

tea

SZSP

tra

**8 LUBELSKA WIOSNA TEATRALNA
WARSZTAT MŁODEGO TEATRU
LUBLIN 30.04 - 6.05.1973**

na



1973

T

CO W PRASIE PISZCZY?

KRYTYCZNI

W skrócie

R | o | z | m | A | i | t | o | ś | c | i

U

KUPNO

wszystkich krajów

NAUKA

Środki trwałe

A wartość
rośnie...

NIERUCHOMOŚCI

KULTURA  SZTUKA

NAD

Wreszcie
prawdziwa wiosna

P

RÓŻNE

BUGIEM

Problemy i dyskusje

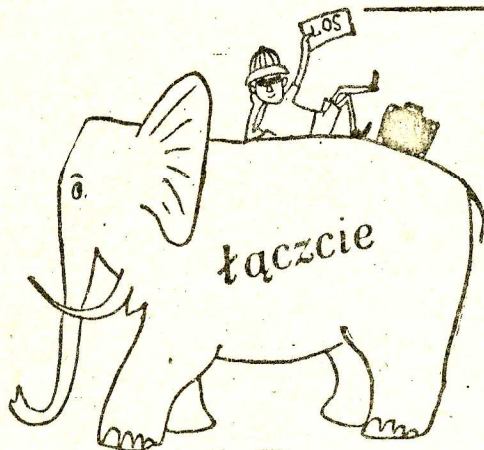


I ty zostaniesz dżentelmenem

O zachowaniu się przy stole



Wiosenna fryzura.



Dopiero 3-go dnia trwania Wiosny grono najzagorzalszych sympatyków i twórców teatru studenckiego /a może właściwiej byłoby: teatru młodych?/ miało możliwość wymiany poglądów i doświadczeń w pierwszej

rozmowie, którą prowadził H. Rogacki. Do tradycji bowiem każdej Wiosny należało, że takowe rozmowy miejsce zawsze miały. Były areną, na której niezapomniane boje toczyły Centon z teatrem STU, bronił się dzielnie Teatr Leniwego Widza, prof. I. Sławińska toczyła boje z K. Braunem o to czy teatr młodych ma być poligonem doświadczalnym dla profesjonalistów, czy też nie. Z roku na rok sytuacja pogarszała się. Mówiono mało, a nuda była coraz częstszym gościem. Ubiegłoroczne spotkania sprowadzały się już tylko do atakowania obejrzanych spektakli /Informator w tym względzie również się nie ostał/. W roku bieżącym Biuro Prasowe uczestniczyło we wszystkich dotychczas przeprowadzonych rozmowach, siedząc cicho w kącie i pilnie słuchając. Oto rezultat.

ROZMOWA PIERWSZA - środowa

Do Redaktora

Początki zawsze są najtrudniejsze - myślał zapewne H. Rogacki rozpoczynając dyskusję. Przeprowadzając analizę obejrzanych spektakli, próbował zasygnalizować wyłaniające się problemy, nurtujące cały ruch teatralny młodych. Rozpoczynając od "Kłamstwa duszy ludzkiej" Gdańskiej Sceny Eksperymentalnej z tekstami de Costera, inspirowanymi malarstwem H. Boscha, spektaklu o doli ludzkiej przez "Życie jawą" E. Brylla GONGU - 2 i kończąc na "Starym" J. Kawalca Teatru Jednego Aktora Krzyszczaka zasyg

nalizowano niezwykle istotne problemy.

Gdańska Scena Eksperymentalna pokusiła się o zrobienie spektaklu będącego ekwiwalentem rzeczywistości. Czyli problematyka teatru znalazła swój pełny wyraz jak również sprawa linii repertuarowej. Czy problem poruszony jest ważnym czy też banalnym? Sposób przekazywania połączony z otwieraniem i rozsuwaniem przestrzeni teatralnej, aż do wkomponowania postaci w obraz.

Gong - 2 i "Życie jawą" E. Brylla. Czy skończone struktury dramatyczne powinny być adaptowane przez teatr młody? Wiąże się to z warunkami technicznymi, jakimi teatr dysponuje. Bryll - ostry, krytyczny wobec mechaniki życia społecznego i politycznego, kontestujący, a równocześnie próbujący znaleźć wytłumaczenie dlaczego tak się dzieje. Kokieteria? Znajdujemy w samym spektaklu wielość problemów i stanowisk, ale czy A. Rozhin zajmuje stanowisko? Czy nie jest to przypadkiem ilustracja?

I "Stary", spektakl, który został oparty na trzech środkach aktorskich, bezpośrednio po sobie następujących. Czyli raz jeszcze środki i raz jeszcze temat. Czy z problemów publicystycznych mających swoje miejsce na stronie trzeciej gazety codziennej można zrobić spektakl?

To właśnie wprowadzenie miało ukierunkować dyskusję, która jednak pobiegła innym torem.

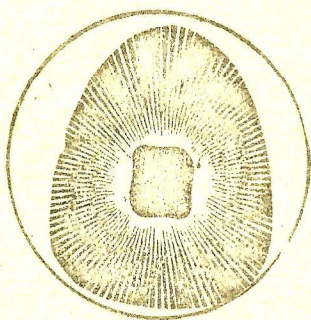
Maciej Tefelski



Kulminacja wiosennej ofensywy

W Ł Ó K N A

=====



Biblijna legenda o Wieży Babel była punktem wyjścia w realizacji spektaklu Teatru Akademickiego KUL - "Włókna" /reżyseria, scenariusz, scenografia - Leszek Mądzik, muzyka - Stanisław Dąbek/.

Ostateczna wersja, zaprezentowana na Wiosnie, znacznie odbiegła od pierwotnej koncepcji. Sam tytuł: "Włókna" nie tyle oznacza kontekst treściowy, co niezliczone związki pozornie tylko luźnych skojarzeń wywołanych działaniem czysto formalnych znaków plastycznych: przestrzeń - obraz - światło.

Na zasadzie plastycznych wyobrażeń i aluzji zbudowana została akcja dramaturgiczna spektaklu. Sugerowane tu motywy: narodzeń, kary, upadku człowieka i jego bezskutecznych dążeń, tworzyły ciągi przekształceń jednych obrazów w drugie. Współbrzmienie form plastycznych, światła i dźwięku, umiejętne wykorzystanie przestrzeni komponowało jedną, dynamiczną całość.

Na szczególną uwagę zasługuje ostatnia scena, w której akcja dramaturgiczna osiągnęła punkt kulminacyjny w swojej ekspresji. Słabym punktem spektaklu były jednak pewne momenty statyczne, naruszające kompozycję i załamujące ^{budowę} ~~strukturę~~ dramaturgiczną.

Jakkolwiek monumentalność obrazu i dobrze dobrana do niego oprawa muzyczna zaciękały w niektórych początkowych scenach, to w innych zaczęły nużyć. Wydaje się, że "Włókna" powinny ulec jeszcze pewnym dopracowaniom i reżyserskim wygładzeniom. Mimo to jednak mieliśmy do czynienia, sędzę, z poważną propozycją warsztatową, z której niejeden teatr może skorzystać w rozwiązywaniu swoich bolączek scenograficzno-plastycznych.

Mirosława Garstecka



Z bocznej loży

P R A N I E T A L E N T Ó W

Tłoku niebywałego nie było, choć sale teatralne wypełniano po brzegi. Buzowało natomiast w głowach widzów - zwłaszcza na dyskusjach po spektaklach. Tegoroczna Lubelska Wiosna Teatralna objawiła się iście wiosennym rozbudzeniem intelektualnym.

Podczas dyskusji po przedstawieniu "Ukrzyżowanie" Teatru 38 z Krakowa publiczność o mało nie skakała sobie do oczu. "Nędzna szopka polityczna" - krzyczeli maksymaliści i przedrzeźniali realizatorów, pytając: "którędy na Golgotę?", "Głęboka, wielopłaszczyznowa interpretacja mitu" - tłumaczyli łagodnie entuzjaści, których, niestety, wypada nazwać minimalistami.

Spektakl "Ukrzyżowanie" miał prawo budzić kontrowersje. Pasja Chrystusowa mogła być np. odczytana jako inscenizacja bezsensu śmierci w imię prawdy uwikłanej w "trudności obiektywne" - i nie okazać się np. odkrywczym spostrzeżeniem. Że Piłat-symbol nie miał długopisu, by podpisać wyrok, a miał go właśnie Chrystus - symbol, że "chwilowe kłopoty z krzyżem", że każdy dba o własną skórę... Wszystko to nie miało i nie musiało oznaczać jeszcze, że widzieliśmy sztukę brzemiennej w prawdę i wartości artystyczne. Wprost przeciwnie - widzieliśmy tylko dobry warsztat i schizofreniczny sen reżysera o katarsis.

Katarsis mieli ulec widzowie. Ale nie ulegli. Dowodem śmiech podczas spektaklu i kłótnie w trakcie dyskusji.

(da)

e

co zagramy?

Dlaczego z roz-
drażnieniem?

B R Y L L

U L E P S Z O N Y

PO

znakomitych i wciąż jeszcze nie w pełni odczyta-
nych dramatach Różewicza sceny nasze zalały sztuki
Ernesta Brylla. Nie obroniły się przed nimi naj-
lepsze teatry zawodowe, nie obronią się teatry stude-
nckie. A obrona taka z wielu względów wydaje się konieczna.

Różewicz proponuje nie tylko własne idee, proponu-
je także własną formułę teatru. Choć teatr ten nie został dotych-
czas jeszcze zrealizowany - w całej jego złożoności i bogactwie.
Różewicz jest poetą i dramaturgiem na swoją miarę. Bryll skrojony
jest na cudzą miarę. Na miarę wieszczka. Ludowość jest tu już tylko
fałszywym stylizatorstwem; myśl - pustym echem; forma równie pre-
tensjonalnym co epigońskim naśladownictwem.

Bryll znajduje się na etapie czytania narodowych
wieszczów i cała jego twórczość jest produktem wtórnym tej lek-
tury. Jest zacządzonym czytelnikiem, nie - pisarzem. Do zamierzo-
nej rewizji tradycji narodowych - do pojedynku z wieszczami -
zabrakło mu wzrostu i talentu. Znalazł się więc w roli pokonanego
ze wszelkimi możliwymi przejawami. Z wielkiej literatury narodo-
wej wziął to, co wziąć był w stanie: koturnowość, pusty patos i ja-
łowe moralizatorstwo. Po wieszczach pozostała mu już tylko -
wieszczewatość. Pnąc się bezwstydnie po listek laurowy - spadł
Bryll w pokrzywy.

Co można zrobić z wieszczem w pokrzywach? Można mu
podać rękę, otrzepać z kurza. Można go ulepszyć. Tak też zrobił
Andrzej Rozhin, wystawiając Bryllowe "Życie jawą". Jego spektakl
jest świadomą próbą stworzenia bruleski z dużym wyczuciem praw
i możliwości, jakie kryje w sobie ten teatralny genere. Służy temu

konsekwentna w zamysle i czysta w realizacji koncepcja inscenizacyjno-reżyserska/operowanie zderzeniem luźnych sytuacji scenicznych/. Bogactwo, barwność i różnorodność scen rodzajowych stanowią główne atuty widowiska. Tym bardziej, iż zamysł reżyserski wspierają tu konsekwentna, udana scenografia oraz znakomita muzyka. Spektakl oczyszczony został z niedobrego, tak znamienego dla "GONGU" ekspresjonizmu i odnalazł nową, własną barwę.

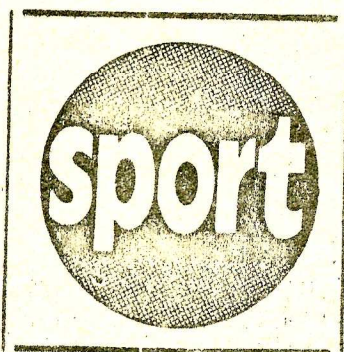
Nie mała w tym zasługającego zespołu. Sceny zbiorowe - zgodnie z intencją reżysera - należą tu niewątpliwie do najlepszych. Gorzej, acz nie zawsze, jest z solówkami. Utrzymanie gry aktorskiej w jednolitej konwencji buffo stanowiło tu bowiem nie lada trudność. Niezupełnie "zgrali się" ze sobą Chłop i Baba. Ten wątek, słusznie w zamysle rozgrywany w konwencji naturalistycznej, tak dla brylluski znamiennej - daleki jest od czystości i konsekwencji. Znakomicie spisała się tu Barbara Michałowska-Rozhin, gorzej było z Chłopem Mickisem - utalentowanym skądinąd aktorem tego zespołu.

Rozhin ulepszył więc Brylla. Choć działał w linii poziomej. Pokazał dobry spektakl, stwarzając ze scen śmiertelnie nudnych, aforystyczno-moralizatorskich barwną mozaikę. Poprzez skrót i śmiałe cięcia ulepszył Brylla, choć go nie pokonał. Bryllową pustkę myślową można bowiem zapełnić tylko grając przeciw Bryllowi.

Rozmowy z młodzieżą

Jak leczyć nieśmiałość?





I tak oto zobaczyliśmy kolejną pozycję § LWT; były to "Mniszki" wg. E. Maneta w reżyserii Z. Zdanowicza. Zobaczyliśmy, ale czyśmy przeżyli, zrozumieli, zaakceptowali?

Dla wyjaśnienia więc, w porządku chronologicznym:

- kto zacz jest E. Manet;
- co to za sztuka "Mniszki" owe;
- co oglądaliśmy, jaki spektakl?!

1. E. Manet - pisarz, reżyser filmowy, wykładowca MIMIKI i dyrektor Narodowego Zespołu Kuby - ma w swoim dorobku kilkanaście filmów krótko- i pełnometrażowych, dwie powieści i sztukę "Mniszki" właśnie, wysoko zresztą ocenioną przez publiczność i krytykę.

2. Sama sztuka, sądząc z pozorów, jest historią trzech włóczęgów przebranych za zakonnice /w oglądanym spektaklu za zakonników, albowiem realizatorom zabrakło konceptu na damskie kostiumy/, które zamykają się w piwnicy w czasie buntu niewolników na Kubie. Sprowadzają tam bogatą senioritę, obiecując jej ucieczkę, w końcu duszą ją i dzielą się jej biżuterią, z którą chcą uciec. Słyszcząc zbliżające się odgłosy rewolucji w szale paniki wymordowują się nawzajem.

Ale sens tej sztuki byłby za prosty gdyby na tym poprzestać. Autor tłumaczy, że akcję swoją umieścił w obliczu rewolucji, na jej stale obecnym tle, bo wtedy - w czasie przełomów - obnażają się najlepsze i najgorsze instynkty. Manet wybrał te najgorsze. I życzył sobie, aby ludzie ci zginęli; wybrał to, co nieuchronnie musi być zmienione przez rewolucję właśnie.

LUDZIE I OBYCZAJE

h

3. Zobaczyliśmy sztukę Maneta przerobioną na pantomimę, prawie całkowicie niezrozumiałą dla widza, który nie zna treści /programu nie było - a szkoda!/. Zobaczyliśmy więc zlepek obrazów, przetykany przerywnikami mającymi przedstawiać charakterystykę poszczególnych osób. Trudno było, nawet przy maksimum dobrej woli, wyczuć, że wszystko stanowiła jedną całość.

Na konferencji prasowej reżyser spektaklu stwierdził co następuje /cytuje!/:

Obraz pierwszy: "Trzy postacie na gumkach" -
- charakteryżować miały chciwość, chęć bogacenia się, próżność.

Obraz drugi: "Kolorowe baloniki i dmuchane rury" -
- głupotę, zidiocenie.

Obraz trzeci: - "Orgia kulinarna" -
- obżarstwo

Obraz czwarty i ostatni: "Szał ciał" -
- mówi sam za siebie

**OSZUKIWANY
OSZUKIWANA**

Reasumując: Szkoda tej niemej sztuki, podpartej złą bardzo ilustracją muzyczną i niedopracowanym warsztatem pantomimicznym. Czeka-
liśmy na bombę, a wszystko okazało się niewypałem

P.W.₁: Okrzyk z widowni: "Czy jest lekarz na sali padł za
wcześnie, gdyby konsumentowi pantomimy wyrwał się on po udusze-
niu pięknej seniority, kto wie, czy nie uratowałby całego, a przy-
najmniej części, spektaklu.

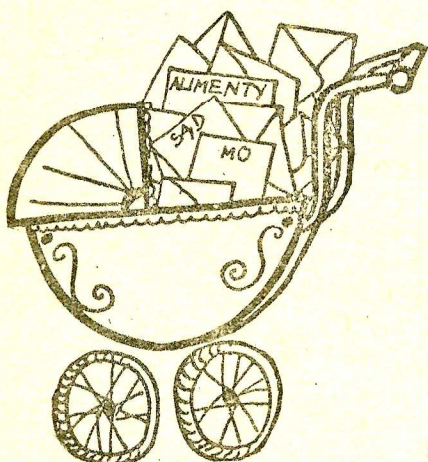
P.S.₂: Uwaga Widzowie! "Studio 73" zaprasza na kolejną Akcję
w sali BWA pt.: Kolorowe baloniki, dmuchane rury + jeden czło-
wiek.

T. Kruszyński

L

Z dużym zain-
teresowaniem
ale i z rosną-
cym rozdrażnie-
niem

TRYPTYK STAROPOLSKI



Perfidny podstęp przebiegłej Judyt, buchające perypetie marnotrawnego syna i heroiczna cnotliwość ów. Doroty, co nie chciała króla -- to tematy stare jak świat, mity funkcjonujące od zarania ludzkich dziejów. Ich XVI i XVII - wieczny kształt literackim podłożem "Tryptyku staropolskiego", zrealizowanego chwalenie nader przez Teatr im. Andersena w Lublinie.

Twórcy spektaklu z ogromnym wyczuciem trafili na klimat onych trzech historyj. Postacie ożywiane są gestami i reakcjami przynależnymi sferom wyobrażeń, a zawierającymi się w tych mitach/np. unoszenie się natchnione kapłana przy modłach zapamiętałych/.

Konsekwentną realizacją konwencji jarmarkowych igrców widać w wykorzystywaniu chwytów o zadaniach ekspresyjnych/np. ogień piekielny pojawiający się wyrodnemu synowi/, w scenografii, która zresztą świetnie łączy trzy różne historie w całość oraz w projekcie lalek, które są znakomicie wręcz dobrane do niesionych przez nie treści.

Historię Judyt przedstawiają lalki belgijskie, będące zmodyfikowanymi marionetkami sycylijskimi. Ich kształt idealnie "pasuje" do szlachetnego pramitywu biblijnych motywów, a jednocześnie łączy się kręgiem kulturowym z przypowieścią o szlachetnej, acz przewrotności nie pozbawionej.

Wersja polska marnotrawnego syna posiada cudowne, polskie właśnie, kukiełki. Z pozoru tylko bezwładne workowate sylwetki - w rzeczywistości okazują się być we wprawnych rękach animatorów bardzo ~~zink~~ elastyczne, o nieogra-

niczonym zasobie ruchów. Przekorna ich ekspresja - w klimacie całego spektaklu - jest wręcz urzekająca.

W części trzeciej o św. Dorocie mamy rzeźby drewniane, utrzymane w stylu figurynek z mechanicznych teatrzyków. Trzy odrębne - jakże w sumie ~~zaskakująco~~ jednolite, stylizacyjnie zwarte, o szlachetnie czystej strukturze miniatury. Szkoda, że młodzi twórcy teatru tak niechętnie potraktowali tę propozycję, nie zjawiając się na spektaklu /było parę osób/. Widocznie nie wyszli w swej znajomości TEATRU poza kukiełki dla dzieci: "sroczka kaszkę warzyła". Teatr Lalki i Aktora w "Tryptyku Staropolskim" wywarzył spektakl doskonały waresztatowo, a przy tym po prostu całkiem, uroczy i zabawny.

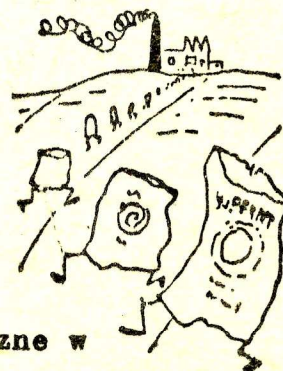
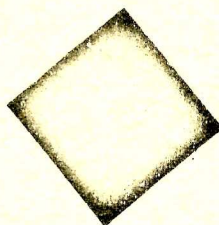
T. Kalita

Paszowe rezerwy

W A R I A C J E N A T E M A T . . .

XX

"Człowiek jest poddany temu co tworzy się między ludźmi i nie ma dla niego innej boskości, jak tylko ta, która z ludzi się rodzi".



Różne dyscypliny artystyczne w ^{skazane} rozmaitym stopniu są na konieczność korzystania ze słowa jako znaku. Najbardziej uzależniona od słowa jest literatura, mniej teatr, zupełnie wolne - muzyka i plastyka. Ale już w samej sztuce teatru znamy takie gatunki, dla któ-

K

rych słowo jest zbędnym znakiem porozumienia- obywają się bez niego.

Cała współczesna sztuka stanowi, na dobrą sprawę, przykład dewaluacji słowa. Słowo staje się bełkotem, tracąc swą funkcję środka porozumienia. Słowo nie jest w stanie wyrazić prawdziwych uczuć, staje się wobec ~~nich~~ ^{nich} bezładne, narzuca fałsz, jest sztuczne, zakłamane. I tu właśnie, gdzie kapituluje słowo - pojawia się ruch. Ruch omijający drażliwość słowa, pokazujący to, czego słowo ukazać się lęka. Stąd, zapoczątkowany we Francji, powojenny renesans pantomimy. Jak wiele można wyrazić mimiką, gestem, ruchem - udowodniło studio Pantomimy Szczecińskiej. W spektaklu tym nie padło ani jedno słowo - siła przekazanych treści była, zdaniem moim i nie tylko, ogromna.

Jerzy Kubicki na warsztat swoich poszukiwań wziął człowieka, badając jego zachowania i reakcje w stosunkach między-ludzkich. Założenie to wsparte dobrą, na ogół, realizacją dało utwór o głębokich treściach ideowych i humanistycznych. Człowiek żyjący w konkretnej społeczności nigdy nie wypowiada się bezpośrednio, gra, udaje, jest sztuczny, posługuje się całym arsenalem masek, grymasów, póz, gestów, min. To społeczność narzuca mu taki czy inny sposób bycia, działania, mówienia. Człowiek jest zdeteminowany. Nawet, jeśli na chwilę usiłuje zerwać z twarzy maskę, nie udaje mu się być sobą. Maski są silniejsze. Ludzie zniekształcają się nawzajem. Także sami siebie.

I powstałby z tego spektakl ze wszechmiar znamienity, gdyby nie pewne ale... a mianowicie: dopracowanie warsztatowe.

Trwa akcja poszukiwania

L

Poza trzema /no, może trochę więcej/
osobami, reszta zespołu wykazuje duże, duże bardzo duże braki
techniczne. Ruch jest niedopracowany, nie podkreślony t o k i e m
działań, rodzi się nie bardzo wiadomo skąd... Szanowni Akto-
rzy - w Pantomimie należy wyzbyć się prywatnych gestów, jeden
fałszywy ruch /nawet ten przypadkowy a niezamierzony/ zosta-
je na scenie kolosalnie wyolbrzymiony. Nie pomoże kostium,
scenografia! muzyka /brawo! Święty Antoni/. W tym teatrze tyl-
ko Aktor i jego działanie ogniskuje na sobie całą uwagę widzów.

Chciałabym jednak sądzić, że wszystkie
my warsztatowe niedociągnięcia są tylko wynikiem licznych i
nagłych zastępstw poczynionych w przedstawieniu - o czym zawi-
domiono widzów przed rozpoczęciem przedstawienia.

W sumie - naprawdę szkoda, że temu
zasługującemu na uwagę spektaklowi warsztat aktorski podciął
jedną nogę i biedaczek kuleje, chromy jest cokolwiek. Właści-
wa obsada ról mogłaby, sądzę, temu przeciwdziałać. Na przyszłość
dziennikarze akredytowani przy Biurze Prasowym zapewniają
doskonałych znachorów, więc przyjeżdżajcie do Lublina w peł-
nym składzie.

Anita Nowak

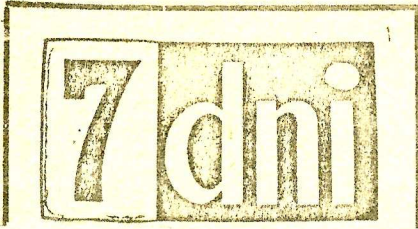
P.S. 1 Złobaczcie Leszczyńskiego /Jurka - nie mylić ze Stanis-
ławem "Spod Wąsa".

P.S. 2 Pozdrowienia dla Świętego Antoniego.

A.N.

W imieniu wszystkich solidnych

**Sami tworzymy
wszystko...**



"LEPIEJ BYĆ BOGATYM I ZDROWYM
NIŻ BIEDNYM I CHORYM"
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Tegoroczna Studencka Wiosna Teatralna

dostarcza nam "mocnych wrażeń" - zarówno w pozytywnym jak i negatywnym tych słów znaczeniu. Jakże smutny jest jednak fakt, że tych lepszych spektakli jest bardzo mało. Trudno dotrzeć do źródła tych niepowodzeń, ale na pewno leży ono, nie biorąc już pod uwagę mocno utykającego warsztatu aktorskiego /lepiej ze słowem, gorzej z ruchem/, gdzieś w pobliżu tzw. "przedobrzenia". Czyżby naprawdę zabrakło nam tematów do podejmowania na scenie problemów prowokujących kontestację?

Czyżby na temat człowieka zostało powiedziane zbyt mało? Jeżeli tak, to mówmy - ale mówmy coś nowego i tak, aby sens tego dotarł przynajmniej do większej części widzów /nie będą wtedy mieli czasu przeszkadzać w spektaklu/. Tym bowiem razem AMBITNY Teatr Studencki z Częstochowy dał nam w 100% do zrozumienia, że "SZKODAGADAĆ" na temat człowieka, nie znając się na rzeczy.

Śmiemy przypuszczać, iż chodziło o to, by skończyć wreszcie ze sloganami typu: "jakże człowiek jest piękny, dobry, mądry ...". Wprowadzono tu natomiast wiele nowych, niebanalnych poglądów na człowieka sensu stricto. Dla przykładu przedstawmy spostrzeżenia kilku wybranych /przypadkowo/ spośród grona znawców i wielbicieli owej wyżej wymienionej grupy. Stwierdzili oni mianowicie, że: "siedzi człowiek na stole, a słoma go w hm hm^{*/} kole"; "siedzi baba na cmentarzu, t^{*/}zyma nogi w kałamarzu".

Aczkolwiek człowiek nie ogranicza się do siedzenia - tu nastąpi: "siała babą mak, nie wiedziała jak..."

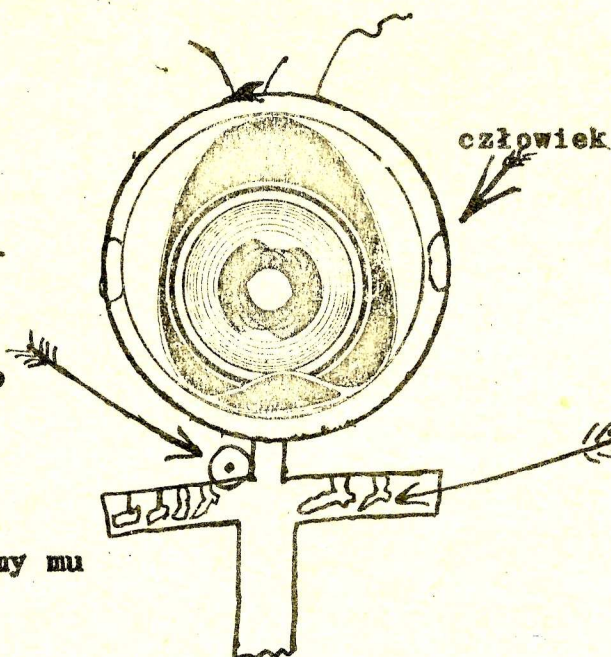
W słowach tych zawiera się głęboka myśl o szkodliwości braków wykształcenia wśród mas pracujących.

Jedźmy dalej:

"...a dziad wiedział - nie powiedział ..."

A to było tak:

węzełek z podarunkami dla nowonarodzonego wyludzonymi od publiczności /podobno daliśmy mu za mało/



NIGERIDE

Jak widać, są wśród nas /elokwentnej braci studenckiej i nie tylko/jeszcze tacy, którzy nie chcą lub nie potrafią podać życzliwej dłoni słabszemu / umysłowo i fizycznie/.

J. Chmielarczyk
 *) hm, hm enigmatyczne z poprzedniej strony znaczy mi mniej ni więcej tylko ten nierbedny szeregół anatomieruy "CZŁOWIEKA", który - jak głowy - jest mu ("Człowiekowi") nierbedny.

J. Ch.

Sobota -- niedziela -- poniedziałek

CO • GDZIE • KIEDY?

• ORAZ

Atutowy as

n

ROZMÓW O TEATRZE - CIĄG DALSZY /II/

=====

Dominującymi tematami ROZMOWY PIERWSZEJ były:

1. Teatr a publiczność oraz
2. Kto jest adresatem treści, którą teatr chce przekazać.

Problemy, które leżą u podstawy całego ruchu teatralnego, które ten ruch determinują. Składa się na nie szereg pomniejszych elementów, których nie sposób pominąć. Dyskusja ta nie przyniosła żadnych rozwiązań, uwidoczniła tylko wielopłaszczyznowość tych problemów, wielość stanowisk i powrót /w wielu przypadkach/ do punktu wyjścia, czyli wprowadzenia H. Rogackiego.

+++++

ROZMOWA DRUGA - CZWARTKOWA

=====

Zasygnalizowanie tak wielu stanowisk kazało przypuszczać, że dzień drugi przyniesie burzę. Tymczasem obserwowaliśmy coś wręcz innego. Frekwencja bardzo mała /może godziny nieodpowiednie/ a dyskusja jałowa. Tym razem skupiono całą uwagę na relacji widz - teatr. Czy teatr musi mieć publiczność? Czy jego istnienie jest uwarunkowane publicznością? Obserwujemy zuniwersalizowanie sceny teatru młodych oraz szukanie coraz to nowych środków przekazu. Również słuchając wypowiedzi uczestników /wypowiedzi podzielonych/, każą przypuszczać, że nie jest to twórcom obojętne.

ROZMOWA TRZECIA PIĄTKOWA

=====

Nie odbyła się. Czyżby znurzenie dało znać o sobie?

M.T.

PLANOWANIE I ZARZĄDZANIE

ARTYŚCI
BEZMIUZY

DZIAŁANIA W BWA

laja

e. Twórczość Jerzego Beresia - członka Grupy Krakowskiej znana jest w Polsce i zagranicą głównie z prac rzeźbiarskich.

Proste, prawie topornie wykonane przedmioty z drzewa łączą w sobie surowość rzeźby ludowej z pierwiastkami neodaistycznymi. Obok cykli rzeźbiarskich

np. Zwidów, Beres wykonuje rozmaite przedmioty stojące na pograniczu rzeczy realnych /narzędzi/ lub istot żywych.

Zaprezentowane w BWA rzeźby najlepiej charakteryzują to, co w twórczości J. Beresia jest najistotniejsze - zwięzła, prawie aforystyczna treść przejawiająca się poprzez zestawienie różnych przedmiotów w jedną, nierzadko groteskową w swej wymowie, całość.

DYŻURY SZPITALI

Twórczość J. Beresia nie ogranicza się jednak do samej tylko rzeczy. Znane są przeprowadzone przez niego happeningi, jak również udział w realizacjach plastycznych Tadeusza Kantora. Transfiguracja III, jak nazwał Autor swoją Akcję, była w zasadzie kontynuacją działań przeprowadzonych w Szwecji.

To, co zobaczyliśmy w BWA formalnie nazwać można aktem auto-kreacji. Happeningiem.

Motyw obrzędu łączy się tu z tym wszystkim, co stanowi punkt wyjścia każdej twórczości. Akt naznaczenia, wyraz związków człowieka z tym co go otacza, przeistoczenie /transfiguracja/ tego, co zastał, w nowy wymiar, uobecnił się w działaniu Beresia tak

BRANISZCZAKI

P

samo jak obecne są ślady rytuału pozostawione w malowidłach groty Lascaux.

f. Spotkaliśmy się z czymś, wobec czego drętwe stają się słowa, martwa dyskusja.

Rozpalanie ognia, zostawianie śladu po sobie, rąbanie drwa,..
Jedyne, czego można teraz dokonywać, to ekshumacji ludzkiej natury, tego, co drzemie w nas wszystkich, co przenika bez odwoływania się do czasu, przestrzeni, rasy, odcinając się w jednej chwili od wszelkich możliwych klasyfikacji, typologii, rozróżnień itd., w co uwikłany jest człowiek.- kokon.

g. Akcja Andrzeja Bereziańskiego i Andrzej Dłużniewskiego były przykładem tak modnej ostatnio także koncepcji twórczości bez dzieła. Propozycją A. Bereziańskiego: "Wyobrażenia sobie czystej konieczności" można zaklasyfikować do jednego z nurtów sztuki konceptualnej - parawizualnej.

Druga zaś propozycja A. Dłużniewskiego była przeciwstawieniem się działalności polegającej na kształtowaniu przez artystę otoczenia z pomocą wszelkich możliwych środków. Przeciwwstawienie to przez postulat "Stań do siebie tyłem" i wskazówkę "Odtąd będziecie otaczającymi" było więc odwróceniem założeń tzw. "environment" uzyskanym wyłącznie przez odwołanie się do sfer mentalnych.

h. Obie Akcje były czynnościami przejawiającymi się w manipulacjach świadomości odbiorcy.

1.!



GDZIE ?

mag

WARSZTAT MŁODEGO TEATRU

8 LUBELSKA WIOSNA TEATRALNA

++++
 BIURO ORGANIZACYJNE FESTIWALU
 20-031 LUBLIN, ul. NOWOTKI16

TELEFONY - 325-70
 312-01 do 03 w. 11

++++

Dyrektor BOF - Andrzej ROZHIN

Sekretarz BOF - Bařbara MICHAŁOWSKA -
 - ROZHIN

Warsztaty i imprezy towarzyszące -

Elzbieta ORZECZOWSKA

Piotr KOTLARZ

recepja, hotele, wyzywienie -

- Anna KWAŚNIEWSKA

Sekcja organizacyjno-techniczna -

Maria BORATYŃSKA

Biuro Prasowe -

- Stanisław HARASIMIUK

Agencja Fotograficzna -

- Mieczysław SACHADYN

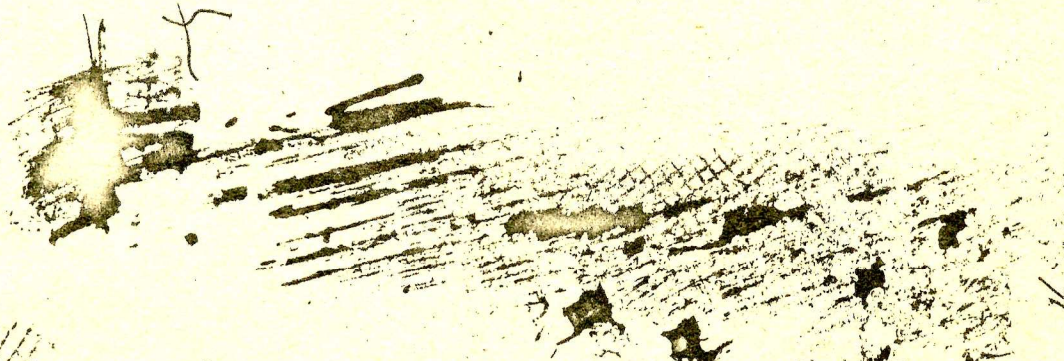
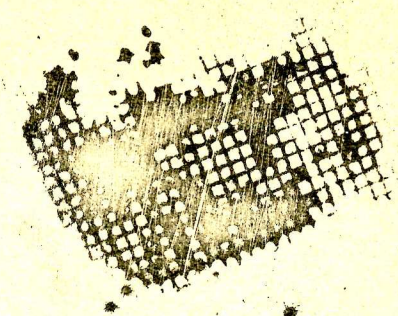
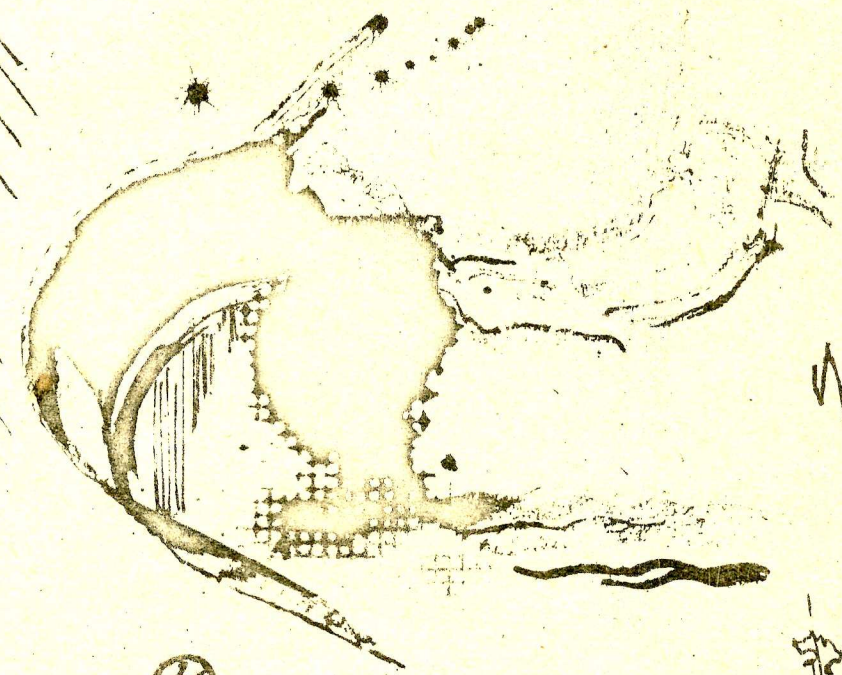
++++

Redagują po raz trzeci: J. Chmielarczyk, A. Dorniak, S. Dziech-
 ciaruk, M. Garstecki, M. Garstecka, S. Harasimiuk /szef/,
 T. Kalita, B. Kowalski, H. Pancewicz, M. Tefelski /z-ca szefa/
 Oprawa plastyczna własna SZE-FA

elate parstania 4. maja
A.O. 1973.

A Rosenfeld qv op ba ii 1/2

Baus



mfk

W. Gash

H. Rosenfeld

R. G. ...

(180)

