

się Polską, jak i mojej — była raczej niezadowolająca. Należałoby podjąć działania mające na celu uatrakcyjnienie prezentacji, poświęcić więcej miejsca dorobkowi najmłodszego pokolenia malarzy, grafików, pisarzy, poetów, aby w ten sposób zainteresować i skupiać wokół siebie większe grono młodzieży, szczególnie studiującej, bratniego kraju. W tym zakresie istnieje jeszcze dużo nie wykorzystanych możliwości.

W Ośrodku Informacji i Kultury Polskiej bardzo dużą frekwencją cieszy się dział handlowy, mały salon sprzedaży, w którym nabyć można oprócz wyrobów sztuki ludowej także książki, mapy, prasę, plakaty, wydawnictwa nutowe, płyty gramofonowe i inne. Obroty jego znacznie przewyższają obroty handlowe salonu berlińskiego. Szczególnym popytem cieszą się meble stylizowane i ludowe wyroby ceramiczne.

Dział handlowy prowadzi też sprzedaż wysyłkową książek, płyt i innych towarów, przyjmuje abonament na polskie wydawnictwa prasowe, organizuje wystawy połączone z kiermaszem sztuki ludowej. Z usług jego skorzystało dotychczas 2 610 tys. osób, z czego zdecydowana większość to mieszkańcy Lipska (1 700 tys.).

Trudno byłoby wymienić wszystkie imprezy, jakie w ciągu dziesięciu lat swego istnienia przygotował Ośrodek Informacji i Kultury Polskiej w Lipsku. Było ich bowiem prawie 10 tys., a uczestniczyło w nich 7 450 tys. widzów i słuchaczy. Ośrodek może rozwijać działalność dzięki pomocy i poparciu instancji partyjnych, władz miejskich i okręgowych oraz organizacji społecznych i kulturalnych Lipska.

Przyjaciele Polski, miłośnicy jej języka, młodzież szkolna pracująca w kołach zainteresowań (jak na przykład *Arbeitsgruppe Polen* przy Domu Młodych Pionierów w Lipsku), studenci (przeważnie slawistyki), przedstawiciele świata artystyczno-twórczego, członkowie Związku Tłumaczy, dziennikarze, a także tutejsza dość liczna Polonia, często też zagraniczni turyści, goście targowi wysoko cenią sobie działalność Ośrodka. Również władze centralne Niemieckiej Republiki Demokratycznej doceniają wagę i rolę Ośrodka jako instytucji służącej wzajemnemu poznaniu i zbliżeniu społeczeństw dwóch sąsiadujących bratnich krajów socjalistycznych.

W uznaniu zasług przyznano Ośrodkowi Informacji i Kultury Polskiej w Lipsku za jego dziesięcioletnią działalność wysokie odznaczenie NRD, Złotą Gwiazdę Przyjaźni między Narodami.

Iwona May

#### KRYTYCY NRD O WSPÓŁCZESNYM TEATRZE POLSKIM

„Theater der Zeit” jest czasopismem wydawanym przez Związek Twórców Teatru NRD; zawiera głównie omówienia aktualnego repertuaru poszczególnych scen teatralnych na terenie NRD, ponadto artykuły zajmujące się krytyką teatralną, historią teatru, recenzje, polemiki, informacje dotyczące życia teatralnego za granicą, szczegółowe plany repertuarowe teatrów NRD na najbliższy sezon oraz kalendarium przewidzianych w nadchodzącym czasie premier. Czasopismo to ma więc przede wszystkim charakter informacyjny i stanowi pewnego rodzaju magazyn aktualności życia teatralnego w NRD. Istotne znaczenie dla czytelników w NRD mają także omówienia na łamach tego pisma ważniejszych wydarzeń teatralnych w innych państwach, m. in. Polsce, Czechosłowacji, ZSRR. Pomimo iż takie omó-

wienia nie wyczerpują w całości zagadnienia, zaznajamiają jednak czytelnika z NRD z problemami, kierunkami, tendencjami, a także perspektywami rozwoju teatru w zaprzyjaźnionych z NRD państwach.

Czytelnika polskiego zainteresuje z pewnością problem oceny przez krytyków NRD współczesnego teatru w Polsce. W nrze 3/1979 tego czasopisma omówiono krajowe i międzynarodowe festiwale teatralne organizowane w Polsce z uwzględnieniem repertuaru, oceny i rangi artystycznej uczestniczących w nich zespołów teatralnych. Sposób widzenia krytyków z NRD współczesnej sytuacji w teatrze polskim, zastosowane przez nich kryteria oceny ważniejszych wydarzeń teatralnych w Polsce stanowią ciekawy materiał świadczący o odbiorze polskiej sztuki teatralnej przez widzów i krytykę zagraniczną. Stąd też krótkie omówienie materiałów opublikowanych w nrze 3/1979 „Theater der Zeit” wydaje się w pełni uzasadnione, zwłaszcza że recepcja teatru polskiego przez publiczność oraz krytykę NRD jest zagadnieniem mało skądinąd u nas znanym i omawianym.

Artykuły opublikowane w tym numerze ukazują ponadto kierunki rozwoju, główne prądy i tendencje panujące we współczesnym teatrze polskim oraz jego zadania na przyszłość. Przedstawiono też działalność jednego z bardziej renomowanych teatrów polskich, a mianowicie Teatru Współczesnego w Warszawie wraz z jego długoletnim dyrektorem Erwinem Axerem. Omawiane materiały o współczesnym teatrze polskim mają charakter przeglądowy, informacyjny; stanowią jednocześnie próbę oceny rozwoju polskiego życia teatralnego. Autorzy artykułów starają się zwrócić uwagę czytelnika na bogactwo imprez teatralnych o profilu krajowym i zagranicznym, jakie odbywają się co roku w Polsce, na fakt podejmowania przez teatry polskie problematyki moralnej, społecznej i ekonomicznej nurtującej społeczeństwo polskie, co znajduje wyraz głównie w doborze ambitnego repertuaru poszczególnych zespołów teatralnych w Polsce. Publicystom NRD imponuje również ich wysoki poziom artystyczny. Autorzy materiałów dotyczących teatru polskiego uwypuklają specyfikę sztuk wystawianych na scenach polskich oraz znaczenie tradycji teatralnej, a także znaczny zasób wiedzy historycznej, znajomość realiów doby współczesnej, wrażliwość i dojrzałość artystyczną oraz umiejętność błyskotliwego i inteligentnego „odczytywania” idei utworów teatralnych u widza polskiego. Sądę jednak, że współczesną sytuację teatru polskiego przedstawiono w omawianym numerze „Theater der Zeit” nieco jednostronnie. Autorzy skupili swoją uwagę na przedstawieniu bardziej znaczących wydarzeń teatralnych w Polsce, zaprezentowaniu działalności i ambitnych planów czołowych zespołów teatralnych w naszym kraju, akcentując nowatorstwo, zaangażowanie społeczne i wysoki poziom artystyczny produkujących zespołów teatralnych w Polsce. Tymczasem — jak wiadomo — liczba teatrów liczących się w życiu artystycznym Polski jest niewielka, co zresztą potwierdza się na konfrontacjach festiwalowych teatrów polskich odbywających się co roku w Warszawie, Jeleniej Górze, Wrocławiu czy Rzeszowie, gdzie nagrody zdobywają wciąż te same teatry wymienione przez autorów omawianych materiałów: Współczesny z Warszawy, Stary z Krakowa, Wielki z Łodzi, Narodowy i Powszechny z Warszawy, Nowy z Poznania, Wybrzeże z Gdańska, im. J. Słowackiego z Krakowa, Współczesny z Wrocławia oraz Pantomimy H. Tomaszewskiego z Wrocławia<sup>1</sup>, podczas, gdy inne zespoły teatralne reprezentują poziom na ogół przeciętny. Jednakże o ogólnym poziomie teatru polskiego, jego możliwościach, metodach i środkach oddziaływania na społeczeństwo decyduje nie

<sup>1</sup> M. Línzer, *Zwischen einer und sieben Stunden*. „Theater der Zeit” nr 3/1979, ss. 36 - 39.

tylko kilka wybitnych teatrów — mają bowiem one stosunkowo niewielki zasięg oddziaływania (forma występów gościnnych nie jest u nas rozpowszechniona) — a tym samym przeciętny polski widz nie zawsze ma możliwość uczestniczenia w spektaklach tak znakomitych, jakie mógł np. obejrzeć autor artykułu zatytułowanego *Między jedną a siedmioma godzinami* (*Zwischen einer und sieben Stunden*). M. Linzer<sup>2</sup> w trakcie spotkań teatralnych, jakie odbyły się w grudniu 1978 r. w Warszawie. Większość bywalców teatru, spoza ośrodka warszawskiego, krakowskiego, łódzkiego, wrocławskiego czy poznańskiego, zdana jest prawie wyłącznie na oglądanie przedstawień teatrów lokalnych. Wysoka ocena spektakli festiwalowych tego autora, skądinąd zresztą w pełni uzasadniona, nie może być jednak równoznaczna z ogólną opinią o poziomie zespołów teatralnych w kraju, a zainteresowanie, jakie towarzyszy poszczególnym ważnym wydarzeniom teatralnym w dużych ośrodkach nie może stać się miernikiem powszechnego zainteresowania teatrem w Polsce.

Festiwale teatralne stanowią tylko jedną z form — nie zawsze należyte wykorzystaną — zapoznania widza polskiego z aktualnym dorobkiem teatralnym w kraju i za granicą<sup>3</sup>, a zważywszy, iż są one mało propagowane, należy przypuszczać, że ich ranga i znaczenie nie są zbyt duże.

Optymistyczne wnioski można wyciągnąć z faktu, że — jak stwierdził R. Szydłowski, jeden z najwybitniejszych krytyków polskich w artykule zatytułowanym *Polskie festiwale jesienne* — spektakle polskie prezentowane na festiwalu w Jeleniej Górze w 1978 r. cieszyły się nie mniejszym uznaniem i powodzeniem niż spektakle zespołów zagranicznych, szczególnie zaś: *Operetka* Gombrowicza wystawiana przez Teatr Współczesny z Wrocławia, inscenizacja Majakowskiego w reż. J. Szajny w wykonaniu Teatru Studio z Warszawy, *Rzeźni* Mrożka w reż. B. Cybulskiego (Teatr Polski ze Szczecina), *Rozmowy z katem* w reż. Hubnera według tekstu K. Moczarskiego (Teatr Powszechny z Warszawy) — sztuka szczególnie wysoko oceniona, czy też występ wrocławskiego Teatru Pantomimy przedstawiającego spektakl według sztuki Marivaux w reż. H. Tomaszewskiego ze scenografią K. Wiśniaka. Przedstawienie to — zdaniem R. Szydłowskiego — było największym wydarzeniem artystycznym festiwalu. W tym momencie można zadać jednak pytanie: jakiej klasy zespołami były uczestniczące w warszawskich, jeleniogórskich czy wrocławskich spotkaniach teatralnych zespoły zagraniczne? Pochlebne opinie autora omawianego artykułu niekoniecznie mogą więc świadczyć o wybitnym poziomie zespołów polskich, jakkolwiek wymienione wyżej inscenizacje, a także szereg innych np. *Emigranci* S. Mrożka (Teatr Współczesny z Warszawy), *Kubuś Fatalista* według Diderota (Teatr Dramatyczny z Warszawy); *Stara kobieta wysiaduje* Różewicza (Teatr Narodowy z Warszawy), jak również szereg eksperymentów teatralnych utrzymanych w nurcie tzw. nowego teatru ludowego czy też teatr o charakterze publicystyczno-politycznym głównie w wykonaniu zespołów studenckich, zasługuje z pewnością na wysoką ocenę krytyki, co też zostało zaakcentowane w relacjach publicystów NRD.

M. Linzer w artykule *Między jedną a siedmioma godzinami* (tytuł związany jest z czasem trwania najkrótszego i najdłuższego przedstawienia, a zarazem — zdaniem

<sup>2</sup> Jw.

<sup>3</sup> Na festiwalach teatralnych w Jeleniej Górze i we Wrocławiu zaprezentowały się m. in. takie zespoły zagraniczne jak: teatr węgierski z *Vesprem* „Studio K”, zespół hiszpański z Barcelony, teatr z Czechosłowacji, japońska grupa teatralna, teatr austriacki i szwedzki oraz Theater de la Courneve z Paryża i dwa zespoły angielskie: Comuna Baires i Tripple Action Theatre (TAT).

-autora — dwóch najlepszych spektakli: *Życiorysu* K. Kieślowskiego i *Z biegiem lat, z biegiem dni* w reż. A. Wajdy) zastanawia się nad bilansem grudniowych spotkań teatralnych, jakie odbyły się po raz czternasty w Warszawie w 1978 r. będących zarazem prezentacją najlepszych spektakli minionego roku wystawionych na scenach polskich. W jego opinii, co najmniej połowa z przedstawionych w Warszawie spektakli reprezentowała poziom zaledwie przeciętny. Drugi z wyróżnionych przez Linzera spektakli jest formą montażu tekstów autorów krakowskich m.in. Boya-Zeleńskiego, Przybyszewskiego, Zapolskiej; przedstawia historię Krakowa w latach 1873 - 1914, specyficzny klimat tego miasta. Jest to spektakl godny uwagi — zdaniem Linzera — zarówno ze względu na doniosłość poruszanych w nim problemów, jak i ze względu na doskonały warsztat aktorski jednego z najlepszych zespołów teatralnych w Polsce. Nie szczędi też krytyk niemiecki słów pochwały reżyserom młodej generacji m.in. Jerzemu Grzegorzewskiemu. Jego śmiałe pomysły inscenizacyjne i nowatorskie koncepcje (m. in. uczynienie z widowni sceny i odwrotnie) przyczynił się do sukcesu adaptacji opowiadania T. Różewicza pt. *Śmierć w starych dekoracjach*.

Kolejny materiał w omawianym numerze „Theater der Zeit” to wywiad z Erwinem Axerem, dyrektorem i reżyserem Teatru Współczesnego w Warszawie przeprowadzony przez polskiego publicystę Romana Szydłowskiego<sup>4</sup>. Zwrócono uwagę, że o ile w pierwszym okresie swej działalności E. Axer starał się rozpropagować głównie sztuki polskie, obecnie rozszerzył repertuar swego teatru o sztuki autorów zagranicznych m. in. M. Frischa (*Biedermann i podpalacze*, *Triptichon*) Geneta (*Balkon*) i in. E. Axer zapraszany jest bardzo często do współpracy w ośrodkach zagranicznych. Jego inscenizacje sztuk polskich godnie reprezentują kulturę polską na arenie międzynarodowej — stwierdza Roman Szydłowski — przyczyniając się tym samym do podniesienia rangi naszej kultury w świecie, każde zaś działanie na rzecz rozwoju kultury przyczynia się w pewnej mierze do pogłębiania i umacniania przyjaznych więzi między narodami.

Współczesne oblicze teatru polskiego — jak twierdzi Dieter Görne, autor kolejnego artykułu zatytułowanego *Gotowość do nawiązania dialogu*<sup>5</sup> określone jest łącznie zasadniczymi tendencjami w traktowaniu dzieła dramatycznego i w jego stosunku do rzeczywistości, tendencjami reprezentowanymi przez trzy główne ośrodki teatralne w Polsce: Warszawę, Łódź i Kraków, a raczej przez działających w nich reżyserów: A. Hanuszkiewicza, K. Dejmka i K. Swinarskiego. Publicysta ten stwierdza, że koncepcję łódzkiego reżysera Kazimierza Dejmka określić można jako dążność do absolutnej wierności oryginałowi, do przedstawienia dzieła dramatycznego zgodnie z intencjami autora, z całkowitym zachowaniem klimatu i ducha poetyki danej sztuki. Dotyczy to głównie sztuk klasycznych, antycznych i średniowiecznych, przy czym jako przykład posłużyć może wystawiane przez Teatr Łódzki misterium średniowieczne *Dialogus de Passione*, który to spektakl oddaje wiernie realia historyczne, społeczne i kulturowe. Przedstawienie to jest — m.in. dzięki wspaniałym kreacjom aktorskim — wielkim przeżyciem dla widza, spektaklem komunikatywnym i — pomimo swej formy — przystępnym.

Całkowicie odmienną wizję teatru współczesnego reprezentuje w opinii D. Görnego, inny wybitny reżyser teatralny — Adam Hanuszkiewicz. Kontynuuje on mianowicie przyjętą przez siebie przed laty linię rozwoju teatru. Hanuszkiewicz

<sup>4</sup> „Durch den Ich weltanschauliche Haltung übermitteln will [...]”. Wywiad z dyrektorem Teatru Współczesnego w Warszawie Erwinem Axerem przeprowadzony przez Romana Szydłowskiego („Theater der Zeit” jw., ss. 33 - 35).

<sup>5</sup> D. Görne, *Bereitschaft zum Dialog* jw., ss. 30 - 32.

uważa, iż teatr współczesny powinien być wyrazicielem myśli, uczuć i postaw człowieka doby obecnej, co nastąpić może jedynie przez zaktualizowanie danej sztuki, czyli wyrażenie myśli i zamierzeń autora przy pomocy bliższych człowiekowi współczesnemu środków wyrazu artystycznego. Jak pisze Görne, taka koncepcja teatru Hanuszkiewicza polegająca na „modernizowaniu” nawet sztuk klasycznych, prowadzi do zaskakujących niekiedy efektów, czego przykładem może być jego realizacja *Balladyny* J. Słowackiego w Teatrze Współczesnym w Warszawie, gdzie występuje swoisty przerost formy nad treścią. Reżyser przyznaje, że jego interpretacje utworów scenicznych są wyłącznie wyrazem subiektywnych odczuć treści tekstu literackiego<sup>6</sup>. Wierność oryginałowi uznaje on nie na zasadzie zgodności filologicznej a jedynie adekwatności struktury tekstu i konstrukcji następujących po sobie wydarzeń, natomiast treści filozoficzno-moralno-społeczne mają być dostosowane, jego zdaniem, do wymogów współczesności w celu emocjonalnego i intelektualnego kształtowania osobowości jednostki — odbiorcy takiej właśnie wizji teatru.

Trzecią postawę w stosunku do dzieła teatralnego minionych epok reprezentuje — zdaniem Görnego — już od lat Teatr Stary z Krakowa wraz z nieżyjącym już reżyserem Konradem Swinarskim. Jest to działalność odmienna od pozostałych, wyznaczana inscenizacjami *Dziadów* A. Mickiewicza, *Nocy listopadowej* i *Wyzwolenia* S. Wyspiańskiego. Dzieła te — twierdzi autor z NRD — mają dla Swinarskiego wartość symboliczną: losy jednostki utożsamiane są z historią ludzkości, człowiek wyniesiony zostaje na piedestał ponadczasowy. Dużym osiągnięciem artystycznym Swinarskiego jest „wykorzystanie prowokującej, inspirującej siły spektaklu dla pobudzenia widza do aktywnego uczestniczenia w nim do refleksji i przemyśleń”<sup>7</sup>.

Dieter Görne przedstawia jedynie te trzy koncepcje określające współczesne oblicze teatru polskiego, co nie wyczerpuje przecież całości zagadnienia. Autor nie ustosunkowuje się też do działalności innych, skądinąd znanych teatrów polskich. Nie wypowiada się również na temat: czy rozwijają one linię przyjętą przez wymienionych wyżej twórców teatralnych, czy też lansują swe własne koncepcje rozwoju teatru, czy wreszcie w jakimś stopniu korzystają z powyższych wzorów. Czytelnik NRD może wytworzyć sobie w ten sposób nieco niewłaściwy, a już na pewno niepełny obraz współczesnego teatru w Polsce.

Bezspornie jednak wielkim atutem współczesnego teatru polskiego jest — jak podkreśla autor omawianego artykułu — jego atrakcyjność i siła oddziaływania, a także gotowość do eksperymentowania, poszukiwań twórczych i stosowania różnych metod i środków wyrazu artystycznego. W opinii Görnego, mottem współczesnego teatru polskiego mogłaby stać się wypowiedź A. Hanuszkiewicza: „Sztuka jest, moim zdaniem, ciągłym poszukiwaniem. Poszukiwaniem własnej doskonałości, czegoś nieznanego, pełnym drażących wątpliwości. Prawdziwa sztuka zadaje pytania. Wszystko to, co można w sposób prosty sformułować i wyjaśnić jest domeną wiedzy i nauki. Tam zaś, gdzie nie istnieje gotowa odpowiedź — jest sztuka”<sup>8</sup>.

Niemalą uwagi poświęcił też publicysta „Theater der Zeit” kwestii odbioru teatru przez społeczeństwo polskie. Jego zdaniem, istotę rzeczy najlepiej oddają słowa A. Wajdy: „Podejmuję dialog z polską publicznością przede wszystkim w nadziei, iż będę właściwie zrozumiany, jako że sam do niej należę. Oznacza to, iż charakteryzujemy się podobną psychiką i wrażliwością, co wiąże się z możliwością

<sup>6</sup> Jw.

<sup>7</sup> Jw.

<sup>8</sup> A. Hanuszkiewicz, *Auf unablässiger Suche*, jw., s. 32.

nawiązania wzajemnego kontaktu, choć nie jest to wcale równoznaczne ze zgodnością sądów i opinii wobec przedstawianych problemów. Jesteśmy po prostu jedynie gotowi do podjęcia dialogu”<sup>9</sup>. Krytyk z NRD zwraca tu uwagę, iż postawa taka jest uwarunkowana historycznie, gdyż już od swego zarania sztuka, a głównie teatr, miała w Polsce określone zadania do spełnienia w obronie demokracji i niepodległości, wniosła swój dziejowy wkład w obronę interesów narodowych, społecznych i kulturowych. Stąd też sztuka dramatyczna apelująca od dawna do uczuć patriotycznych stała się szczególnie bliska społeczeństwu polskiemu, głównie w okresach zagrożenia niepodległości państwa, co z kolei wywarło znaczny wpływ na specyficzny stosunek publiczności do sztuki teatralnej. Wydarzenia minionych wieków i ostatnich lat oraz udział w nich teatru polskiego nie pozostały też bez wpływu na ukształtowanie się profilu współczesnego teatru w Polsce.

Omówione powyżej artykuły stanowią z pewnością interesujący przyczynek do badań nad sytuacją w polskim teatrze współczesnym prowadzonych poza granicami naszego kraju. Spotkania teatralne i festiwale są zawsze okazją do prezentacji dorobku twórczego poszczególnych teatrów, stanowią możliwość porównań poziomu wykonawstwa artystycznego, analizy obecnego stanu twórczości dramatycznej, zaprezentowania aktualnych tendencji i kierunków rozwojowych i podsumowania wyników ich realizacji; są też konfrontacją zespołów krajowych i zagranicznych. Ta ich wieloraka funkcja sprawia, że relacjonując ostatnie polskie imprezy tego typu, recenzenci NRD starali się przedstawić czytelnikom swego kraju dość pełny przegląd wydarzeń teatralnych w Polsce. Ich ocena sytuacji w teatrze polskim jest ze wszech miar pozytywna; podkreślono szczególnie bogactwo imprez teatralnych, ich ambitny program i interesujące inscenizacje.

Uwagę krytyków z NRD zwróciły też poszukiwania nowych dróg rozwoju polskiego teatru i dążenia polskich twórców teatralnych do eksperymentowania, co dotyczy zarówno dramaturgów jak i reżyserów i wykonawców. Autorzy omawianych w tym nrze „Theater der Zeit” artykułów, głównie D. Görne i M. Linzer akcentują szczególnie wysokie walory artystyczne, wybitne zdolności i światową sławę takich reżyserów polskich jak: A. Wajda, A. Hanuszkiewicz, K. Swinarski, K. Dejmek. Są to — w ich opinii — wiodące postacie świata teatru nie tylko w skali polskiej, ale i międzynarodowej.

Należy zwrócić jednak uwagę, że teatr w Polsce nie opiera się wyłącznie na tych najbardziej eksponowanych postaciach i ośrodkach; istnieje przecież cały szereg teatrów prowincjonalnych, których osiągnięcia i poziom artystyczny odbiegają od dokonania produkujących teatrów polskich, a mimo to stanowią one ważny, istotny element życia teatralnego w Polsce, jego zasadniczy trzon. Również te teatry mogą pochwalić się niemałymi sukcesami i interesującymi nieraz realizacjami, o czym jednak autorzy omawianych artykułów nie wspominają. Ich uwagi uszedł również szeroko rozwinięty studencki ruch teatralny koncentrujący w sobie awangardowy nurt artystyczny; a przecież właśnie studenckie teatry są niekiedy naszą wizytówką na międzynarodowych festiwalach teatralnych i scenach zagranicznych ze względu na większą częstotliwość wyjazdów i większy udział w międzynarodowym ruchu teatralnym.

Przedstawione wyżej artykuły zdominowały omawiany numer. Należy jednak podkreślić — jak już wspominałam — że zainteresowano się przede wszystkim najbardziej reprezentatywnymi i eksponowanymi w polskim teatrze współczesnym zjawiskami artystycznymi, spektaklami, zespołami oraz czołowymi realizatorami

<sup>9</sup> D. G ö r n e, przyp. 5, s. 30.

teatralnymi. Odnieść można więc wrażenie, że obraz polskiego życia teatralnego przedstawiony jest nieco jednostronnie, niepełnie, choć nie można skądinąd zaprzeczyć, że krytycy NRD starali się ukazać najbardziej istotne zjawiska w polskim teatrze współczesnym, decydujące niejednokrotnie o zasadniczych kierunkach rozwoju naszego teatru. Tak więc omawiany numer pisma „Theater der Zeit” należy traktować jako ciekawy, godny odnotowania przykład zainteresowania i odbioru współczesnego teatru polskiego przez publicystykę naszego zachodniego sąsiada. Przykład o tyle interesujący, że niewiele na ogół wiemy o recepcji polskiej kultury a szczególnie naszego życia teatralnego w środowisku artystycznym, w prasie i w społeczeństwie NRD.

Maria Wagińska-Marzec

## STUDENCKA OPOZYCJA POZAPARLAMENTARNA LAT SZEŚCZDZIESIĄTYCH A TERRORYZM W RFN

### Źródła terroryzmu lewackiego w RFN

Terroryzm jest niewątpliwie jednym z najbardziej skomplikowanych zjawisk polityczno-społecznych naszych czasów. Trudności nastęrcza zarówno zbadanie jego źródeł w poszczególnych krajach, jak i wytłumaczenie reakcji społecznej na akcje terrorystyczne. Szczególnie bulwersujące opinię publiczną okazały się ekstremistyczne ugrupowania lewackie, działające w wysoko uprzemysłowionych państwach kapitalistycznych (przed wszystkim USA, Japonii, RFN i we Włoszech).

Przyczyny terroryzmu w RFN są tematem kilku opracowań zachodniemieckich<sup>1</sup>. Ich autorzy poszukują źródeł ruchu terrorystycznego zarówno w stosunkach społecznych i politycznych Republiki Federalnej, jak i w psychice poszczególnych terrorystów. Wśród przyczyn na płaszczyźnie społeczno-politycznej najczęściej wskazuje się na bezpośredni związek terroryzmu ze studencką i młodzieżową opozycją pozaparlamentarną lat sześćdziesiątych. Ten związek potwierdzili również terroryści w pierwszym z pism programowych Frakcji Czerwonej Armii (*Rote Armee Fraktion — RAF* — organizacja terrorystyczna w RFN), wydanym w kwietniu 1971 r., a zatytułowanym: *Koncepcja partyzantki miejskiej (Das Konzept Stadtguerilla)*<sup>2</sup>.

Celem niniejszego opracowania jest przedstawienie związku opozycji pozaparlamentarnej i terroryzmu. Będzie to zarazem próba ukazania genezy najważniejszych grup terrorystycznych w RFN.

### 1. PRZYZCZYNY POWSTANIA I GŁÓWNE ZAŁOŻENIA PROGRAMOWE STUDENCKIEJ OPOZYCJI POZAPARLAMENTARNEJ W RFN

Lata 1966 - 1968 upamiętniły się w Europie Zachodniej szczególnie silnymi ruchami młodzieży. Młodzi Francuzi, Niemcy, Włosi i in. występowali czynnie przeciwko obowiązującym normom społecznym. Burżuazyjni badacze tłumaczyli to zja-

<sup>1</sup> Najważniejsze z nich to: *Ursachen des Terrorismus*. Hrsg. H. Schwind, Berlin 1978; *Frauen und Terror*. Hrsg. Susanne v. Paezensky oraz M. Baumann, *Wie alles anfing*.

<sup>2</sup> H. J. Horchem, *Die Rote Armee Fraktion. Analyse und Bewertung einer extremistischen Gruppe in der Bundesrepublik Deutschland*. W: *Berträge zur Konfliktforschung* II. 2/1974, s. 95.