali listy potępiające walkę w okresie II wojny światowej Polaków o niepodległość, w tym Armii Krajowej i żołnierzy Polskiego Państwa Podziemnego. Powyżsi twórcy robili to po to aby móc kontynuować bez przeszkód swe kariery teatralne pod nadzorem Sowietów i potem w zajętej przez nich Polsce i rzeczywiście miało te kariery dzięki temu zapewnione.

Przytaczam te fakty dlatego, że nieraz potępiamy twórców czy ludzi innych zawodów o pięknej i pełnej poświęcenia karcie wojennej tylko za to, że żyli i że mieli sukcesy w PRLu. Wydaje się to głęboko niesprawiedliwe, że ośmielamy się wynosić na piedestały twórców i ludzi, którzy w momencie najstraszniejszego zagrożenia dla istnienia naszego społeczeństwa – w czasie działań wojennych i okupacji – zachowywali się wobec drugiego z naszych okupantów jak w/w Igo Sym wobec okupanta niemieckiego. PRL zaistniał na mapie świata z powodu zdrady uczynionej wobec naszego państwa polskiego i jego obywateli przez Aliantów w kluczowym dla niego historycznie momencie – w Jalcie i w Teheranie. Nie bierze się pod uwagę, że ok.40 mln mieszkańców nie mogło wyemigrować i musiało żyć i realizować się zawodowo w państwie takim w jakim ich społeczności światowe przez swoją zdradę pozostawiły.

Należałoby również z okazji 100-lecia ZASP wspomnieć zasłużonego bardzo rzetelnego wobec swych studentów profesora Wydziału Reżyserii, **wielokrotnego dziekana Jana Kulczyńskiego z lwowskiej rodziny profesorskiej i niezwyklego biografę Heleny Modrzejewskiej prof. Józefa Szczublewskiego** a także wspomnieć **Zofię Książek-Bregułową** realizującą studia aktorskie na tajnych kompletach Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej w Warszawie. Ostatnie egzaminy zdała przed wybuchem Powstania Warszawskiego. Była łączniczką w zgrupowaniu AK Krybar. 5 września 1944 została ranna – jeden z pocisków eksplodował przed nią raniąc jej nogi, klatkę piersiową, głowę i oczy, odbierając wzrok. 10 października 1944 znalazła się wraz z innymi członkiniami Powstania w Stalagu XI A w Gross Lubbars,

a potem, przepraszam za niezbędny tu i ówdzie wątek osobisty, przewieziono ją, wraz z moją 15-letnią Matką Teresą Lewtak-Stattdler z d.Szuch żołnierzem bat.AK „Parasol” i bat.AK „Żubr”, przed świętami Bożego Narodzenia w 1944 - do Stalagu VI C w Oberlangen. Były też tam inne koleżanki aktorki jak **Baśka Kołodziejska** z siostrą bliźniaczką i Helena Grossówna – porucznik AK, która w obozie przeżyła tzw.”kocówę” ze strony koleżanek za wykonanie tańca przed niemiecką obsługą obozu. Bohaterska Zofia Książek-Bregułowa uważana była na tajnych aktorskich kompletach przez Aleksandra Zelwerowicza, zanim nie została niewidomą, za przyszły filar teatru polskiego. Ale poświęciła swój talent tak jak Krzysztof Kamil Baczyński, kuzyn mojego męża, dla wyższych racji, o których mówił Henryk Enzelberg wymieniany na początku mojego referatu.

Na jednej z kamienic w Wołominie własności sprzed wojny i obecnie odzyskanej - należącej do mojej kuzynki spokrewnionej z rodziną Heleny Modrzejewskiej znajduje się przez miasto zamontowana tablica poświęcona pewnej piosenkarce z getta, której **Władysław Szpilman** i zasłużona dla polskich Żydów **Irena Sendlerowa** wydali straszliwą opinię o jej współpracy z gestapo, celowo nie podają nazwiska piosenkarki. Jej przyjaciółką była znana satyryk i aktorka, gloryfikowana często, nawet ostatnio przez media, która jak się okazuje przyjaźniła się z kolei, bardzo serdecznie, z ubeckim katem Polaków – Różańskim. Mąż wyżej wspomnianej piosenkarki był najętym przez UB lekarzem, który towarzyszył w czasach stalinowskich egzekucjom polskich bohaterów, w tym m.in.egzekucji rtm Witolda Pileckiego. Ten przyszły funkcjonariusz UB uratował podobną ową piosenkarkę z getta drogą, którą Irena Sendler ratowała żydowskie dzieci, a moja ciotka Irena Gumińska herbu Rola w ramach akcji „Żegota” ratowała palestrę z getta – przez gmach sądu. Doprawdy niesprawiedliwe są te losy ludzkie.

Jako przeciwieństwo powyższych biografii wspomnijmy wyjątkową **aktorę Aleksandrę Śląską**, żonę **Janusza Warmińskiego**, córkę **Edmunda Wąsika** wicedyrektora **Okręgu Polskich Kolei Państwowych**, działacza **narodowego**, uczestnika **III Powstania Śląskiego** i **posła na SEJM II RP (1935–1938)**.

Wspomnijmy jej wspaniałe kreacje aktorskie, za które otrzymała liczne nagrody. Aleksandra Śląska nie przyjmowała byle jakich ról. To była dama, stawiała sobie wysokie wymagania. Powojenne aktorki to były damy w przeciwieństwie do wielu obecnych. Moja Matka spotykała Aleksandrę Śląską bardzo często po wojnie przy ekshumacjach powstańców warszawskich. Kogo Aleksandra Śląska szukała, kogo straciła ?

Wspomnijmy też **Irenę Kwiatkowską**, **Alinę Janowską**, **Zofię Mrozowską** czy **Hanę Bielicką**. To były prawdziwe polskie damy teatru.

Wspomnijmy również przy okazji 100-lecia ZASPu nagradzanego reżysera i aktora **Mirosława Kijowicza** „**Żabę**” z II kompanii słynnego bat.AK „Parasol”, w którym był wraz z 16-letnim bratem mojej Matki – **Januszem Szuchem**, późniejszym **Żołnierzem Wyklętym**.

Wspomnijmy wybitnego reżysera **Andrzeja Munka**. W konspiracji związany był z **Oddziałami Wojskowymi Powstańczego Pogotowia Socjalistów**. W lipcu 1944 jako strzelec "**Mateusz**" otrzymał przydział w Obwodzie „**Żoliborz**” **Warszawskiego Okręgu Armii Krajowej**, tak jak moja zaledwie 15-letnia Matka.

Wspomnijmy wybitnego **Aleksandra Forda** oraz mojego powinowatego/kuzyna reżysera **Józefa Marię Leliwa Słotwińskiego**, jednego z twórców miesięcznika

„Teatr”, twórcę i głównego reżysera telewizyjnej „Kobry”, którego przodek był jednym z założycieli/dyrektorów lwowskiego Ossolineum, współpracownika **Aleksandra Zelwerowicza** i wspaniałego autora teatralnego **Zdzisława Skowrońskiego**.

Wspomnijmy też wyjątkowego słynnego ze spektakli i filmów śpiewającego aktora przedwojennego Aleksandra Żabczyńskiego ur.24.07.1900 r., zmarłego 31.05.1958 r., wtedy kiedy w różnych dziwnych wypadkach i na ataki serca umierali dawni żołnierze II Korpusu, w tym mój wuj ułan Edward Tkaczyński.

Aleksander Żabczyński był synem generała dywizji Wojska Polskiego. Na studiach uniwersyteckich Aleksander Żabczyński brał udział w zajęciach kółka teatralnego. Stamtąd właśnie w 1922 roku Edmund Wierciński skierował go do „Reduty”. Potem miał ciekawą i burzliwą karierę teatralną i filmową. Scenariusze były niejednokrotnie pisane specjalnie dla niego, co świadczy o tym, że znajdował się w czołówce aktorów tak jak Eugeniusz Bodo, Adolf Dymśa czy Tadeusz Olsza. Aleksander Żabczyński został zmobilizowany już w sierpniu 1939 roku do 1 pułku Artylerii Przeciwlotniczej im. Marszałka Edwarda Rydza-Śmigłego. Miał bohaterskie i skomplikowane losy wojenne. Był internowany na Węgrzech, uciekł z obozu. Wreszcie trafił do Armii Andersa. Już jako kapitan II Korpusu wziął udział w kampanii włoskiej, **był ranny w bitwie o Monte Cassino. Był odznaczany przez Korpus za swe zasługi, m.in. Krzyżem Walecznych, Krzyżem Pamiątkowym Monte Cassino, odznaczeniami brytyjskimi, etc. Był rozpracowywany przez UB. Nie zapomnę relacji z filmu poświęconego jego postaci, w którym opowiadano jak powierzono mu zaśpiewanie na uroczyściach, bodajże w Sali Kongresowej, utworu „Czerwone maki pod Monte Cassino”. Podobno nie był w stanie. Zamilkł przy mikrofonie tak jego wspomnienia były bolesne. A tak na marginesie – amunicję pod Monte Cassino dowoziła m.in. kuzynka mojego męża Maria Baczyńska, koncertująca pianistka. Taki był wówczas los polskich twórców.**

Nasz teatr byłby uboższy gdyby nie takie postacie jak **Zbigniew Herbert**, którego sekretarzem, m.in. w Paryżu był siostrzeniec jego żony - syn Macieja Bernharda, kolegi mojej Mamy z Powstania Warszawskiego. Przekazywaliśmy z mężem w Paryżu od pp.Bernhardów leki dla poety przywiezione przez nas z Polski. Za moją namową nasz kolega zrealizował na studiach jako warsztat reżyserski w 1983 r. jedną ze sztuk Herberta, a nie mieliśmy wówczas pojęcia, że poeta jest temu przeciwny. Ja chciałam z kolei realizować jego „Lalka” w Teatrze Polskim, był za tym również Kazimierz Dejmek, ale niestety nawet w późnych latach 80-tych było to niemożliwe, bo poeta nie ufał już nikomu.

Zasługi dla polskiego teatru i krzewienia polskiej dramaturgii, wspomagające przecież działania ZASPU na rzecz kultury polskiej, miały także postacie piszące sztuki, realizujące teatr, a odsunięte przez PRL za walkę legionową tak jak to miało miejsce w przypadku **wybitnego artysty malarza Tadeusz Korpala**.

Zasługi dla krzewienia teatru i literatury polskiej miały również osoby grające pod zaborami i w okresie II RP w teatrach lokalnych i amatorskich propagujących dramaturgię polską jak np. babka mojego męża Janusza Baczyńskiego – Władysława Kotłowska występująca m.in. w teatrach przemysłowego okręgu Śląska i moja ciotka Irena Petasz w przemysłowo-tkackim Żyrardowie oraz jak jeden z dowódców obrony Lwowa, Prezes Bractwa Kurkowego, wiceprezes Związku Legionistów we Lwowie,

działacz „Sokoła” piastujący wiele ważnych funkcji, ofiara z list katyńskich ukraińskich, kuzyn poety Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, pradziadek mojego męża **ppłk Karol Baczyński**, który jako działacz i woloncelista zakładał zespoły muzyczne, koła historyczne, teatralne itp. Także **mój dziadek Aleksander Szuch - kawaler Virtuti Militari za r.1920**, który recytował w okopach „Redutę Ordona” Adama Mickiewicza dla dodania ducha przed bitwą swoim kolegom ułanom ma w utrwalaniu kultury polskiej swoją niejedną cegiełkę. W czasie trwania walk I-szej wojny światowej ułan Aleksander Szuch zgłosił się do swego dowódcy, zamiast przerażonego kolegi pianisty, do wykonania arcy niebezpiecznego zadania zwiadowczego i w przebraniu ziemianina kresowego przeprowadził rozpoznanie na tyłach niezwykle niebezpiecznych szwadronów husarów śmierci. Wołał sam wykonać to grożące utratą życia zadanie, gdyż uznał, że artyści będą bardziej Polsce potrzebni niż on sam, że jego życie jest mniej cenne niż kolegi pianisty. Czy my w dzisiejszych czasach jesteśmy w stanie spotkać wśród współczesnych podobnego rodzaju postawę ?

Kończąc pragnę wyrazić jeszcze raz swoją opinię – że jeśli sztuka polska nie zostanie podtrzymana i rozwijana przez regularny mecenat finansowy i wszelki ze strony naszego państwa, że jeżeli nie dopuści się szerokim frontem polskich twórców i polskich tekstów do teatrów, mediów, publikacji i prezentacji, że jeżeli nie wyjdziemy z kręgu zabronionych i źle widzianych obecnie tematów promujących zwyczajne ludzkie sprawy, tematy historyczne, tematy społeczne, tematy polityczne, etykę zachowania i pewne niepodważalne wartości, w tym tradycyjną rodzinę ludzką, jeżeli Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego nie przyczyni się do przekazania ZASPowi prawdziwego teatru na terenie Warszawy, że jeżeli nie wycofamy się pomysłów z rozliczania przez ZASP prawa autorskiego i jeśli nie wycofamy się z rynku światowego absurdów związanych z rozliczaniem prawa autorskiego, a ponadto jeśli nie zaprzestanie się naboru do polskich stowarzyszeń twórczych i polskich organizacji i władz terenowych i in. nie związanych i de facto nie popierających polskiej kultury cudzoziemców to będziemy skończeni jako stowarzyszenie / związek twórców polskich i zobaczymy jeszcze za naszego życia upadek polskiego teatru, sztuk pięknych i wszystkich kryteriów , które stawiają wysokie wymogi polskiej i światowej kulturze teatralnej.

Opracowała Bogna Lewtak-Baczyńska

Warszawa, 15 - 17.11.2018 r.

