

Aleksandra Mietła  
Anna Pastuszka

**1. TEMAT: A dlaczego nie teatr?**

**2. CZAS TRWANIA:** Dwie lekcje.

**3. CELE OGÓLNE:** Wprowadzenie w tematykę związaną z dziedziną teatru, zapoznanie się z podstawowymi pojęciami dotyczącymi widowisk teatralnych, próba wzbudzenia zainteresowania żywym i świadomym odbiorem współczesnego przedstawienia teatralnego.

**4. CELE OPERACYJNE:**

**UCZEŃ ZNA:**

- definicję teatru oraz cechy odróżniające go od innych dziedzin sztuki;
- podstawowe wiadomości dotyczące powstania i rozwoju teatru;
- nazwiska najbardziej znaczących twórców teatru;
- podstawowe rodzaje scen teatralnych (mansjon, pudełkowa, amfiteatr i scena elżbietańska);
- podstawowe rodzaje teatru (m.in., lalkowy, uliczny, pantomima, kabaret)
- funkcje podstawowych składników przedstawienia teatralnego.

**UCZEŃ POTRAFI:**

- zdefiniować pojęcia: teatr, komedia dell'arte, dramat, opera, balet;
- wskazać przykłady wybitnych zainscenizowanych dramatów;
- wymienić grupy, instytucje oraz festiwale teatralne w swoim mieście (regionie);
- napisać krótką recenzję przedstawienia teatralnego;
- sporządzić krótki scenariusz i odtworzyć scenkę teatralną;

**5. CELE WYCHOWAWCZE:**

- zachęcenie do uczestnictwa w przedstawieniach teatralnych;
- wykształcenie umiejętności krytycznej i refleksyjnej interpretacji oraz oceny różnego rodzaju przedstawień teatralnych;
- rozwijanie wyobraźni i wrażliwości estetycznej ucznia oraz stymulowanie jego rozwoju emocjonalnego i intelektualnego poprzez różne formy aktywności twórczej;
- zainteresowanie teatralnymi wydarzeniami w regionie i w kraju;
- zachęcenie do odkrywania dorobku teatralnego Polski na tle Europy i świata.

## **6. METODY PRACY:**

mini wykład, burza mózgów, praca z materiałami, pokaz multimedialny; drama;

## **7. FORMY PRACY:**

zbiorowa, praca w grupach, indywidualna;

## **8. ŚRODKI DYDAKTYCZNE:**

podręcznik, laptop, fragmenty recenzji teatralnych, fotografie z przedstawień, maski teatralne, kostiumy teatralne, fragmenty dramatów, pacynki, kukły.

## **9. ORGANIZACJA PROCESU DYDAKTYCZNEGO:**

### LEKCJA 1

- zaznajomienie uczniów z tematyką lekcji, wprowadzenie w dziedzinę teatru, próba wspólnego zdefiniowania słowa „teatr” oraz odróżnienia go od innych dziedzin sztuki;
- podział uczniów na grupy, z których każda otrzymuje fotografię (mima, teatru cieni, teatru ulicznego, opery, baletu, kabaretu, teatru tradycyjnego, teatru lalek), każda z grup charakteryzuje teatr przedstawiony na swojej fotografii;
- krótka improwizacja scenki mającej na celu wyodrębienie przez uczniów elementów przedstawienia teatralnego (aktor, widz, scena, scenografia, temat, kostium, rekwizyt, kurtyna)
- uczniowie podzieleni na grupy, czytają przykładowe recenzje przedstawień i dowiadują się na jakie elementy zwraca uwagę recenzent teatralny.
- zadanie domowe: uczniowie podzieleni na grupy mają za zadanie znaleźć informacje charakteryzujące poszczególne rodzaje scen teatralnych (amfiteatr, scena symultaniczna – mansjon, scena elżbietañska, scena pudełkowa);

### LEKCJA 2

- wprowadzenie w tematykę lekcji – mini wykład na temat historii i źródeł teatru przeplatane prezentacjami zadania domowego uczniów, oraz zapoznanie uczniów z najbardziej znaczącymi nazwiskami w dziejach teatru (Tespis, Arystofanes, Sofokles, Eurypides, Molier, Szekspir, Bogusławski, Stanisławski, Brecht, Grotowski, Klata, Lupa);
- uczniowie wspólnie piszą krótki scenariusz na podstawie mitu o Syzyfie i przedstawiają go w formie scenki teatralnej;
- zadanie domowe – uczniowie poszukują wiadomości na temat instytucji, grup i festiwali teatralnych w ich mieście(regionie);

## ZAŁĄCZNIKI DO LEKCJI NR 1:

- fotografie ze spektakli;
- przykładowe recenzje spektakli teatralnych;

## **Kłata po warszawsku**

### **"Weź, przestań" w reż. Jana Klaty w TR Warszawa. Pisze Tomasz Miłkowski w Przeglądzie.**

«Po ubiegłorocznym przeglądzie przedstawień importowanych z kraju do Warszawy Jan Kłata zadebiutował wreszcie jako reżyser w stolicy. I jest to debiut, od razu to zdradźmy, udany. Kto wie, czy nie najlepsza jego rzecz teatralna. Bo też w przeciwieństwie do poprzednich swych prac Kłata wziął na warsztat własny tekst.

"Weź, przestań" to spektakl demonstracyjnie warszawski. Akcja toczy się w stołecznym przejściu podziemnym, w miejscu, jak zaznacza autor, "uświęconym krwią Polaków". Warszawski widz bez trudu rozpozna odtworzone na scenie Teatru Rozmaitości niewyszukane piękno klaustrofobicznego podziemia w okolicach Dworca Centralnego.

Kłata, choć nie pisze typowej komedii, to przecież ustawia ostre komediowe lustro rzeczywistości, montując w przejściu podziemnym ruchome laboratorium. Z jednej strony, ukazuje odtrąconych, pokaleczonych, wyrzuconych na margines społeczny przez zwycięski pochód neokapitalizmu, z drugiej strony - beneficjentów, zwycięzców, którzy wszelako nie wyglądają na ludzi sukcesu, przeżywając tzw. doły psychiczne. Jest więc grupa bezdomnych (Janusz Chabior jako Przyruch) i meneli, handlarka (wyrazista Maria Maj), samozwańcza stacja badania raka za pośrednictwem psa (Agnieszka Podsiadlik), pokątny zapiewajło (Lech Łotocki jak wyjęty z Idola) o niewyszukanym poczuciu humoru (pod jego przewodem podziemna zgraja ryczy na melodię "Guantanamo": "Nie ma lepszego od Jana Pawła drugiego...") i wizytujący podziemia: japiszony, rozdygotany przedstawiciel dobrze prosperującego świata przestępczego (Andrzej Konopka), grupa harcerzy składająca kwiaty pod tablicą oraz turyści i przechodnie. Postacią centralną jest Agent 0,000007 ochrony, choćby dlatego, że to on właśnie co pewien czas usiłuje wprowadzić do tego zgniłego i powykęcane go świata trochę porządku, to on zdobywa się na tytułowy protest "Weź, przestań...", protest tyleż tragiczny, co żaloszny, tak czy owak nieskuteczny. Rafał Maćkowiak w tej roli tworzy nieco liryczną, pełną autentyzmu postać zagubionego, chorego na serce chłopaka, który usiłuje odnaleźć własny skraweczek szczęścia wbrew swemu popapranemu życiu, zawierając myśli fotografii papieża.

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

"Kłata po warszawsku"

Tomasz Miłkowski

Przegląd nr 19/14.05

12-05-2006

## Śmierć jak lekcja historii

### "Śmierć rotmistrza Pileckiego" w reż. Ryszarda Bugajskiego w Teatrze TV. Pisze Joanna Derkaczew w Gazeta Wyborczej - Telewizyjnej.

«Życie rotmistrza Witolda Pileckiego to gotowy skrypt do nauki historii Polski.

Rozdział pierwszy: Pilecki należy do konspiracyjnego harcerstwa, broni Wilna, w wojnie polsko-bolszewickiej 1920 roku walczy jako młody ułan, a w kampanii wrześniowej jako kawalerzysta. Rozdział drugi: jest oficerem AK, zakłada organizację konspiracyjną, a do Oświęcimia idzie na ochotnika, by organizować ruch oporu i wysyłać na Zachód informacje o hitlerowskich zbrodniach. Rozdział ostatni: po wojnie wbrew radom Andersa wraca do kraju, by prowadzić działalność wywiadowczą na rzecz rządu londyńskiego. Schwytyany przez UB zostaje skazany na śmierć i stracony.

Żaden z tych rozdziałów nie mógł się znaleźć w takiej formie w podręcznikach z okresu PRL. Ale i dziś nikt się o nim nie rozpisuje. Historia Pileckiego była niewygodna dla poprzedniego systemu. Teraz wydaje się on postacią nieprawdopodobną jak z ideologicznej czytanki. Jego patriotyzm, religijność, wiarę w konieczność ofiary dla kraju dzieli od obsesji czy fanatyzmu bardzo cieniutka granica. W spektaklu Bugajskiego rotmistrz grany przez Marka Probosza przypomina straceńca, który uparł się, by zginąć jak szczur w podziemiach stalinowskiego więzienia. Spokojny, dumny idzie dokładnie za wskazówkami pisma "O naśladowaniu Chrystusa" Tomasza a Kempis (XV w.), głosiciela nowej, ascetycznej pobożności. Nie zważa na los żony (Gabriela Muskała) i dzieci. Gra niezłomnego do końca, nawet przed sądzącymi go byłymi AK-owcami (w roli sędziego świetny Marek Kalita). Próbuje wręcz przekonać urzędników, że to on ma rację, jego naiwne, górnolotne, bezczelne słowa są dalekim echem obrony Sokratesa czy Jezusa, którzy potrzebowali śmierci, by dać świadectwo głoszonym prawdom. Czy to świadectwo pychy, obłądu, czy niepojęte bohaterstwo?

Reżyser oparł scenariusz na autentycznych materiałach zdobytych dzięki historykom IPN. Początkowo planował nakręcenie filmu. W widowisku Teatru TV zrezygnował z niektórych wątków. Pokazał za to orwellowski, przerażający świat, w którym sędziowie i oskarżyciele boją się nie mniej niż ich ofiary.

W mrocznym klimacie doskonale odnajdują się aktorzy dalszych planów, np. Aleksandra Konieczna (żona sędziego). Niestety, pod koniec Probosz pojawia się we współczesnym stroju i wygłasza pean, jak to w wolnej Polsce wreszcie rządzi prawda i nie sposób się oprzeć wrażeniu, że ten dziwny, dzielny człowiek został użyty po raz kolejny. Tym razem do bajki z morałem.»

"Śmierć jak lekcja historii"

Joanna Derkaczew

Gazeta Wyborcza nr 110 - Gazeta Telewizyjna

12-05-2006

## ZAŁĄCZNIK DO LEKCJI NR 2:

- mit o Syzyfie;

Król **Syzyf** panował w Koryncie. U szczytu skalistej góry, zwanej Akrokoryntem, stał jego pałac, otoczony czarnym i zielonym kręgiem starodrzewu. Z rana, po kąpieli, wychodził król na terasę zamkową i rozglądał się po swoim państwie. Słońce wilgotne i czyste przydawało słodczy fali pagórków biegnących nad wybrzeżem sarońskim. W dole, na obszernej piaszczystej równinie, rysowały się proste i białe ulice Koryntu, lekko nachylonego ku morzu. W błękitnej zatoce czerniły się pękate kadłuby okrętów, które porastał las masztów. Pomimo wczesnej pory roje ludzi, na podobieństwo mrówek, krzątały się dokoła magazynów portowych. Z drugiej strony słychać było metalowy zgiełk kuźni i warsztatów, a z dzielnicy farbiarzy płynęły rynsztokami strumienie barwionej wody. Wszystko to było dziełem króla Syzyfa, który założył miasto i uczynił je bogatym, wybrałszy miejsce na port tak dogodny, że można w nim było pobierać daninę od wszystkich statków jadących ze wschodu i zachodu.

Król Syzyf był ulubieńcem bogów, Dzeus zapraszał go na uczyty olimpijskie. Pomimo lat był wciąż rzeński i silny, albowiem nektarem i ambrozją odświeżał swoje ziemskie ciało. Lecz miał jedną wadę: lubił plotki. Ilekroć wracał z Olimpu, zawsze coś niecoś przebąknął o tym, co się tam mówiło. Bogowie puszczali to płazem, gdyż były to sprawy dość błahe. Raz jednak wygadał się Syzyf przed ludźmi z jakiegoś sekretu Dzeusa. Rzecz była naprawdę poufna i władca bogów miał z tego powodu przykrości. Rozgniewał się i posłał plotkarzowi bożka śmierci, Tanatosa, aby go sprzątnął ze świata. Snadź chytry królik spodziewał się tego, bo urządził zasadzkę na Tanatosa, uwiązał go i mocno zakuwszy w kajdany zamknął w piwnicy.

Ludzie przestali umierać, jak w Sabałowej bajce. Hades poszedł ze skargą do Dzeusa. Wysłano Aresa, by uwolnił boga śmierci. Pierwszy umarł Syzyf. Ale konając nakazał żonie, aby zostawiła jego zwłoki nie pochowane. Tak się stało. Ponieważ dusza, której ciała nie pogrzebano, nie mogła wejść do państwa cieniów, Syzyf błąkał się nad brzegami Styksu jęcząc i narzekając. Tak długo się użalał, aż go zaprowadzono przed Plutona. Z głośnym płaczem opowiadał Syzyf, że ma niegodziwą żonę, która jego trupa wyrzuciła na śmietnik i nie chce mu sprawić pogrzebu. Pluton pozwolił mu raz jeszcze wrócić na ziemię, aby ukarać niedbałą i zarządzić, co potrzeba.

Król Koryntu poszedł, ale nie wrócił. Bogowie, którzy rządzą całym wielkim światem, zapomnieli o nim, a on sam zachowywał się teraz tak cicho i ostrożnie, żeby jak najmniej o nim mówiono. Żył bardzo długo, lecz na koniec przypominano sobie w piekle o przebiegłym uciekinierze. Znienacka zaskoczył go Tanatos, uciął mu pukiel włosów i krnąbrną duszę zabrał do podziemi. W Hadesie wymierzono mu ciężką karę: miał wynieść wielki kamień na bardzo wysoką i stromą górę. Syzyf natychmiast zabrał się do roboty, sądząc, że z łatwością to uczyni, a potem już będzie miał spokój. Wydzwignął ów głaz prawie pod sam szczyt, gdy wtem skała wyślizgnęła mu się z rąk i spadła z powrotem na dół. Z drugim razem to samo, i za trzecim, i za dziesiątym. Tak zawsze. Już jest Syzyf bliski celu i zawsze coś mu kamień z rąk wyrывa, i musi biedak pracę zaczynać na nowo. Być może, iż podanie o "pracy Syzyfowej" powstało stąd, że w odległej starożytności zbiegłych zbrodniarzy i niewolników przywiązywano do ciężkiego kamienia lub belki, którą zawsze ze sobą wlec musieli.

- wykład;

## **Historia teatru antycznego.**

Początki teatru antycznego są związane z kultem boga Dionizosa. W czasie pochodu podczas Wielkich Dionizji część ludu ubrana była w kozłą skórę, aby symbolizować leśnych przyjaciół boga Dionizosa. Śpiewali pieśń pochwalną, opowiadającą o nim, zwaną Dytyrambą. Po dojściu korowodu do ołtarza wszyscy stawali przy nim w półkolu. W Atenach w VII wieku p.n.e. pojawił się legendarny człowiek Tespis. Swoją obecnością uświetniał Wielki Dionizje i opowiadał o

Dionizosie. Towarzyszył mu chór. Wprowadzało to element dramatyczny. Pierwszym twórcą, który dokonał rozwoju teatru był Trynichos. Zapoczątkował on zerwanie tradycji dionizyjskiej i wrócenie do innych mitów. Aby więcej ludzi mogło oglądać przedstawienie wykorzystywano naturalną powierzchnię. Na miejscu ołtarza Dionizosa była scena - orchestra. Na niej był budynek będący tłem przedstawień - skene. Miejsce dla widowni wykute było w skale - theatron. Wejście z obu stron prowadzące na scenę to parodos. Kolejny twórca to Ajschylos. Wprowadził on na scenę drugiego bohatera. Następny, Sofokles, wprowadził trzeciego aktora. Eurypides wprowadził czwartego i piątego. Powstawały tragedie i komedie. Twórcą komedii był Arystofanes. Aktorzy występowali w specjalnych maskach. Miały one wskazywać na płeć, wiek i intencje bohaterów. Maski miały też wzmacniać siłę głosu bohatera. Aktorzy występowali w koturnach (butach na wysokiej powierzchni) i w wypchanych kostiumach. Wszystko to charakteryzowało bohaterów.

## **WOJCIECH BOGUSŁAWSKI**

W 1778 roku na deskach Teatru Narodowego w Warszawie zadebiutował w roli amanta Wojciech Bogusławski, z którego osobą utożsamia się losy Teatru Narodowego w następnych dekadach. Bogusławski kierował teatrem w latach 1783-85, 1790-94 oraz 1799-1814. Grał w nim jeszcze dłużej, bo do 1827 roku. Szczególnie gorący był okres drugiej dyrekcji warszawskiej Bogusławskiego, bowiem przypadł na lata Sejmu Czteroletniego i Insurekcji Kościuszkowskiej. Teatr Narodowy wystawił wtedy m.in.: komedię Wybickiego SZLACHCIC MIESZCZANINEM (1791) i POWRÓT POSŁA Niemcewicza (1791), sztuki, które ideowo wyrażały pragnienia reformatorów obradujących w Warszawie. Już po obaleniu Konstytucji 3 Maja i II rozbiore, w przeddzień powstania Kościuszkowskiego, Bogusławski wystawił swoją słynną śpiewogrę CUD MNIEMANY CZYLI KRAKOWIACY I GÓRALE (1794), która "była początkiem i rozgrzała umysły do przyszłej rewolucji, była osnową rozmów po domach i czyniono sobie nadzieję szczęścia, które zdawała się obiecywać ta sztuka teatralna" - pisali ówczesni widzowie. (Z. Raszewski, "Krótka historia teatru polskiego"). Teatr Narodowy, wbrew cenzurze zaborców, stał się w tym czasie wyrazicielem pragnień całego patriotycznie nastawionego społeczeństwa.

Bogusławski pełnił w teatrze potrójną funkcję. Był jego dyrektorem, aktorem, autorem repertuaru. Wspomagany grupą nowych aktorów, wybitnych muzyków - Józef Elsner, Karol Kurpiński oraz dekoratorów - Antoni Smuglewicz, z powodzeniem prowadził teatralne przedsięwzięcie. Oprócz popularnych wodewilów i dram Teatr Narodowy wystawił po raz pierwszy w języku polskim m.in.: adaptacje Szekspirowskiego OTELLA (1801) i KRÓLA LEARE'A (1805), ZACZAROWANY FLET Mozarta (1802), ZBÓJCÓW Schillera (1803).

Tymczasem warszawskie środowisko literackie rozpoczęło kampanię na rzecz rozwoju Klasycyzmu w Polsce, który objąć miał również scenę. W 1814 roku nowym antreprenerem Teatru Narodowego został Ludwik Osiński, wspierany przez utworzone w 1815 roku Teatralne Towarzystwo Iksów. Na kilka sezonów scena narodowa stała się szkołą wysokiego wiersza i pięknej recytacji. W repertuarze pojawiły się tragedie Racine'a i nowe tragedie polskie. Jednak już na początku lat 20<sup>tych</sup> XIX wieku impet klasyków osłabł. W Teatrze Narodowym zagościł repertuar preromantyczny, na czele z UPIOREM Nodiera, granym z powodzeniem od 1821 roku do wybuchu Powstania Listopadowego.

W 1829 roku otwarto drugą scenę Teatru Narodowego - Teatr Rozmaitości na Krakowskim Przedmieściu. W 1833 roku oddano do użytku aktorów nową, okazałą budowlę Teatru Narodowego na Placu Teatralnym. Gmach zaprojektowany przez Antonio Corazziego miał cztery kondygnacje: łóż, galerię z paradysem oraz parter z krzesłami. Na frontonie teatru nie pojawił się jednak przymiotnik "Narodowy". Władze rosyjskie nie wyraziły na to zgody. Teatr nazwano Teatrem Wielkim. Grano w nim przede wszystkim przedstawienia muzyczne. Dla zespołu dramatu przeznaczono prowizoryczną scenę kameralną, a w 1836 roku zorganizowano w prawym skrzydle teatr na 800 miejsc, nowy Teatr Rozmaitości. W okresie między powstaniem repertuaru dramatycznego prezentował się znacznie gorzej niż przed 1831 rokiem. Na scenie królował francuski melodramat. Szekspir pojawił się tylko raz, dano dwie premiery Schillera, pierwszą tragedię Hugo -

BURGRAFÓW - zagrano dopiero w 1860 roku. Nie bez znaczenia były tutaj ingerencje carskiej cenzury, która uparcie rugowała ze sceny wszelką myśl liberalną i wolnościową. Najciekawsza była komedia. W latach 50-tych zaczęto grać modne paryskie piece bien faite: Scribe'a, Ponsarda, Augiera. Popularnym autorem był Korzeniowski z powodzeniem piszący komedie w najnowszym guście. O poziomie teatru w tym czasie decydował nie repertuar lecz świetni aktorzy: Ludwik Panczykowski, Józef Rychter i ulubieniec publiczności - Alojzy Żółkowski (syn). Ale zenit epoki gwiazd warszawskiego teatru przypadł na okres późniejszy, między rokiem 1868 a 1880. "W roku 1868 zawodowy i publiczny teatr warszawski miał już za sobą całe stulecie wstępnych doświadczeń, zdążył okrzepnąć jako instytucja. Przetrwał rozbiory państwa, zapaści finansowe kilku dyrekcji, klęski powstań (...) I jeśli przez sto lat widziało się w nim jakąś nieprzerwaną ciągłość rozwojową, to oczywiście tylko aktorską." (J. Szczublewski, "Wielki i smutny teatr warszawski 1868-1880"). W komedii triumfy święcił Żółkowski, w tragedii Jan Królikowski i Bolesław Leszczyński. Najśłynniejszą aktorką była Helena Modrzejewska. W tym czasie scena na placu Teatralnym nie była miejscem spójnych inscenizacji. Liczył się aktor ze swoją popisową rolą. Dla niego tłumy szturmowały kasę. Teatr warszawski nie należał do europejskiej artystycznej awangardy. Z powodów politycznych nie było w nim także miejsca na narodową dysputę.

U progu XX wieku centrum życia teatralnego przeniosło się do Galicji. W Warszawie z trudem przyjmowano modernizm, sztuki Przybyszewskiego i dramaty Wyspiańskiego. Scena przy Placu Teatralnym utraciła autorytet. "Narodowym" zaczęto nazywać Teatr Polski, który został otwarty w Warszawie w 1913 roku. Teatr Rozmaitości spłonął w 1919 roku. Zespół przez parę lat grał w drewnianym budynku Teatru Letniego w Ogrodzie Saskim. Po pięciu latach odbudowy według projektu Czesława Przybylskiego ponownie zainaugurowano działalność sceny. Tym razem powrócono jednak do starej nazwy. W 1924 roku Teatr Rozmaitości przemienił się w Teatr Narodowy. "Przypomniano sobie o tradycji sceny narodowej, o jej zadaniach programowych i misji. 'Przegląd Warszawski' ogłosił ankietę 'Organizacja i program Teatru Narodowego w Warszawie', w której wypowiedzieli się wybitni artyści, pisarze i krytycy. Marzono o modelu żywego Teatru Narodowego, o 'teatrze przyszłości', o polskim teatrze monumentalnym wielkich romantyków, o kształtowaniu polskiego stylu teatralnego, stylu teatru narodowego. Pierwszy dyrektor, Juliusz Osterwa, składał na nowej scenie uroczyste ślubowanie, że Teatr Narodowy służyć będzie 'ewangelistom Ducha Polskiego: Mickiewiczowi, Słowackiemu, Krasińskiemu i Norwidowi', że będzie teatrem wzorcowym, 'wspólną ambicją wszystkich scen polskich, świecąc im przykładem w spełnianiu posłannictwa'." (E. Krasiński, "Teatr Narodowy", w: programie Teatr Narodowy, sala Bogusławskiego po odbudowie).

Do wybuchu II wojny światowej Teatrem Narodowym kierowali: Juliusz Osterwa, Kazimierz Kamiński, Jan Lorentowicz, Emil Chaberski, Stefan Krzywoszewski, w sezonie 1933/34 teatr przeszedł pod kuratelę Towarzystwa Krzewienia Kultury Teatralnej, w 1936 roku dyrekcję objął sędziwy Ludwik Solski, w ostatnim przedwojennym roku teatr prowadzili Aleksander Zelwerowicz i Wilam Horzyca. W latach międzywojennych Teatr Narodowy zwrócił się w stronę współczesnego dramatu polskiego, grano Szaniawskiego i Żeromskiego. Osterwa przygotował słynną inscenizację UCIEKŁA MI PRZEPIÓRECZKA Żeromskiego (1925). Z powodzeniem grano komedie Fredry. Dla Teatru Narodowego pracował wybitny scenograf Wincenty Drabik. W zespole byli zatrudnieni na stałe lub okresowo najlepsi aktorzy lat międzywojennych: Stanisława Wysocka, Irena Solska, Kazimierz Junosza-Stepowski, Józef Węgrzyn, Karol Adwentowicz. Reżyserowali m.in.: Leon Schiller, Aleksander Zelwerowicz, Karol Adwentowicz. W 1928 roku w salach Redutowych Teatru Wielkiego stworzono kameralną scenę dramatyczną - Teatr Nowy. Obie sceny narodowe grały do pierwszych dni września 1939 roku.

W grudniu 1945 roku postanowiono odbudować zniszczone gmachy Teatru Wielkiego i Narodowego. Pierwszą premierę zagrano 13 grudnia 1949 roku. Był to JEGOR BUCZYŁÓW I INNI Gorkiego (w reżyserii Władysława Krasnowieckiego) przygotowany w stylistyce proklamowanego kilka miesięcy wcześniej realizmu socjalistycznego. Pierwszym powojennym kierownikiem artystycznym teatru został Władysław Krasnowiecki. Po nim teatr objął Bohdan Korzeniewski

(1952-55), później dyrektorem był Erwin Axer (1954-1957), który zrealizował w Narodowym głośne inscenizacje: OSTRY DYŻUR Lutowskiego (1955) i KORDIANA Słowackiego (1956) ze scenografią Władysława Daszewskiego i pamiętną rolą Jana Kurnakowicza jako Wielkiego Księcia Konstantego. W czasie dyrekcji Wilama Horzycy (1957-59) odbyły się ważne premiery KSIĘCIA HOMBURGU Kleista (1958) oraz ZA KULISAMI Norwida (1959). Obie w reżyserii Wilama Horzycy. O ile ambicją Korzeniewskiego i Horzycy było uczynienie z Teatru Narodowego polskiego odpowiednika Comédie-Française, z klasyką polską i obcą, jako głównymi filarami repertuaru, to kolejna dyrekcja Władysława Daszewskiego (1959-1961) charakteryzowała się zwrotem ku scenie popularnej z wartką akcją i humorem. Teatr Narodowy stawał w szranki z innymi teatrami warszawskimi, zabiegał o widzów.

Punktem zwrotnym w powojennej historii teatru było pojawienie się w nim kolejnego dyrektora, Kazimierza Dejmka. Istotnym wydarzeniem stała się inscenizacja 'Historii o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim' Mikołaja z Wilkowiecka, przygotowana przez Dejmka po objęciu przezeń w 1962 Teatru Narodowego w Warszawie; "okazała się wydarzeniem na miarę nie tylko krajową, jako odkrycie nie tkniętych dotąd terenów wzruszeń i możliwości starego teatru religijnego i świeckiego oraz niewyczerpanych zasobów folkloru. Dejmek (...) całości nadał oryginalne piękno misterium, stylizowanego na gust drugiej połowy XX wieku, pospołu śmiesznego i do głębi rozczulającego." (S. Marczak-Oborski, "Teatr Polski w latach 1918-1965).

Dejmek, przesiąknięty ideami socjalistycznymi, zafrapowany schillerowskim teatrem popularnym i monumentalnym, sprawił, że scena Narodowego znalazła się w centrum polskiego życia artystycznego i szerzej - społecznego. Do współpracy pozyskał wybitnych aktorów, świetnego scenografa Andrzeja Stopkę. Klasyczne sztuki z różnych epok zabrzmiały współcześnie, były bliskie wrażliwości ówczesnych widzów. Na nowo zaczęły śmieszyć klasyczne polskie komedie - WILKI W NOCY Rittnera (1962) w reżyserii Henryka Szletyńskiego czy GRUBE RYBY Bałuckiego (1964) w reżyserii Mariana Wyrzykowskiego. Dejmek wyreżyserował w Narodowym m.in.: ŻYWOT JÓZEFA Reja (1965), KORDIANA Słowackiego (1965) oraz DZIADY (1967). Dramat Mickiewicza z Gustawem Holoubkiem w roli Gustawa-Konrada okazał się ostatnią realizacją Dejmka - dyrektora. Przedstawienie stało się, wbrew woli reżysera, faktem politycznym. Dało początek wydarzeniom Marca'68. Dejmek został wyrzucony z partii i z teatru.

Sześć lat Dejmka w Teatrze Narodowym było pierwszym okresem w powojennej historii tego teatru, kiedy osobowość dyrektora wywarła wpływ na kształt i artystyczne oblicze sceny. Równie wyrazisty profil Teatr Narodowy uzyskał w czasie, gdy kierował nim Adam Hanuszkiewicz (1968-1982). Przyszedł wówczas czas na "Narodowy Antyteatr". W serii głośnych inscenizacji Hanuszkiewicz dokonywał rozliczeń z polską tradycją teatralną i dramatyczną. Stosował przy tym "rekwizyty" rodem z kultury popularnej. Kierował teatr w stronę publiczności bardziej zaznajomionej ze światem mass-mediów niż wysokiej sztuki. Mówił, że robi teatr dla wszystkich. Za jego kadencji do czołówki zespołu aktorskiego należeli m.in.: Andrzej Łapicki, Wojciech Siemion, Zofia Kucówna, Daniel Olbrychski. Hanuszkiewicz chętnie przyjmował do zespołu aktorów młodych, debiutantów i szybko powierzał im główne role. Profil Teatru Narodowego budził w tym czasie szczególnie dużo kontrowersji. Słynne prowokacyjne spektakle Hanuszkiewicza: ANTYGONA Sofoklesa (1973) z młodymi aktorami ubranymi w codzienne, współczesne stroje, BALLADYNA Słowackiego (1974) z Goplaną jeżdżącą na motocyklu, budziły równie wiele zachwyty, co krytycznych opinii.

W stanie wojennym z zespołu odeszło wielu aktorów. W 1983 roku dyrektorem teatru został Jerzy Krasowski. W 1985 roku Narodowy strawił pożar. Tymczasową siedzibą teatru został od 1986 roku Teatr na Woli. Wydarzenia polityczne początku lat 80-tych i ciągnąca się latami odbudowa gmachu przy Placu Teatralnym sprawiły, że Teatr Narodowy popadł w artystyczny niebyt. Jego odrodzenie nastąpiło w listopadzie 1996 roku, kiedy po odbudowie wznowił swą działalność uroczystym przedstawieniem DZIADÓW. 12 IMPROWIZACJI w reżyserii Jerzego Grzegorzewskiego (spektakl przygotowany w Starym Teatrze w Krakowie), który został nowym dyrektorem teatru. Wraz z nim



pojawił się aktorzy, którzy do tej pory pracowali z Grzegorzewskim w Teatrze Studio, m.in.: Wojciech Malajkat i Zbigniew Zamachowski. W Teatrze Narodowym zaczęli regularnie występować aktorzy związani do tej pory ze sceną krakowską, m.in.: Jerzy Trela, Jerzy Radziwiłowicz, Beata Fudelaj. Świetne kreacje stały się udziałem aktorów starszego pokolenia: Jerzego Łapińskiego, Ignacego Gogolewskiego i Igora Przegrodzkiego. Na afiszu Narodowego pojawiły się nazwiska takich reżyserów jak Henryk Tomaszewski, Maciej Prus, Kazimierz Kutz. W 1998 roku otwarto małą scenę Teatru Narodowego - Scenę przy Wierzbowej. Pierwszą premierą nowego dyrektora była NOC LISTOPADOWA Wyspiańskiego (1997). Wybór dramatu miał być drogowskazem na dalsze sezony. Grzegorzewski pragnął uczynić z Narodowego dom Wyspiańskiego, artysty, który łączył tradycję teatru romantycznego z wizją teatru przyszłości. Grzegorzewski zrealizował tutaj SĘDZIÓW (1999), WESELE (2000), nową wersję NOCY LISTOPADOWEJ (2000). Pokazano AKROPOLIS (2001) w inscenizacji Ryszarda Peryta. Podobnie jak poprzednicy również Grzegorzewski odcisnął swoje artystyczne piętno na Teatrze Narodowym. Jego prace: NOWE BLOOMUSALEM WG JOYCE'A (1999), ŚLUB i OPERETKA Gombrowicza (2000) to kolejne inscenizacje utrzymane w ściśle autorskim, niepowtarzalnym stylu. Ostatnim przedstawieniem Grzegorzewskiego jako dyrektora artystycznego Teatru Narodowego było MORZE I ZWIERCYADŁO według Audena z grudnia 2002 roku.

## **JAN KLATA**

Reżyser teatralny. Dramaturg. Urodził się w 1973 roku.

Studiował na Wydziale Reżyserii warszawskiej Akademii Teatralnej, następnie przeniósł się na Wydział Reżyserii Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie. Był asystentem Jerzego Grzegorzewskiego przy LA BOHEME wg Stanisława Wyspiańskiego w warszawskim Teatrze Studio (1995), Jerzego Jarockiego przy spektaklu GRZEBANIE Jarockiego wg Stanisława Ignacego Witkiewicza w krakowskim Starym Teatrze (1996) oraz Krystiana Lupy przy PŁATONOWIE WIŚNIOWYM I OLIWKOWYM wg Antoniego Czechowa w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Krakowie (1996).

Pierwszą samodzielną realizacją Klaty na zawodowej scenie był REWIZOR Mikołaja Gogola przygotowany w Teatrze im. Szaniawskiego w Wałbrzychu (2003). Był to jeden z najciekawszych debiutów ostatnich lat i jedno z najbardziej interesujących przedstawień sezonu. Kłata przeniósł akcję sztuki z rosyjskiej XIX-wiecznej prowincji w realia PRL-u lat 70. tworząc wyrazisty teatr polityczny. Jego głównym tematem była degrengolada polskiego społeczeństwa w epoce Gierka. W tym ponuro-śmiesznym, pełnym drwiny obrazie Kłata wielokrotnie odwoływał się do rzeczywistości kraju z ostatnich lat. Role statystów w przedstawieniu zagrali wałbrzyscy bezrobotni. Na scenie wyświetlano zdjęcia polityków III Rzeczypospolitej, m.in. Lecha Wałęsy i Andrzeja Leppera.

"Prawdziwym wstrząsem staje się jednak inna scena dodana przez reżysera" - notował Roman Pawłowski. - "Już po wręczeniu łapówek Chlestakowowi przez mieszkańców miasteczka jeden z nich, Dobczyński, woła swego syna, aby powiedział wierszyk. Chłopiec ubrany w górniczą czapkę deklamuje 'Kto ty jesteś - Polak mały'. Naiwne, proste prawdy o tym, że trzeba kochać ojczyznę, a nawet oddać za nią życie, brzmią w tej zakłamanej rzeczywistości jak najcięższe oskarżenie. Tym mocniejsze, że oskarżycielem jest dziecko." ("Gazeta Wyborcza" 2003, nr 89)

Miesiąc po REWIZORZE Kłata miał gotowy kolejny spektakl - tym razem UŚMIECH GREJPRUTA wg własnego tekstu, nad którego realizacją pracował już wcześniej prezentując go w formie warsztatów podczas WROCŁAWSKIEGO FORUM DRAMATURGII WSPÓŁCZESNEJ EURODRAMA (2002). Sztuka wystawiona w Teatrze Polskim we Wrocławiu opowiadała o telewizyjnej ekipie, która czeka w Rzymie na moment śmierci papieża. UŚMIECH GREJPRUTA demaskował świat współczesnych mediów, rozprawiał się z wewnętrzną pustką młodych ludzi, cynicznych niewolników swoich

karier. Tak samo jak w przypadku debiutu Klata przygotował przedstawienie wyrastające z jego niezgody na rzeczywistość.

"Na początku jest bunt" - mówił reżyser. - "Sprzeciw wobec zakłamanej rzeczywistości. Wobec tych wszystkich supermarketów, przecen, promocji i 'Las Ketchup', 'Tatu', wobec bzdury i fałszu. A młodzi ludzie mają świeżość spojrzenia, czasami desperacką, czasem gniewną i złośliwą, ale to jest świeże, wartościowe. (...) Za tym gniewem z jednej strony kryje się rozpacza, smutek, żal, a z drugiej strony duża energia, żeby coś zmienić." ("Słowo Polskie" 18.04.2003).

W 2004 roku we wrocławskim Teatrze Współczesnym Klata zrealizował LOCHY WATYKANU wg André Gide'a. Konsekwentnie, nie rezygnując w inscenizacji z odniesień do współczesności, zrobił spektakl, który obrazował społeczeństwo powierzchownie i fałszywie wyznające wiarę.

Najnowszym przedstawieniem Klata jest spektakl zatytułowany H wg HAMLETA Williama Shakespeare'a przygotowany dla Teatru Wybrzeże w Gdańsku, grany w jednej z hal Stoczni Gdańskiej.

"Kiedy Szekspir na początku XVII wieku pisał o tym, że 'źle się dzieje w państwie duńskim', że coś w nim gnije, to wcale nie myślał o Duńczykach, tylko o swoim państwie. I ja, kiedy to czytam, myślę o moim państwie. Zastanawiałem się, gdzie znaleźć Elsynor. Ogromnie ważne, w jakiej przestrzeni go umieszczamy" - mówi Klata. - "Poszedłem tropem wielkiego człowieka teatru, Stanisława Wyspiańskiego, który napisał fantastyczne studium o Hamlecie. On wiedział, że przestrzeń w tym dramacie jest bardzo istotna. (...) Chciał miejsca, gdzie ogniskuje się duch narodu, społeczeństwa, historii, jakkolwiek byśmy to nazwali. W jego czasach rzeczywiście był to Wawel. Dla mnie idealna do wystawienia tego dramatu jest Stocznia Gdańska: hala z suwnicą Anny Walentynowicz, niedaleko od pomnika 'Trzech Krzyży' i miejsca, gdzie zmieniała się historia Europy i świata." ("Gazeta Wyborcza", Trójmiasto, 02.07.2004)

Z HAMLETA Klata wydestylował historię pokoleniową: Duńskiego księcia, Horacja, Laertes, Rosencrantza i Guildensterna. Zastanawiał się nad postawami młodych w momencie osobistych i politycznych przesileń, których oczywistym tłem, chociażby ze względu na symboliczne miejsce, w którym rozgrywa sztukę, staje się najnowsza historia Polski.

Nagrody:

■ 2004 - nagroda w dziedzinie reżyserii - "za próbę wypracowania osobnego języka teatralnego" w spektaklu LOCHY WATYKANU wg André Gide'a w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu na 3. FESTIWALU PRAPREMIER w Bydgoszczy; nagroda główna "Złamany Szlaban" dla przedstawienia REWIZOR Mikołaja Gogola w Teatrze im. Szaniawskiego w Wałbrzychu na 15. MIĘDZYNARODOWYM FESTIWALU TEATRALNYM "BEZ GRANIC" w Cieszynie

Źródło: [www.culture.pl](http://www.culture.pl)

