

## Sezon spełnionych nadziei

Hilary Kurpanik obejmował dyrekcję Teatru Dramatycznego w sytuacji, gdy administracja województwa zaczęła przemyślać o likwidacji tej placówki. Drastyczny spadek subwencji państwowej przy równoczesnym wzroście cen narzucał taką politykę oszczędności w teatrze, która w praktyce oznaczałaby pozbawienie tej instytucji możliwości jakiegokolwiek działania. Trwający od szeregu lat kryzys wewnętrzny w teatrze, uzewnętrzniający się i w niestabilności kadrowej, i w rozkładzie dyscypliny, i wreszcie w spadku frekwencji - także zdawał się uzasadniać ową przysmiarkę do podjęcia kroku ostatecznego. I wówczas dyrektor Kurpanik zaskoczył decydentów programem w pewnym sensie paradoksalnym, bo zdającym się sprzeniewierzać obyczajom sytuacji kryzysowej. Zamiast zobowiązywać się do anachronicznych oszczędności i drastycznych samoograniczeń wywiódł, że jedyną odpowiedzią na niedostatki subwencji winno być zintensyfikowanie własnego zaangażowania w wypracowywanie środków. Podczas gdy w wielu teatrach kraju, postawionych w sytuacji agonicznej, za jedyne rozwiązanie uznano tę formę przystosowania, która polega na zredukowaniu działalności do minimum i założeniu totalitaryzmu oszczędnościowego, w Elblągu postawiono na aktywność organizacyjną i twórczą oraz zwielokrotnienie własnych wysiłków.

Wyrazem tego było - po pierwsze - zreali-

zowanie 10 (słownie: dziesięciu) pełnospektaklowych premier, podczas gdy w najlepszych latach poprzestawano na ośmiu. W liczbie tej znajdujemy 5 opracowań bynajmniej nie kameralnych, zaś 4 wieloobsadowe, przygotowane z rozmachem widowiskowym ("Amadeusz" P. Schaffera, "Rzeźnia" S. Mrożka, "Kolędniczy" J. Skotnickiego i "Balladyna" J. Słowackiego). Nie wspominam tu bowiem ani o komedii "Každy kocha Opalę" J. Patricka, ani o w pełni opracowanym "Królu IV" S. Grochowiaka, którego eksploatację po premierze przewidzianej na 29 czerwca przekłada się na jesień. Sięgnięto również po pozycje kameralne, jak "Miłość i gniew" J. Osborne'a oraz "Dwoje na huśtawce" W. Gibsona. Nie zapomniano także o najmłodszej widowni, adresując do niej "Balladę o Kasi i drzewie" A. Maleszki, widowisko zrealizowane w konwencji teatru maski i aktora pt. "Guignol w tarapatach" J. Wilkowskiego i L. Moszczyńskiego, wreszcie "Krzesiwo" H. Januszewskiej. Po drugie - na przekór logice, która nakazywałaby poniechanie wszelkich inwestycji, nie przerwano wcześniej rozpoczętych robót technicznych na zapleczu, adaptując lewe skrzydło budynku i tzw. salę prób dla potrzeb Małej Sceny. Wychodząc tym sposobem ku oczekiwaniu i publiczności, i zespołu, teatr - jak się okazało - trafił w dziesiątkę, gdyż stworzył warunki sprzyjające inicjatywie twórczej aktorów, podnosząc zarazem komfort odbioru serwowanych tu propozycji. Wznowienie działalności Małej

Sceny - po kilkuletniej przerwie - nastąpiło 27 marca (Międzynarodowy Dzień Teatru) inscenizację "Dwojga na huśtawce". Tutaj też znaleźli przestrzeń niezbędną do działania pozaprogramowego aktorzy, którym nie wystarcza garnitur dużej sceny. Mówię o kolejnej formie aktywności zespołu. Stanowi ją utworzony przez czwórkę młodszych wykonawców Klub Aktora z kabaretem pod nazwą "Stara Żaba" (Aleksander Maciejewski, Paweł Wiśniewski, Cezary Żołyński oraz Katarzyna Słomska), który w mijającym półroczu zdążył zaproponować 2 programy: "Pół żartem, pół serio" oraz "Strachy na lachy". W ramach Klubu Aktora odbył się także recital Leszka Ostaszewicza. Jeśli zaś do tego wszystkiego dodamy działalność impresaryjną Teatru Dramatycznego, występy gościnnie innych zespołów oraz aktorów (np. zespołu A. Hanuszkiewicza czy Teatru Stu z Krakowa), mieć będziemy obraz działalności - jak na czasy kulturalnego regresu, pojękiwania i nieudolności - skutecznie mierzącej się z demonem niechęci i niezwykłe, a nawet prowokacyjnie - dynamicznej. Program intensyfikacji działań zobowiązywał dyrektora Teatru nie tylko do poszukiwania niekonwencjonalnych źródeł finansowania, ale także, a nawet przede wszystkim do troski o jakość własnej oferty artystycznej przy maksymalnym wykorzystaniu posiadanego potencjału. Jeśli idzie o to drugie - rozwiązaniem ogromnie dla teatru szczęśliwym było pozyskanie do trwałej współpracy reżysera Józefa Jasielskiego, znanego już elblązanom i części zespołu z kilku realizacji z okresu dyrekcji Jacka Grucy. Czym zaś bywa obecność w zespole teatralnym ambitnego, twórczego i wymagającego inscenizatora, wiedzą o tym doskonale wszystkie szanujące się zespoły teatralne na świecie. Niestety - dodam na marginesie - niedostatecznie wiedziano o tym w

Elblągu od bez mała dziesięciu lat, w czym upatruję jedną z przyczyn długoletniego kryzysu i niedowładu w zespole. Pierwszy sezon H. Kurpanika przyniósł Teatrowi Dramatycznemu wyraźny wzrost stabilności i - jak się zdaje - uspokojenie wewnętrznych, dość rozhuśtanych nastrojów. To zapewne konsekwencja stabilizacji w samym kierownictwie, właściwego podziału kompetencji między osoby kierownictwa (H. Kurpanik, J. Jasielski i S. Franczak), w najwyższym jednak stopniu zasługa dyrektora jako organizatora pracy zespołu, jego doświadczenia oraz zręczności dyplomatycznych. Na odległość też wyczuwa się zmiany w atmosferze pracy - choć praca nad dyscypliną (o czym nie wszyscy wiedzą) wymaga niejednokrotnie twardszych decyzji i konsekwencji. Być może, iż właśnie to stanowi jedną z istotnych przyczyn wyraźnego wzrostu zainteresowania publiczności dla teatru, co ujawnia statystyka frekwencji. Stabilność tę widać także w repertuarze - wyważonym, wolnym od przysłowiowych pudeł i przypadkowości. Erę "wystrzałowych" prapremier, jakimi usiłowano kokietować odbiorców w drugiej połowie lat osiemdziesiątych, ma teatr szczęśliwie za sobą. Wróciły - oby na długo! - czasy szacunku dla teatru jako sztuki w samym teatrze, zatem i czasy szacunku dla publiczności jako partnera. Oczywiście - sam repertuar, zestawiony pod presją uwarunkowań finansowych i obsadowych jeszcze o niczym nie świadczy i niczego nie przesądza. Zestaw sztuk wystawionych w sezonie w samej rzeczy nie realizuje żadnej określonej myśli przewodniej i w obecnych warunkach, gdy teatr po prostu walczy o istnienie, nikt takiej linii od niego wymagać nie może. Zresztą nikt by mu w środowisku przyzwyczajonym do eklektyzmu takiej konsekwencji nie wybaczył. Stanowi po prostu wypadkową możliwości obsadowych i finansowych



*Krystyna Rayska (Balladyna) i Leszek Perłowski (von Kostryń) w "Balladynie" (reż. J. Jasielski)*

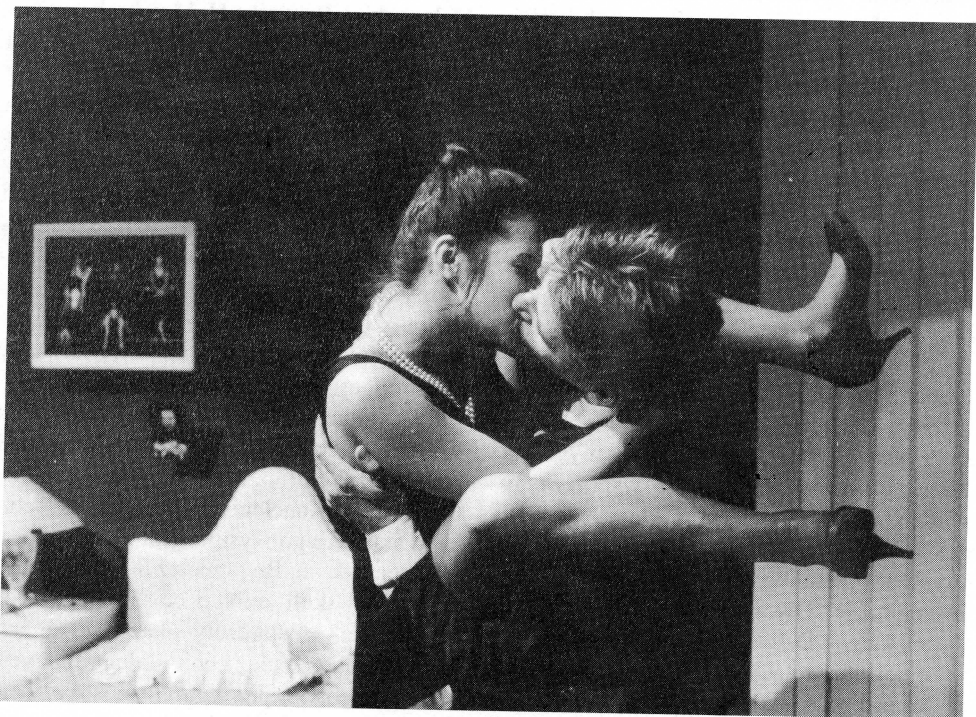
wyprowadzoną w kompromisie z możliwościami percepcyjnymi i przygotowaniem odbiorców. Stąd orientacja na przykład na pozycje raczej niewielkoobsadowe i pewne, tj. teatralnie sprawdzone, artystycznie wartościowe i jakoś współbrzące z duchem naszych czasów. Widowskami, które najsilniej uzasadniają zaliczenie sezonu do spełniających nasze nadzieje, są przede wszystkim - "Amadeusz" zaprezentowany z

ludzkiej miotanej straszliwymi sprzecznościami i tragicznie zbuntowanej przeciwko własnemu losowi. Godnego partnera znalazł Kurpanik w osobie Jarosława Koźniewskiego - z temperamentem nerwicowca oraz brutalną szczerością i naiwnością dziecka interpretującego postać Amadeusza. W każdym razie widowisko, świetnie grane przez cały zespół, dostarczyło wielu emocji odbiorcom i godne jest

okazji 200 rocznicy śmierci Mozarta (reż. Jowity Pieńkiewicz) oraz "Rzeźnia" i "Balladyna" zaproponowane w reżyserii i inscenizacji J. Jasielskiego. "Amadeusz" stanowił prezentację teatru w pełni dojrzałego pod względem artystycznym, zrealizowanego z ogromną starannością i równie intensywnie przemawiającego do intelektu, co i emocji. Dzięki kreacji H. Kurpanika, grającego rolę antagonisty Amadeusza - Salieriego do odbiorców przemówiły znacznie głębsze od biografistycznego plotkarstwa warstwy sztuki. Rzecz była czymś znacznie więcej niż demonstracją nieobyczajnego artysty, którego Bóg obdarzył łaską geniuszu i czymś więcej niż jubileuszowym ukłonem w stronę oczywistej wielkości. Mózgowa natura aktorstwa H. Kurpanika sprawiła, że utwór przemówił do odbiorców wiwiseksią człowieczeństwa w jego mrocznych zakamarkach i że utrwalił się w pamięci widzów jako studium jednostki

zaliczenia do propozycji, których się nie zapomina. Było też przykładem takiej roboty inscenizacyjnej, której nie powstydzilyby się najlepsze teatry kraju. Wysokiego pułapu sięgają inscenizacje J. Jasielskiego. Po "Don Juanie" Moliera, w którym realizator spektaklu przypomniał się elbląskim widzom jako reżyser myślący, krytyczny i nieskory do pomykania wyjeżdżonym koleinami (rzecz była interpretacją bohatera jako człowieka udrećzonego imperatywem sondowania transcendencji czyli podróżującego do "jądra ciemności") Jasielski podjął się opracowania "Rzeźni" Mrożka - tej samej, której wystawieniem rozpoczął przed piętnastu laty elbląski dyskurs ze współczesnością teatr

Jacka Grucy. Opierając się pokusie wyakcentowywania problematyki antagonizmu między tzw. kulturą a tzw. kontrkulturą, wypełniającej cały II akt sztuki (w tym kierunku poszedł przed 15 laty Józef Gruda), choć nie rezygnując z niej, potraktował "Rzeźnię" raczej jako okazję do zbudowania na scenie pełnego paradoksów i niespodzianek, zabawnego show, niż minode ryjnego, pełnego ponurych przesłań i katastroficznych futurologii widowiska. Również i "Balladyna" - że przypomnę - nie była prostym umizgiem repertuarowym w stronę młodzieży szkolnej. Zgodnie z ustalonymi już zainteresowaniami i tym razem Jasielski skorzystał z możliwości do dialo-



*Krystyna Słomska i Aleksander Maciejewski  
w "Dwojgu na huśtawce" W. Gibsona.  
Reż. J. Jasielski*

gowania z odbiorcami na pasjonujące go tematy. "Balladyna" objawiła mu się - podobnie jak "Don Juan" - jako rzecz o tragedii człowieka dążącego do poznania siebie w wolności bez granic. Zabiegiem interpretacyjnym służącym ekspozycji tego wątku myślowego było odczytywanie całości jako koszmarnego snu Balladyny i Aliny, stanowiącego właśnie ową wędrówkę do granic człowieczeństwa - ze wszystkimi konsekwencjami stylistycznymi, tzn. z odwoływaniem się do poetyki snu i stylistyki surrealistu. Przedstawienie oszałamiało bogactwem i różnorodnością pomysłów i rozwiązań, stanowiło prawdziwą eksplozję teatralności, było wspaniałym popisem inwencji reżysera, scenografa (Elżbieta Iwona Dietrych) i zespołu. I choć owa erupcja teatralności i umowności pod znakiem zapytania postawiła zamierzenie sondowania dna ludzkiej duszy, to przecież aktywa spektaklu były bezsporne: uzyskano widowisko fascynujące, urzekające pięknem - by nie rzec: zabawne - i - że użyję metaforyki Witkacego - oszałamiające "dziwnością istnienia". Nie chciałbym uchybić w niczym innym wymienionym na wstępie propozycjom sezonu. Przykładem dobrej roboty scenicznej świeciła np. "Miłość i gniew" w reżyserii K. Radeckiej. Utwór przypomniano z nadzieją, że w obrazie pokolenia młodych, zdeterminowanych głębokimi kryzysami społecznymi i skazanych na bezwyjściowość, odnajdzie współczesny nadwiślanin własne rysy i własny dramat. Jako logiczne uzupełnienie tego wątku myślowo-poznawczego traktować należy inscenizację "Dwojga na huśtawce" (reż. J. Jasielskiego). Dzięki dyskretnej, wyważonej i czującej interpretacji wykonawczej (Katarzyna Słomska i Aleksander Maciejewski) i tutaj przekonywująco zabrzmiały kompleksy i pragnienia generacji młodych - skłonnych do pierzchania przed autentycznym życiem,

zaangażowaniem i odpowiedzialnością - w pozory, w gry i udawanie. Tyleż aktywów przyniósł sezon w dziedzinie wykonawstwa aktorskiego. Poziom gry recenzenci zgodnie określali terminem: wyrównany. Wzrost dyscypliny i konsekwencji stylistycznej w interpretacji figur scenicznych to oczywista zasługa reżyserów wiedzących, czego od realizacji chcieć należy. Niezależnie od tego nie brak było propozycji wykonawczych wybijających się nad przeciętność i wręcz niezapomnianych. Do takich należą wspomniane już role Kurpanika oraz Koźmiańskiego z "Amadeusza" - tudzież tej samej wagi Dyrektora Filharmonii i Skrzypka z "Rzeźni". Z innych ciekawszych opracowań aktorskich sezonu należy wymienić rolę Goplany M. Makowskiej, Rzeźnika H. Majcherka, parę - Skierka - Chochlik Katarzyny Słomskiej i Lesława Ostaszkiewicza, Venticellich z Amadeusza w interpretacji Leszka Pełowskiego oraz Lesława Ostaszkiewicza, czy z tegoż widowiska Konstancję Weber Bożeny Pełowskiej. Prawdziwą studnią propozycji aktorskich o poziomie wyższym niż przeciętny była "Balladyna". Obok ról już wymienionych godziłoby się wskazać jako interesujące i nie dopuszczające jakiegokolwiek zarzutu role Krystyny Rayskiej i Bożeny Pełowskiej (Balladyna i Alina), Soni Ciesielskiej (Matka), Leszka Pełowskiego (Fon Kostryn), nie mówiąc już o wykonawcach ról epizodycznych (np. J. Stryniak - Filon czy Cz. Lasota - Kanclerz). Pełniejsza rekapitulacja aktorskiego wysiłku jest na tym miejscu niemożliwa. Bo przecież nie tylko realizacje o tej skali ambicji co "Rzeźnia" czy "Balladyna" dostarczały okazji do dobrej roboty. Jeśli przecież i pozostałe propozycje sceniczne zostały przez publiczność przyjęte z aprobatą, to stało się to za oczywistą sprawą wykonawstwa. Na zakończenie chciałbym dodać, iż ciekawie zaprezentowali się wi-

dzom wykonawcy młodszego pokolenia, którzy zasilili zespół z początkiem sezonu. Udany ich wejściem na elbląską scenę była "Miłość i gniew", w której podstawowe role grali aktorzy w Elblągu dotąd nie znani: L. Perłowski, L. Ostaszewicz i D. Malinowska - i których z tą samą aprobatą odnajdaliśmy później w równie ambitnych realizacjach. W grupie tej wyróżnić należy Cezarego Żołyńskiego, aktora wszechstronnie utalentowanego, chętnie też czyniącego użytek ze swego talentu muzycznego i scenograficznego. To jego autorstwa były projekty lalek do "Guignola ...", on też - jak informują - jest kompozytorem wykonywanych przez siebie piosenek w kabarecie "Stara Żaba". Co zaś tyczy się samego kabaretu - o czym już na marginesie - cenić należy pomysły i inwencję oraz fakt, że wykonawcy - a to bywa warunkiem powodzenia tej formy parateatralnej - zdają się autentycznie bawić na oczach publiczności. Osobiście życzyłbym im zabawy wraz z widzami - uczestnikami, na którą mogą liczyć po odpowiednich korektach. Korekty zaś wymaga repertuar - nie zawsze w najlepszym guście - bo w nadmiarze zbyt mocno utrywializowany i reżyseria - skoro zespół nie dysponuje indywidualnością, która nadawałaby ton zabawie.

Z wszystkich tych uwag wynika, że Teatr Dramatyczny w poprzednim sezonie zdołał nareszcie przerwać fatalną passę. Po raz pierwszy od szeregu lat w sposób konsekwentny oparł się pokusie uginania przed gustami mniej wybrednej czy "mniej przygotowanej do odbioru" publiczności i poniechał konkurencji za wszelką cenę z mass-mediami. Więcej - że w pogoni za widzami (czytaj także: wpływami finansowymi) nie poszedł ani na tzw. łatwiznę, ani nie zapomniał o obowiązkach wyższego rzędu. Wskazują na to wszystkie pozycje repertuaru, nie wyłączając realizacji adresowanych do wido-

wni dziecięcej. Wreszcie, że zdołał utrzymać się na poziomie budzącym szacunek i uzasadniającym powrót publiczności. Z aprobatą i uznaniem należy przyjąć fakt szerszego niż kiedykolwiek otwarcia się teatru ku widzom przy pomocy rozlicznych zabiegów towarzyszących przedstawieniom, nie gardząc ani staropolskim rytuałem tzw. poczęstunku, ani też bezpośrednimi - najczęściej popremierowymi spotkaniami z publicznością. Jak w wielu przypadkach okazywało się to skuteczne - i mówić nie trzeba. Spośród wszystkich funkcji, ku którym teatr znów zdołał się przebić i które stanowić będą rękamię jego środowiskowej roli, za najważniejszą należy uznać zbuntowanie się przeciw pozycji zleceniobiorcy, realizującego wyłącznie zamówienia. W sezonie 91/92 teatr wyraźnie opowiedział się za prawem do własnej ekspresji osobowości reżysera i inscenizatora o wyrazistej indywidualności, skorego do namiętnego dialogowania z widzami na tematy bynajmniej nie błahe. Widzę w tym początek linii repertuarowej i programowej, i mocną zapowiedź wyjścia z etapu rekonwalescencji. Czekaliśmy na ten moment. Dlatego też nasza nadzieja na przyszłość elbląskiej sceny znajduje obecnie konkretne i wymierne już wsparcie.

## **Z perspektywy wracającego do sił rekonwalescenta**

*Rozmowa z Hilarym Kurpanikiem, dyrektorem Teatru Dramatycznego*

*- Uptywający sezon domaga się rekapitulacji. Jak pan z perspektywy dyrektora i aktora tutejszej sceny po dwóch latach działalności w Elblągu ocenia możliwość funkcjonowania teatru w tutejszym środowisku, biorąc pod uwagę aktualne uwarunkowania?*

*- Od początku starałem się śledzić zain-*

teresowanie dla teatru w tym mieście - o przewadze środowisk robotniczych, nielatwo więc poddającym się działalności instytucji teatralnej. Pierwszy sezon zdawał się potwierdzać wcześniejsze obawy. Okazało się jednak, co musimy wyznaczyć obecnie, że to nie jest tak. Bo drugi sezon był dla mnie zaskoczeniem, miłym zaskoczeniem. Obserwujemy wyraźny wzrost zainteresowania dla teatru i to nie tylko wśród tej podstawowej części naszej publiczności, jaką stanowi młodzież, ale również wśród tych grup społeczeństwa, na których nam zależy ze względów opiniotwórczych. Mówię o środowiskach tworzących tzw. elitę. Oczywiście daleko nam jeszcze do zjednoczenia całości elit Elbląga. Jest jednak faktem, że przybyło nam sporo przyjaciół w tych kręgach. - Tak, to ważne, ponieważ wiążę z elitą - co było konsekwencją zmian systemowych i rosza na stanowiskach, w minionych latach zostały poważnie rozluźnione ... - Dokonując zestawienia wyników frekwencyjnych, stwierdziliśmy, że ilość publiczności, która odwiedziła teatr w upływającym sezonie, była równa tej, jaką osiągnęto w najlepszych okresach Teatru Dramatycznego. Zamyka się ona liczbą (nie włączyliśmy jeszcze danych z czerwca) - około 75 tysięcy. Nie ulega jednak wątpliwości, że do końca sezonu dobijemy do 80 tysięcy. Porównanie z liczbą widzów w ubiegłym sezonie, wynoszącą 55 tysięcy daje świadectwo czemuś, o czym chciałbym powiedzieć. Wzrost ten na pewno był konsekwencją zwiększenia przez nas oferty, a więc większej ilości premier. Pewnie jednak i innych okoliczności. Mam na myśli również inicjatywę w postaci kabaretu pn. "Stara Żaba" oraz reaktywowanie Małej Sceny. Oczywiście - nie mieliśmy możliwości sceny tej należycie wykorzystać wskutek dość późnego jej uruchomienia, ale dalszą ambicją będzie udostępnić ją różnorodnej inicjatywie aktorskiej i w szerszym możliwym formacie teatru kameralnego ... - Myślę, że jedną z przyczyn wzrostu zainteresowania dla teatru jest jakiś widoczny postęp w stabi-

lizacji zespołu ... - To na pewno. To również rezultat wymiany części zespołu i poprawy wewnętrznej atmosfery. Część zespołu od dawna tu zadomowiona zdawała się nie pamiętać o tym, czym w teatrze jest dyscyplina i dlatego w teatrze obyć się bez niej nie można ...

*- Przeciwdziałając - że tak się wyrażę - zachowaniom odśrodkowym dał pan wyraz sporemu doświadczeniu kierowniczemu. Jakże są źródła tego doświadczenia?*

- Byłem dyrektorem naczelnym i artystycznym teatru w Zielonej Górze, z kolei naczelnym i artystycznym Estrady zielonogórskiej. Doświadczenia moje w tym zakresie sięgają więc co najmniej 15 lat. Skłonni jesteśmy dziś, wszystko, co było dawniej, krytykować wczambuł. Przecież jednak akurat w kulturze minionych czasów - mimo wszelkich niedostatków, np. walki z cenzurą itp., tkwiły możliwości i tendencje do budowania zespołów na zdrowych i dawno sprawdzonych zasadach.

*- Czy jest szansa zbudowania statecznego i właściwie ukierunkowanego zespołu artystycznego w Elblągu?*

- Myślę, że tak. Dążymy do tego, by tak się stało. Moim zamierzeniem jest tego dokonać. Objąłem teatr nie z innych, ale właśnie z ambicjonalnych powodów. Chodzi mi o udowodnienie - podobnie jak w Zielonej Górze - że w środowisku prowincjonalnym ma rację bytu teatr z prawdziwego zdarzenia i na przyzwoitym poziomie. Myślę, że pewien próg przyzwoitości został przez nas w tym sezonie osiągnięty, choć nie sililiśmy się na teatr wielki i nad miarę naszych możliwości. Zobaczymy, na ile nam się uda tę poprzeczkę podnieść w przyszłym roku. Podstawowym warunkiem będzie sprawny, mocny zespół. Jego skład męski zapowiada się nieźle. Liczy 15 osób, zdolny jest do dzwigniania różnorodnych zadań i będzie można na nim polegać. Gorzej jest ze składem żeńskim. Spodziewam się jednak i ten problem rozwiązać, bowiem - jeśli nie uda nam się zdobyć na warunki etatowe kilku zdol-

nych aktorek, będą posiłkował się występami gościnnymi, szczególnie jeśli idzie o młode wykonawczynie.

- *Czyż aż takie pustki występują obecnie na tzw. rynku pracy w branży aktorskiej?*

- Opinie o dużej ilości aktorów poszukujących pracy są przesadzone. Kontaktowałem się z wieloma ośrodkami. Skorzystałem też z kontaktów z bliskim mi środowiskiem krakowskim. Co się okazało? Otóż mimo trudnej sytuacji i braku etatów w teatrach podstawowa część braci aktorskiej woli trzymać się środowiska z przyczyn natury socjalnej (mieszkanie) oraz z rachuby, że coś się jednak zmieni, że spadnie jakaś nieoczekiwana rola, jakieś nadzwyczajne zlecenie i szuka zaczepienia w ośrodkach kultury i gdziekolwiek. Oczywiście - uzupelnienie zespołu nie byłoby trudne, gdybym chciał załatwić rzecz pod względem ilościowym. Chodzi nam jednak o jakość, nie zaś o zagospodarowywanie etatów.

- *Wróćmy do stabilności. Osobiście bardzo wysoko cenię pańską inicjatywę wprowadzenia do zespołu kierowniczego teatru reżysera p. Józefa Jasielskiego, którego obecność ma niewątpliwe znaczenie i dla stabilizacji zespołu, i dla podniesienia poziomu. Przypomnę, że dość często obserwowałem dyrektorów nie znoszących pod jednym dachem w zespole kierowniczym indywidualności twórczych.*

- Osobiście bardzo sobie cenię współpracę z panem Jasielskim. I darzę go wysokim zaufaniem. Z tej przyczyny powierzam mu w następnym sezonie realizację bardzo trudnej pozycji. Będzie nią adaptacja "Pana Tadeusza". Po głośniejszej adaptacji A. Hanuszkiewicza znalezienie klucza interpretacyjnego do tego utworu będzie niezwykle trudne. Zdajemy sobie z tego sprawę. Uważam jednak, że pan Jasielski nie tylko jest w stanie tego dokonać, ale że z pewnością zadanie to udźwignie.

- *Pytanie rytualne: zamierzenia teatru na przyszły sezon.*

- *Popierwsze - jak się rzekło - uzupelnienie zespołu. Z 17 aktorów zatrudnionych obecnie do około 22. Jeśli idzie o repertuar - chcielibyśmy wejść w sferę teatru klasycznego. Zmierzymy się zatem z "Krakowiakami i góralami" Bogusławskiego, ze zmian-kowanym już poematem Mickiewicza, wreszcie z którymś z utworów Wyspiańskiego. Bliższą nam, tzn. współczesną klasykę reprezentować będzie zapewne "Kartoteka" Różewicza, której reżyserię chcę powierzyć synowi autora Janowi Różewiczowi. Reżyserowałem z nim w Zielonej Górze i nie wątpię, że zarówno aktorsko jak i koncepcyjnie będzie on w stanie rozwiązać problemy inscenizacji w sposób najbliższy intencjom autora.*

- *Czy ma pan jakieś szczególne prężanie dla publiczności?*

- Tylko jedno. Chciałbym powiedzieć publiczności, by po prostu zaryzykowała przyjscie do teatru. I jeszcze jedno, na czym mi bardzo zależy. Otóż tak, jak w ubiegłym roku zacząłem starać się o sponsorów (nadal to zajęcie bardzo trudne) - tak obecnie mogę skonstatować, że stosunek do teatru wyraźnie się zmienił. Oczywiście na lepsze. Z czego to wynika? - nie wiem. W każdym razie zyskaliśmy przyjaciół w postaci zakładu Elbrentey. Dyrektor Dębski wykazuje nie tylko zainteresowanie, ale wspiera nas finansowo. To samo dotyczy Furnelu - jestem właśnie po obiecujących dla nas rozmowach z dyrekcją tego przedsiębiorstwa. Podejrzewam również, że i elbląski Plastik wpisze się na listę naszych sponsorów. Mam także obietnicę partycypacji finansowej i pomocy ze strony innych firm, m.in. Renomy. Pieniądże są ważne i liczy się każdy grosz, niemniej nie chodzi tylko o kwoty. Najważniejsze jest otwarcie się ku instytucji teatru, będące dla nas oczywistym dowodem różnącej społecznej akceptacji naszych działań - więc i podstawą naszej nadziei na przyszłość.

czerwiec 1992 r.

Rozmawiał R.T.