

teatr 13 rzędów

kier. artystyczne jerzy grotowski — kier. literackie ludwik flaszyn



DYREKTOR:

Sziwoham, Sziwoham, jam jest on, Sziwa,
Bytu — Szczęścia — Świadomości Pełnia.

GLÓWNA AKTORKA:

Jak z drewna zrobiona kukła — o panie — rusza członkami,
Tak właśnie tutaj na ziemi rusza się wszystko, co żyje,
I jak się Sziwie spodoba, to godzi albo kłóci nas,
Jak małe dziecko zabawką, tak on stworzeniem bawi się.

MATERIAŁY

MATERIAŁY

MATERIAŁY

MATERIAŁY

MATERIAŁY

MATEJ

erotyk staroindyjski
w 2 aktach

SIAKUNTALA

wg dramatu KALIDASY
scenariusz teatralny i reżyseria JERZY GROTOWSKI

o s o b y :

Siakuntala	—	Rena Mirecka
Król Duszjanta	—	Zygmunt Molik
Wesołek	—	Antoni Jahółkowski
Anasuja	—	Barbara Barska
Prijamwada	—	Ewa Lubowiecka
Rybak	—	Antoni Jahółkowski
Jog. I	—	Andrzej Bielski

oraz wiele innych osób, zwierząt, ptaków i roślin, nie mówiąc już o owadach

Kostiumy: DZIECI ze Szkoły Sztuk Plastycznych w Opolu (klasa W. Maszkowskiego).

Architektura sceniczna — Jerzy Gurawski Kierownik literacki — Ludwik Flaszen

Asystenci reżysera — Rena Mirecka i Antoni Jahółkowski

Kierownik Administracyjny — Jadwiga Drewicz Sekretariat — Hanna Standeńko.

Pracownicy techniczni — Bernard Juszcak i Jerzy Trybuła.

Licencja Ministerstwa Kultury: Dom Związków Twórczych, Opole

Subwencjonuje: Wojewódzka Rada Narodowa w Opolu

Premiera dnia 13. XII. 1960 r.



GŁÓWNA AKTORKA (śpiewa), DYREKTOR:
Brawo, czcigodna pani, brawo! Cała widownia stała się niby obraz, oniemiałszy zupełnie od zachwyty.

„SIAKUNTALA“

Regulamin Patrzenia dla Widzów, a szczególnie Recenzentów

§ 1. „Siakuntala” uznana jest powszechnie za najwybitniejsze dzieło dramaturgii staroindyjskiej. Autor „Siakuntali” Kalidasa, żył w IV lub V wieku n. e. (bliższych danych biograficznych brak). Swą karierę w kulturze europejskiej rozpoczęła „Siakuntala” w roku 1789, kiedy ukazał się jej przekład angielski.

§ 2. Tekst sztuki, stałym zwyczajem naszego teatru, posłużył inscenizatorowi za kanwę dla własnych treści i własnej inwencji scenicznej. Poczyniono w nim bardzo poważne skróty oraz wmontowano weń fragmenty z Księgi Manu — zбору staroindyjskich przepisów obyczajowych — z Kamasutry, staroindyjskiego podręcznika sztuki miłosnej, z tekstów obrzędowych i in.

§ 3. W wersji oryginalnej jest „Siakuntala” nieco naiwną, rozpoetyzowaną historią o miłości. W widzenie spraw miłości wprowadza inscenizator dwoistość, dialektyczny drugi biegun. W toku przedstawienia wielokrotnie doprowadza się do zderzeń wysublimowanej poezji miłosnej z dosadną prozą nakazów rytualnych, norm obyczajowych i przepisów seksualnych. Zmianie uległy również akcenty końcowe sztuki. Po wydaniu na świat dziecka — a więc niejako po wypełnieniu funkcji biologiczno-społecznej

— pozostaje parze głównych bohaterów starcza wiedza, zrozumienie przyrodzonych determinant ich czarownej przygody.

§ 4. Przedstawienie jest poniekąd naoczną demonstracją źródeł, z jakich czerpie stylistyka naszego teatru. Teatr wschodni bowiem jest teatrem rytualnym, gdzie przedstawienie stanowi obrzęd, komunikujący się z widzem za pomocą umownych znaków, zaś podział na scenę i widownię praktycznie nie istnieje. Teatr rytualny — to przeciwieństwo teatru iluzyjnego, w którym na scenie odtwarza się rzekomy obraz życia, widz zaś przypatruje mu się z boku. Zasadę rytualności realizują wszystkie przedstawienia J. Grotowskiego, nie tylko „Siakuntala”.

Przebudowa tradycyjnego układu sali widowiskowej w przedstawieniu niniejszym ma na celu całkowite, dosłowne zniesienie ramy, oddzielającej zazwyczaj widza od aktora. Niechaj widz, osaczony przez aktorów ze wszystkich stron, czuje się nie biernym świadkiem wydarzeń, lecz czynnym uczestnikiem „obrzędu” rozgrywającego się przeciwieństwo w centrum widowni. W tym samym celu poszczególne grupy widzów traktuje się jako aktorów — przedstawiających m. in. pustelników, dworaków itp.



KRÓL: Ha, ha, wońńico! Daleko nas zapędziła pogoń za tą gazelą.
WESOLEK: O długowieczny! Konie pędzą nastrożwszy uszu, jakby się wstydząc, że ich wyprzedziła chyża gazela.
GAZELA (Z rozwartego od zmęczenia pyska — Nie zgryzionej trawy sypie żdźbłą).

„Obrzędowość” spektaklu z uwagi na laickość treści, traktowana być musi pół-serio, z przymrużeniem oka. Jest ona ze strony inscenizatora propozycją pewnej zabawy. Tu — konkretnie — bawimy się w teatr orientalny. Ścisłej: pseudo-orientalny. Przez umowność gestu, sposobu mówienia, przez stworzenie całego alfabetu umownych znaków scenicznych dąży się niby to do syntezy teatru orientalnego (a w istocie raczej parodii potocznych wyobrażeń o teatrze Wschodu).

§ 5. Nie tylko formy teatru wschodniego posłużyły inscenizatorowi za tworzywo — ale również pewne indyjskie wyobrażenia ogólniejsze. Z jednej strony życie niby to ukazywane jest jako trans, zapatrzenie w siebie, sen; z drugiej zaś — jako umowny ceremoniał, ujęcie zachowań ludzkich w formy konwencjonalne, etykieta (ale wszystko świadomie na zasadzie: jak sobie mały Jaś wyobraża Wschód). Stąd też dwufazowy rytm przedstawienia. Faza „transu” — to bezruch, stanowiący groteskowe przetworzenie postaw jogów. Faza „konwencjonalna” to ruch, („pełen gracji, etykietalny”) ruch wszystkich aktorów, nawet jeśli prawdopodobieństwo psychologiczne wymagałoby bezruchu. Wymiana i następstwo tych faz stwarzać mają rytm przedstawienia.

§ 6. Również scenografia jest „dwufazowa”: kojarzy symbolikę snu („freudowska” forma architektoniczna w centrum sceny) z symboliką dziecięcą (kostiumy projektowane są przez dzieci — jest to bodaj pierwsze tego rodzaju doświadczenie w teatrze).

§ 7. Słowo sceniczne potraktowane zostało bardzo umownie. Ma ono być nie tylko nosicielem znaczeń i intencji, przekąźnikiem treści lecz winno również grać swym walorem dźwiękowym, układać się w plamy dźwiękowe, grać sztucznością.

§ 8. Pewne czynniki przedstawienia, jak np. udawanie zwierząt, ptaków i roślin przez aktorów służą parodiowaniu przez inscenizatora własnych założeń twórczych. Jest to w zamierzeniu umowność tak naiwna, dziecinna, że drwi z samej siebie.

Zadaniem głównym inscenizacji Grotowskiego nie jest jednak czysta zabawa. Poprzez zabawę dąży ona do rozbijania pewnych myślowych nawyków. Próbuje uprzytomnić widzowi stare, lecz wiecznie żywe paradoksy miłości. I wykpić po drodze naiwne a powszechnie wyznawane ogólniki na temat Wschodu, który nie jest dziś pogrążonym w odwiecznym śnie olbrzymem, lecz ważkim czynnikiem losów współczesnego świata.

LUDWIK FLASZEN



ANASUJA: Siakuntalo! Twój stan obecny zdradza wszelkie oznaki zakochania.
 SIAKUNTALA: Starajcie się wzbudzić współczucie króla. Inaczej, ach, inaczej — niedługo już będziecie musieli złożyć dla mnie ofiarę żałobną.
 PRJAMWADA: Lubaj! Napisz list miłosny!

DYSKUSJE

DYSKUSJE

DYSKUSJE

DYSKUSJE

DYSKUSJE

DYSKUSJE

PO „MISTERIUM BUFFO”

(...) Inscenizacja opolska wydobywa na pierwszy plan — żarliwą agitację światopoglądową. Chodzi o współczesny rozrachunek z fideizmem, z mistyfikacjami starej etyki, także z nowymi maskami starych postaw. Rozrachunek aktualny problematyką intelektualną ale świadomie „ponad-czasowy” — umownością scenerii, postaci, konwencja gry. Zatem — dialektyczny, wielostronnie agresywny moralitet. Także widowisko ludowe czerpiące inspirację formalną z bogatej tradycji misteryjnej, umowności szopek i wędrownych trup jarmarcznych... Otwarte i zamknięte — naiwne dydaktycznymi przestrogi z misterii średnio-wiecznych, jeszcze skonstrastowane stylizowaną oprawą scenograficzną według archaicznych, posępnie groteskowych obrazów Hieronima Boscha.

Sześciu aktorów gra wszystko. (Trudno właściwie wyróżnić — tym razem — kogokolwiek w wyrównanym zespole. Zwracają uwagę wyrazistością gry Rena Mińska, Antoni Jahołkowski, Zygmunt Molik (...), „Kurdygnę z relikwiami starego teatru” rozdziera się tu każdym niemal gestem, każdą sytuacją. Aktorka rozpoczynająca obecność na scenie jako Dama, za chwilę powróci jako buntująca się „Niezysty”, bądźże także Diabłem i Aniołem, potem sekretarką a równocześnie... maszyną do pisania i tele-

fonem. Cynowa balia — w zależności od ustawienia — spełniać może rolę arki, biura, stolika w teatralnym foyer, również części składowej „maszyny czasu”. Tarczę — służącą prezentacji postaci — wystarczy odwrócić i odpowiednio ująć aby używać jej zamiast karabinu lub malarskiej palety. Jeszcze trzeba zaznaczyć wpływ czasu — przebyta noc, oznakę snu stanowi minutowa sytuacja rytmicznego unoszenia się tarcz nad leżącymi aktorami (...)

(...) Mikroskopijną scenką „13 Rzędów” rzadzi matematyczna konsekwencja reżysera. „Wirujący” kalejdoskop wcieleni aktorskich posiada swój rytm wyraźnie rozdzielający poszczególne skróty sytuacyjne, błyskawiczne zmiany miejsca akcji. To pomaga widzowi przyjąć zaproponowaną logikę skojarzeń — w ostatecznym rachunku — najprostszym. Tekst Majakowskiego zostaje zgęszczony, staje się bezpośrednią prowokacją światopoglądową. Wbrew pozorom — przedstawienie jest komunikatywne, bardziej czytelne — w swoich intencjach — od niejednej ramoty naturalistycznej (...).

(Jerzy Falkowski: „Majakowski na głowie i w cynowej balii”. Współczesność 1 — 15 IX. 1960 r.)

(...) Niewielu ma dziś wątpliwości, że kameralny, psychologiczny dramat mieszczkański, twór innej epoki, jest już rozdziałem zamkniętym. Dyskusja toczy się jednak nadal wokół formy, która przejmie sztafetę. Tu dziś różnice są znaczne i ilość propozycji wielka. Sądzę, iż w tej dyskusji Grotowski ma swój skromny udział, czego nie da się powiedzieć o wielu, bardziej dojrzałych może reżyserach.

(...) Dwie są moim zdaniem kardynalne wady jego reżyserii. Niemożność wyrzucenia się żadnego efektu, bez względu na jego celowość w sztuce, oraz w wypadku efektów udanych, chęć nadmiernego ich wyakcentowania. Grotowski w natłoku pomysłów zdaje się zapominać, iż nadrzędną zasadą w sztuce jest organizowanie materiału, selekcja i dyscyplina. Jego robota teatralna cierpi na to samo schorzenie, które niszczy interesujący talent Harasymowicza. (...) Grotowski boi się jak każdy nowator, iż pomysł jego przejdzie niezauważony. Woli go zatem powtórzyć, byle ryzyka tego uniknąć.

(...) Centralną partię sztuki Majakowskiego, której ostrze zwrócone było przeciw Interwencji zastąpił Grotowski fragmentami „Łężni”; zamiast trudności zewnętrznych Rewolucji, mamy więc jej trudności wewnętrzne. Misterium polityczne ustępuje w takim ujęciu miejsca misterium socjologii. Jakkolwiek układ taki przesuwając środek ciężkości, jest on dopuszczalny a nawet ciekawy. Niedopuszczalne natomiast jest



SIAKUNTALA I KRÓL (oddają się miłości).
JOGOWIE (odwracają wzrok).
GAZELA (stoi melancholijna).

DYSKUSJE

DYSKUSJE

DYSKUSJE

DYSKUSJE

DYSKUSJE

DYSKUSJE

nieporozumienie z Epilogiem, wielce dla pracy Grotowskiego charakterystyczne.

(...) Sztuka wymaga ogromnej obsady, dobrych aktorów, dużej sceny, dobrego zaplecza technicznego. Zadnym z tych warunków Grotowski nie dysponował. Niemniej, te ograniczenia właśnie zmusiły go do poszukiwania rozwiązań innych, niekiedy trafnych i niezwykłych. (...) Usterki i wady Grotowskiego należą do rzędu pocieszających. Znacznie łatwiej jest bowiem pozbyć się nadmiernego bogactwa, niż wydzwignąć się z ubóstwa. Z pustego zaś, jak powszechnie wiadomo, nawet Salomon nie naleje.

(Jerzy S. Sito: „Dialektyka przemian” — Polityka 15. X. 1960 r.)

* * *

(...) Dlatego też zasługują na szczególną uwagę eksperymenty inspirowane ambicją stworzenia na wskroś nowoczesnego języka, którym „rozmawiałoby się” z odbiorcą o sprawach aktualnych i nie najmniejszej wagi. Mam na myśli Opolaki Teatr 13 Rzędów, o którym przesztą głośno, nie tylko w fachowej prasie, po każdej nowej premierze.

(...) Podstawową cechą tego teatru jest aktywność intelektualna, poszukiwanie własnego punktu widzenia na kluczowe problemy współczesnego człowieka. (...) W wypadku *Misterium Buffo* Grotowski nie polemizuje z autorem, natomiast odpowiednio skrócony tekst oryginału (ze względu na zdezaktualizowanie się wielu konkretnych aluzji i satyry politycznej) podporządkowuje swoim kon-

cepcjom. Rozszerza zakres problematyki pierwotnej wersji utworu do sfery ogólnych rozważań światopoglądowych o bycie, człowieku i historii, dokoptowując jako prolog i epilog fragmenty staropolskich misteriołów. Całość utrzymana już w oryginale Majakowskiego, zgodnie z tytułem, w tonie żartobliwej stylizacji formy misterium, zyskała dzięki temu elementy autentycznego moralitetu ludowego. (...) Spektakl zgodnie z formalną budową misterium składa się z trzech części: „piekła”, „czyśćca” i „nieba”. Czyścicielem wypełniają epizody z... *Ł a ż n i*. (...) Ten zaskakujący konglomerat groteski, dramatu, satyry i grozy kształtuje się w myśl nadrzędnych założeń reżysera w logiczny ciąg rozważań, powiązanych w jednolitą całość błyskotliwą i pomysłową koncepcją inscenizacyjną. (Oprawa plastyczna spektaklu nawiązuje do postaci z obrazów Hieronima Boscha). Treść odczytujemy poprzez formę dzięki zderzeniom różnych wartości autonomicznie teatralnych. (...) Aktor-akrobata, operujący zasobem gestów „przedstawiających” lub „symbolizujących” emocje oraz sytuacje jest przeciwstawieniem tzw. przeżywania.

(Janina Zdanowicz: „Uwspółcześniony Majakowski” — Ekran 28. VIII. 1960 r.)

* * *

(...) Grotowski nie byłby Grotowskim, gdyby tekst autora grał u niego rolę pierwszoplanową. Autor „scenariusza teatralnego” pociął „Misterium”, podo-

lepiął fragmenty „Łaźni”, z wielkiej inscenizacyjnej sztuki (lub słuszniej — fragmentów dwu sztuk) zrobił kameralne (z konieczności) widowisko posiadające jednak niemałą moc uogólnien.

(...) spektakl w moim przynajmniej odczuciu, jest udany, bardziej czysty, choć nie tak szokujący pomysłami inscenizacyjnymi, jak „Kain” (...) dopisków było znacznie mniej niż w „Kainie”, ale i tak o sto procent za wiele. (...)

Zastrzeżeń można zgłosić więcej. Choćby niechlujna adiustacja. (...)

Niewieloma premierami teatr Grotowskiego zdobył sobie niemały rozgłos. Ma określony profil artystyczny, a co za tym idzie — przyjaciół i wrogów. (...) Gdy się nawet na obieżniej porówna „Kaina” z „Misterium”, okaże się, że w obu wypadkach inne elementy formalne „organizowały” koncepcję spektaklu. (...) Teatr 13 Rzędów jest bez wątpienia zjawiskiem ze wszech miar interesującym. Raz jeszcze podkreślam — zjawiskiem. Poczynania te w żadnym wypadku nie mogą być metodą, drogowskazem dla innych scen w kraju. Pierwszy głosowałbym (gdyby ktoś oczywiście zechciał mnie zapytać o zdanie) przeciw powierzeniu Jerzemu Grotowskiemu jakiegokolwiek innej placówki teatralnej. Należy jednak chyba serdecznie zainteresować się 13 Rzędami rezygnując z balwochwalczych peanów i z taniej złośliwości.

(Bogdan Bąk: „Misteryjne Misterium” — Odra 28. VIII. 1960 r.)

* * *



KRÓL: O tego już nadto! Czy już nawet mój dom nie jest bezpieczny od napaści złośliwych demonów?

DYSKUSJE

DYSKUSJE

DYSKUSJE

DYSKUSJE

DYSKUSJE

DYSKUSJE

Następna premiera kameralnego teatru „13 Rzędów”, następny rok heroicznego egzystencji krakowskich „emigrantów” — Grotowskiego i Flaszena. Tym razem na warsztacie znaleźli się Majakowski, jak mało który z piszących predestynowany na artystycznego wodza opolskich eksperymentatorów, (...) którym bliska jest groteska, gorzkie szyderstwo autora „Łaźni”.

Naczelną zasadą teatru Grotowskiego jest zasada przekory, tak pod adresem autora tekstu, aktora jak i widza. Owego spontaniczny sprzeciw, będący właściwie próbą zmanifestowania niezależnej, autentycznej postawy wobec życia, owa „afirmacja” na opak” daje u Grotowskiego obfite owoce. Grotowski jest przede wszystkim człowiekiem teatru, ten teatr czuje i trzeba przyznać, iż z dużym wycuciem sceny wzbogaca gamę na „nie”. (...) Grotowski te elementy na „nie” umie odpowiednio zestroić, stopniując przyplwy i odpływy, ściszenia i burleskowe wrzaski w jeden oddychający harmonijnie organizm. Natomiast wstępy i ostatnie akordy, w których Grotowski z uporem godnym lepszej sprawy głosi swe filozoficzne credo, zdają się być enigmatycznym czarowaniem oszołomionego widza.

Oglądając „Misterium” dochodzi się do wniosku, iż Grotowski najlepiej czuje się w żywiole czystej groteski, odnosi się to

szczególnie do scen wziętych z „Łaźni” (dobra gra Reny Mireckiej i niezawodnego Zygmunta Molika), i włada nimi z bezbłędną precyzją dojrzałego reżysera.

(Ryszard: „Misterium Buffo” Tygodnik Powszechny 2. X. 1960 r.).

* * *

Majakowski uwspółcześniony i ufilozoficzny. Coś pośredniego między wiecem, a misterium ludowym. Reż. Jerzy Grotowski nie rezygnuje z interesujących eksperymentów. (Teatr 13 Rzędów).

(„W Opolu Misterium Buffo” — Przekrój 20. XI. 1960 r.).

* * *

(...) Na koniec jeszcze kilka słów o uznanym już w całym kraju — jedynym w swoim rodzaju — teatrze eksperymentalnym „13 Rzędów”. Repertuar teatru wzbudza wiele dyskusji i ma zagorzałych zwolenników obok równie zagorzałych adwersarzy. Co prawda formy inscenizacyjne przyjęte przez kierownictwo tej placówki są dla przeciętnego widza mało zrozumiałe. Tym niemniej godzi się podkreślić wysoki poziom artystyczny przedstawień i aktywność intelektualną młodych twórców. (...)

Obecnie zespół wystawia sztukę pt. „Misterium Buffo” — wg. Włodzimierza Majakowskiego. Trąca już myszką satyra wielkiego poety jest w pewnym sensie uaktualniona i wzbogacona nowymi koncepcjami. Również i ta nowatorska pozycja ujawnia talent inscenizacyjny wykonawców (...).

(Zdzisław Wojnowski: „Nie tylko „13 rzędów” — Wieczór 5. X. 60 r.)

* * *

(...) Majakowski nie tolerowałby tego, by jego dzieła sceniczne deformować — by pozbawić je właściwego sensu i właściwej wymowy (czego dokonał właśnie Grotowski) (...). A jeśli chodzi o „małe aktualia okresu”, w jakim (utwór) powstał, to może wystarczyłyby tylko drobne zmiany tekstowe, a więc zamiana nazwiska Lloyd Georgea na współczesnego nam polityka zachodniego świata — czy zmiana synonimu „ententy” na pakt północno-atlantyczny — i „Misterium Buffo” aż wre aktualnością i celnością sformułowań, dla wszystkich jasnych i zrozumiałych!

(...) Zaden z poważnych reżyserów nie miałby odwagi połączyć „Łaźni” z „Misterium Buffo” — i to połączyć w ten sposób, by poszczególne sceny jednego



WESOLEK: Ale teraz opuszczamy się na szlak obłoków.
Demon! Zabij go!
KRÓL (strzela).

DYSKUSJE

DYSKUSJE

DYSKUSJE

DYSKUSJE

DYSKUSJE

DYSKUSJE

utworu przeplatały się mechanicznie ze scenami drugiego. Uczynił to Jerzy Grotowski, z oplakany, niestety skutkiem i chyba dlatego, aby opolski spektakl „Misterium Buffo” wpisać na listę największych moim zdaniem, skandali teatralnych naszej doby. Tak jest. Skanda-
...: (...)

(Władysław Lubecki: „Wielkie nieporozumienie” — Trybuna Opolska 13. X. 1960 r.).

* * *

(...) Awagarda jest w Polsce liczebnie słaba, ale promieniuje daleko. Zalicza się do niej zwykle reżyserów — Krystynę Skuszanek z Nowej Huty i Kazimierza Dejmka z Łodzi, scenografów — Józefa Szajnę i Tadeusza Kantora z Krakowa. Coraz częściej wymienia się też nazwisko Jerzego Grotowskiego, młodego reżysera i kierownika „Teatru 13 Rzędów” w Opolu.

W wyglądzie ma ten człowiek coś infantylnego: słaby zarost, różowa cera pulchność niemowlaka. Ale już po pierwszych słowach rozmowy uderzyłaby Was wielka energia, zniecierpliwienie, agresywność. To samo dzieje się na „jego” scenie.

Jest agresywny wobec widzów — niewiele sobie robi z przyzwyczajonej widowni, wykarmionej na dziewiętnastowiecznych potrawach lub szukającej snobistycznych udziałów. Jako reżyser rozmiłowany jest w dążeniu do synkrezy — każdy szczegół przedstawienia podporządkowany jest obowiązki uogólnienia, które ma pobudzić refleksje widza, zaskakiwać go, atakować...

Jest agresywny wobec autora inscenizowanej sztuki, nie ulega największym autorytetom. Brał na warsztat Goethego, Byrona, Cocteau, których utwory szarpał i przenicowywał, uzupełniał i ozdabiał, przestawiał i fastrygował. W przedstawieniu — „Misterium Buffo” wg. Majakowskiego — wykreślił połowę tekstu, w środek wmontował obszerny fragment z „Łaźni” tego samego autora; jako prolog i epilog podał fragmenty polskich misteriów średniowiecznych; oprawę plastyczną oparł na obrazach wielkiego malarza flamandzkiego Hieronima Boscha, tło muzyczne skleił ze współczesnych nagrań mszy gregoriańskich, na koniec wreszcie — obsadził aktorów jednocześnie w kilku rolach. Wszystko zaś po to, by zasadniczy polityczny wątek „Misterium”, napisanego w doraźnej sytuacji — podbudować, uaktualnić, uwspółcześnić, nadając mu ogólniejszą światopoglądową problematykę...

Oczywiście Grotowski żąda od swojego widza minimum ambicji intelektualnych. Tym, którzy odwykli od myślenia może się macić w głowie, i dla nich będzie to tylko „wielkie nieporozumienie”, przekroczenie granicy dziwactw, które można tolerować i „największy skandal teatralny naszej doby”, jak napisał pewien recenzent.

Wartość eksperymentu Grotowskiego polega nie tylko na wykorzystywaniu nowatorskich środków formalnych.

(...) Jest agresywny... Zaprezentowaliśmy Wam tę postać, bo taka powinna

być chyba współczesna sztuka. Jeżeli pytaacie, czy współczesny eksperyment teatralny jest sprawdzalny — dla nas wszystkich, pokazujemy: Grotowski. Czasami, razem ze swoim „Teatrem 13 Rzędów” wyjeżdża z Opolu na gościnne występy do innych miast. Ale — dajemy słowo — warto pojechać nawet do Opolu.

(„Teatr, który jeszcze szokuje” — I.T.D. 13. XI. 1960 r.).

* * *

Konwersatorium Teatru 13 Rzędów

Koło Przyjaciół Teatru 13 Rzędów oraz Kierownictwo Teatru prowadzą całoroczny cykl spotkań dyskusyjnych z przyjaciółmi i polemistami Teatru poświęcony linii artystycznej Teatru 13 Rzędów na tle ogólnych problemów teatru współczesnego.

Konwersatorium Teatru 13 Rzędów odbywa swoje spotkania w odstępach 2-tygodniowych. Na spotkaniach omawia się konkretne problemy warsztatowe teatru (m. in. zagadnienia inscenizacji, rzemiosło aktora, scenografia, pantomima, forma słowa i forma ruchu scenicznego, stosunek teatru do tekstu dramaturga etc. etc.).

Informacja o dniu i godzinie spotkania każdorazowo podawana jest przez „Trybunę Opolską”. Członkowie Koła otrzymują powiadomienie listowne.



KRÓL: Wszystko wskazuje, że mkniemy teraz
Po grzbiecie chmur.

WESOŁEK: Już za chwilę, o długowieczny, staniesz na ziemi.

(zdjęcia mgr L. Olejnik).



SIAKUNTALA: Teraz pożrę cię całkowicie, ojczy Sziwo,
KRÓL: Gdyż urodziłem się pod złą gwiazdą,
SIAKUNTALA: A człowiek tak urodzony,
KRÓL: Podobno musi pożreć własnego ojca.

TEATR 13 RZĘDÓW

OPOLE, Rynek 4, Tel. 3108

Kierownictwo Artystyczne Jerzy Grotowski
Kierownictwo Literackie Ludwik Flaszen

.....

ZAPRASZA NA PRAPREMIERĘ

„staroindyjskiego erotyku“

SI AK UNTA LA

w g d r a m a t u Kalidasy

PRAPREMIERA ODBĘDZIE SIĘ W DNIU 21. V 1961 O GODZ. 19.⁰⁰₃₀

W SALI TEATRU 13 RZĘDÓW

Krzeseł: 10, 11

Rząd: 11

22. Zachodnie 01
ZESPÓŁ TEATRU

Opol 3551|00 200 P-1/960

Licencja Ministerstwa Kultury:
Dom Związków Twórczych, Opole
Subwencjonuje Wojew. Rada Narodowa w Opolu