

inscenizacji, w ogólnym rozrachunku dość skromny, nie wypływał z woli organizatorów, lecz uzależniony był od aktualnego stanu posiadania, dosyć ubogiego.

Świadomość ciągle istniejącej bariery językowej sprawiła, iż na Festiwal starano się również zapraszać spektakle jednakowo oddziaływujące poprzez zaproponowane pozasłowne środki artystycznego wyrazu na wszystkie nacje.

Chęć burzenia wszelakich granic skłaniała również organizatorów do sięgania po przedstawienia stanowiące konglomerat różnych stylów, charakteryzujące się przesunięciami gatunkowymi, np. *Její pastorkyňa* (*Jej pasierbica*) G. Preissové Městského divadla – Zlín (Miejskiego Teatru w Zlinie).

Bez względu na zastosowane kryterium doboru organizatorzy – zarówno ze strony polskiej, jak i czeskiej – starali się zapraszać nad i za Olzę „spektakle (...) ambitne i zasadnicze, biorące się za bary ze światem, a pewnie i pragnące go w miarę możliwości ulepszać”⁵². Spektakle trudne, często zgrzebne, często pozbawione gwiazd. „Spektakle będące przyczynkami wiedzy o nas samych, o naszej rzeczywistości”⁵³, rzeczywistości wspólnej, niepodzielonej linią demarkacyjną.

Pomimo przeświadczenia o „krańcowo oddalonych od siebie modelach uprawiania teatru” (wyrażonego piórem Jacka Sieradzkiego)⁵⁴, organizatorzy dążyli do odnalezienia „wspólnego forum” „na co dzień odwróconych do siebie plecami teatrów”. Poszukiwania owe, prowadzone z różnymi rezultatami, skutkowały w 1997 roku spotkaniem młodego teatru: polskiego, czeskiego i słowackiego (młodych zespołów, młodych wiekiem aktorów, reżyserów, scenografów, dramaturgów, młodych – pod względem eksploatacji – spektakli). Ujęto zatem „uciekającą jedność teatru” w organizacyjne karby, by – paradoksalnie – dowieść, że „dogonić jej już chyba niepodobna”⁵⁵. Polskie „pokolenie, które wstępuje”⁵⁶ na scenę jest inne od tożsamego wiekiem pokolenia wstępującego do teatru czeskiego i do teatru słowackiego. Bo Polacy, Czesi, Słowacy się różnią. Cechy dystynktywne zaś najbardziej wyraziście, najcelniej oddaje teatr.

2. Teatry polskie

Przed cieszyńską i czeskokieszyńską publicznością (oraz gronem osób przyjezdnych, m.in. z Pragi, Ołomuńca, Warszawy, Katowic, Krakowa) zaprezentowały się teatry: warszawskie – Po-wszechny (dwukrotnie)⁵⁷, Studio, Ochoty, Rozmaitości, Zespół Janusza Wiśniewskiego, Lothe Lachmann Videoteatr Poza, Teatr Ruchu Akt; krakowskie – Stary (trzykrotnie), STU, KTO, Teatr 38, Teatr Tradycyjny (dwukrotnie); wrocławskie – Współczesny i Polski; poznańskie – Nowy (trzykrotnie), „Ósmego Dnia” (dwukrotnie), Biuro Podróży, Strefa Ciszy; gdańskie – Ekspresji, Snów; lubelskie – Scena Plastyczna KUL (dwukrotnie); „Provisorium” (dwukrotnie), Kompania „Teatr”; szczecińskie – „Kana”, Współczesny (dwukrotnie); łódzkie – im. S. Jaracza, 77. Ponadto na festiwalowym afiszu pojawiły się: Białostocki Teatr Lalek, Towarzystwo Wierszalin – Teatr (dwukrotnie), Teatr 3/4 z Zusna, Teatr Wiejski Węgajty, Teatr im. St. I. Witkiewicza w Zakopanem, Teatr Stacja Szamocin, Stowarzyszenie Teatralne Puławy, Teatr Dramatyczny im. J. Szaniawskiego w Płocku, jednoosobowy Teatr Ireneusza Krosnego. Nie zabrakło również reprezentantów Górne-go Śląska: Teatru Rozrywki z Chorzowa i Teatru im. S. Wyspiańskiego z Katowic. Pięciokrotnie wystąpił na Festiwalu Teatr Polski z Bielska-Białej, dwukrotnie bielska „Banialuka”. Miejscowych amatorów reprezentował Teatr „Espace” (Cieszyn) oraz dwukrotnie Centrum Sztuki Kontrast (Bielsko-Biała). Nad Olzę zawitała także krakowska PWST. Z nieobecnych, a nieustannie zapraszanych, wymienić należy przede wszystkim Stowarzyszenie Teatralne Gardzienice (pomimo paroletnich zabiegów nie udało się zespołu Włodzimierza Staniewskiego na Festiwal pozyskać).

Z grona wymienionych teatrów można wyszczególnić przynajmniej kilka spełniających kryteria reprezentatywności, artystyczne i graniczności. I to zarówno z grupy tzw. teatrów repertuarowych, jak i z grupy scen alternatywnych. W tym miejscu przywołać należy niewątpliwie krakowski Stary

Teatr z *Kalkwerkiem* Thomasa Bernhardta. Inscenizację poczytaną za dzieło „w podwójnym sensie graniczne”: „raz, dlatego że opisuje doświadczenie czy sytuację graniczną, to znaczy – figurę egzystencji, która w heroicznym i tragicznym akcie samorealizacji przez samoredukcję wyzwala się z całej przypisanej sobie nieautentyczności, rozbija skorupy normatywnej świadomości i wznosi się ku czemuś, co trzeba nazwać świętością (...) dwa, dlatego że to (...) przedstawienie Lupy wyznacza granicę artystyczną i ma wszelkie cechy *summy* zamykającej pewien etap twórczości (...), bo Lupa zbiera tu, jak się wydaje, maksimum doświadczeń w krystalicznie doskonałej formie teatralnej”⁵⁸. Reprezentatywność *Kalkwerku* rozciągnąć także należy na całe pokolenie artystów dążących do „przekraczania granic poznania i granic egzystencji”⁵⁹. Byłby zatem tak interpretowany *Kalkwerk* w potrójnym sensie spektaklem reprezentatywnym.

Niewątpliwym atutem strony polskiej był Teatr Ósmego Dnia, spełniający, jako kreator *Ziemi niczyjej*, w dwójnasób wszystkie przywołane kryteria, czyniąc to jednakże w sobie tylko właściwy sposób. Przywieziona na II Festiwal *Ziemia...* zaczęła funkcjonować jako zmaterIALIZEDOWANA, ukonkretniona miejscem gry (Czeski Cieszyń) metafora. Tematem granicy – jej nieprzepuszczalności, zamykającej się w dramatycznym pytaniu: „Jak przedostać się na drugą stronę?” i ludzkiej dążności do jej przekraczania, zobrazowanej za pomocą rozmaitej konstrukcji machin służących do forsowania granicznych przeszkód, a także miejscem prezentacji (hotel „Piast”) poznańskie „Ósemki” mimowolnie (wszak spektakl o innej, aniżeli polsko-czeska, granicy traktował, inną – berlińską – dychotomię brał pod uwagę) wpisały się w zbiorową biografię polsko-czeskiego pogranicza w rejonie Śląska Cieszyńskiego i w indywidualną biografię zaolziańskiej ziemi. Ziemi z dyplomatycznego rozdania w dwójnasób czyjejs, „ziemi pomiędzy”, „ziemi albo – albo”⁶⁰, przestrzeni nigdy niebędącej „strefą ciszy między dwoma zgłębami tej i tamtej strony”⁶¹ – jak interpretowała przestrzeń „poznańskiej” „ziemi niczyjej” Elżbieta Kalembe-Kasprzak. Utrzymujący się na granicy aktorskiej prywatności spektakl otarł się również o granicę prywatności zaolziańskiej i nadolziańskiej ziemi.

Poprzestając na tych dwóch cennych (w przypadku *Kalkwerku* wybitnym) przykładach wziętych z wczesnej (lata 1991, 1993) fazy Festiwalu (co bynajmniej nie zaświadcza, iż następne zostały pozbawione artystycznych wydarzeń, wręcz przeciwnie, dowodem jest chociażby *Msza za Miasto Arras* – doskonały aktorsko monodram Janusza Gajosa, 1995), wskazać należy jednakże dodatkowo na najistotniejsze spektakle podejmujące tematykę współżycia różnych kultur. „Spektakle miejsc dokładnego” (by posłużyć się, realizującym się tyleż w planie metaforycznym, co konkretnym, tytułem⁶² przedstawienia Stowarzyszenia Teatralnego Puławy) – miejsca silnie zindywidualizowanego, realnego i mitycznego zarazem, miejsca, które „każdy z nas nosi w sobie”, miejsca, do którego „się wraca”, dla którego „się żyje”⁶³ i które (czego dowiódł Festiwal) twórczo się spożytkowuje – zdają się być dla „dokładnie” tego Festiwalu znaczące. Festiwalu wyrażającego swoje miejsce, swój czas, gdzie obie – współczesne kategorie – przez historię są warunkowane.

Przedstawieniami, mocno korespondującymi z miejscem odbywania się Festiwalu – wielonarodowościowym, wielokulturowym, realizacjami, podejmującymi dialog kultur „swoich” i „obcych”, były: *Gospoda ku Wiecznemu Pokojowi* Węgajt, *Prawiek i inne czasy* Wierszalina, wzmiankowane puławskie *Miejsce dokładne* oraz *Ulica Żywych i Umarłych* Stacji Szamocin.

Sam w sobie graniczny, bo działający na styku teatru i muzyki (ze śpiewem jako jej fundamentem)⁶⁴, w zderzeniu języków (niemiecki – polski), teatr warmińsko-mazurski zaprezentował spektakl wyrastający z klimatów litewsko-słowiańsko-pruskiego pogranicza⁶⁵. Zważywszy na zbiorową pamięć niegdysiejszego silnego żywiołu niemieckiego (austriackiego) w Cieszyźnie, wybór ten wydaje się w pełni zasadny. Problem nieobcy Śląskowi Cieszyńskiemu – niełatwej współegzystencji polsko-niemiecko-żydowskiej – ukazał, poprzez pryzmat wspomnień Ernsta Tollera o szamocińskiej Totenstrasse⁶⁶, symbolicznej Ulicy Umarłych, wiodącej do trzech cmentarzy: katolickiego, ewangelickiego, judaistycznego – szamociński teatr kresów zachodnich. Teatr polsko-niemieckiego zbliżenia, dokonującego się poprzez wspólne odkrywanie trudnych doświadczeń przeszłości obu narodów⁶⁷.

na podświadomość, bo aktorzy różne brewerie wyprawiali na tej scenie – nie scenie (...). Czy był to firmujący spektakl Joyce, czy jeszcze ktoś inny, trudno dociec, jedni bowiem mówili po niemiecku, drudzy po angielsku, rosyjsku i nawet po polsku. Nikt zresztą na tekst nie zwracał uwagi, myśląc o tym, jak tym biednym aktorom jest zimno w oblepiających ciało kostiumach projektu Zofii de Ines Lewczuk. (...) Publiczność siedziała jak trusia w obawie, żeby nikt jej nie posądził o brak wyrozumienia dla nowoczesności. Ale kiedy wyrwała się na przerwę, nie Joyce był jej w głowie, tylko ta woda w różnych wykrzyknikach i chichotach. Zdziwieniu stało się zadość.”¹³⁸ Paradoksalnie zatem, najbardziej transgraniczny spektakl w historii całego Festiwalu „Na Granicy” stał się spektaklem najmniej zrozumiałym.

Język francuski pojawił się podczas Festiwalu dwukrotnie – raz za sprawą cieszyńskiej grupy teatralnej Espace (*Król umiera* E. Ionesco), po raz wtóry za przyczyną Théâtre de l’Avenir b-moll¹³⁹ (Przyszłość pod znakiem b-moll) z Paryża – Tours. Przedstawienie *Szeptając...*, grane pierwotnie po francusku, odnosiło się do doświadczeń tamtejszego teatru. Reżyser Włodzimierz Szturc przemienił francuską wersję spektaklu w teatr dwujęzyczny: francusko-polski. U podstaw powyższego zabiegu legło przekonanie reżysera, iż „problemy, o których mówi sztuka [oparta na jednoaktówkach S. Becketta: *Ohio Impromptu* i *Berceuse* – M.P.] są wspólne dla wszystkich ludzi: samotność, jako łącząca nas księga życia, i śmierć, którą poznajemy jedni po drugich”¹⁴⁰.

Zarówno pamięcią przynależności politycznej Śląska Cieszyńskiego, jak i świadomością istnienia Czworokąta Wyszehradzkiego, tłumaczyć należy obecność na Festiwalu (1999) Central Europe Dance Theatre – Budapest (Środkowoeuropejskiego Teatru Tańca z Budapesztu). Nieprzypadkowy wydaje się również dobór spektaklu. *Tűzugrás* (*Skakanie przez ogień*) jest próbą stworzenia nowego stylu tańca, odwołującego się do tańców ludowych, stanowiących integralną część obchodzonego podczas nocy św. Jana święta płodności. Krytyka polska¹⁴¹ dosyć ostro oceniła jednakże umiejętności warsztatowe węgierskich tancerzy. Wrażenia publiczności zaś wydają się tożsame z odczuciami widzów zgromadzonych niegdyś na spektaklu Henryka Baranowskiego.

6. Rezonans spektakli

„Każdy niewątpliwie tęskni do tego, czego nie ma w domu”¹⁴². Słowa praskiego krytyka Vladimíra Hulca, wygłoszone na zakończenie relacji z II Festiwalu „Na Granicy”, zdają się, w pewnym przynajmniej stopniu, tłumaczyć sposób odbioru polskich spektakli przez recenzentów czeskich i słowackich oraz charakter ocen formułowanych przez krytykę polską w odniesieniu do przedstawień z obszaru byłej Czechosłowacji. Słowa te wyjaśniają poniekąd również werdykty międzynarodowego jury przyznającego corocznie „Złamany Szlaban” jednej z kilkunastu inscenizacji.

6.1. Teatr polski w opinii czeskiej i słowackiej krytyki teatralnej

Dla obecnych na Festiwalu reprezentantów krytyki czeskiej i słowackiej jako szczególnie interesujący jawił się polski teatr alternatywny, w całym bogactwie swej niejednorodności. Zwłaszcza mit polskiego teatru kontestującego był i jest w Czechach, a i w Słowacji ciągle żywy. Zapewne surowe restrykcje po „Praskiej Wiośnie”, które szczególnie mocno dotknęły środowisko twórcze, nierównoległość późniejszych polityczno-społecznych doświadczeń sąsiadujących narodów, wreszcie niewielki dystans czasowy pomiędzy listopadem 1989 roku a pierwszymi edycjami Festiwalu „Na Granicy” zaważyły na tak emocjonalnym i niezwykle pozytywnym odbiorze tej formy teatru, ukonkretnionej m.in. przez Teatr Ósmego Dnia, przede wszystkim jako twórcę *Ziemi niczyjej*¹⁴³.

Odmienność teatralnych tradycji zaś sprawiła, iż zainteresowanie czeskiej i słowackiej krytyki wzbudził (w Polsce już nieco opatrzone), zwracający się w stronę antropologii Teatr Wiejski Wę-gajty. „Teatr wędrujący przez wioski i śpiewający przy dźwiękach bębnow” – jak napisano w pra-

skim dzienniku „Práce” – jest „kolejnym rodzajem teatru, niezbyt znanym w Czechach”¹⁴⁴. Prezentowany przez grupę spektakl: *Gospodę ku Wiecznemu Pokojowi* uznano za cechujący się „specyficzną atmosferą pokory, dla czeskiego widza zapomnianą w genach dawnych czasów”¹⁴⁵.

Na podobnej zasadzie – zasadzie odmienności czeskiego, słowackiego i polskiego życia teatralnego – postrzegano wszelkie działania uliczne podejmowane podczas kolejnych edycji Festiwalu. W cytowanym już dzienniku „Práce” czytamy: „Teatr uliczny nie ma w Czechach takiej tradycji jak w Polsce i dlatego [Teatr Snów z Gdańska – M.P.] zaskoczył swoją oryginalnością i profesjonalizmem”¹⁴⁶. Jednocześnie w ostrawskim dzienniku „Svoboda” ubolewano, iż „czescy widzowie nieprzyzwyczajeni do tego typu widowisk”, interesującą „parafrazę donkichowskiego tematu prezentowaną pod tytułem *Wizyta*” niemalże zignorowali. „O tym, że sytuacja na drugim brzegu Olzy jest zdecydowanie inna, świadczyło przedstawienie *Republika snów*, grane zaraz następnego dnia na Rynku w Cieszynie”¹⁴⁷.

V. Hulec, prócz wskazania, że „w Polsce takich zespołów jest więcej” zaś w Czechach ich brakuje¹⁴⁸, podkreślił ogromne zaplecze artystyczne (w wymiarze światowym) polskiego teatru, także system wzajemnych oddziaływań: „Teatr Snów z Gdańska (...) od strony plastycznej nawiązywał do poetyckiego stylu Bread and Puppet Theatre, czerpał jednak także z wpływów Tadeusza Kantora i Lecha Racza”¹⁴⁹. Samo zaś „lubowanie się w efektach plastycznych” uznał recenzent „Divadelních novin” za wyróżnik polskiego teatru¹⁵⁰, zaś spektakle: (obok gdańskich) *Kalkwerk* Starego Teatru i *Ślady*, przygotowane gościnnie przez Józefa Szajnę w chorzowskim Teatrze Rozrywki, były dlań konkretnym potwierdzeniem tego spostrzeżenia.

Zainteresowanie (jeżeli nawet nie fascynacja) polskim „teatrem autorskim”, tworzonym przez plastyka, zauważalne jest także w wypowiedziach innych czeskich krytyków teatralnych. Tatjana Lazorčáková uznała „za najsilniej oddziaływujące na widza przedstawienie [III Festiwalu – M.P.] *Wilgoć*, »seans wizualno-akustyczny« Sceny Plastycznej z Lublina”. W refleksji na temat spektaklu pojawił się problem określenia jego gatunku: „Czy byliśmy jeszcze świadkami teatru w klasycznym znaczeniu tego słowa czy też syntezy przeróżnych impulsów, w której brakuje aktora i której nie potrafimy na razie nazwać?”, wszak „granice sztuk plastycznych, filmu, muzyki i teatru zatarły się, a powstała forma intensywnie oddziałująca na nasze zmysły”. Genezy ideowej, prezentowanych przez Mądzika obrazów, dopatrzyła się Lazorčáková „w kategoriach filozoficznych związanych z pojmowaniem świata i z istnieniem człowieka we wszechświecie”¹⁵¹. Nad sensem przedstawienia Sceny Plastycznej KUL zastanawiała się również Jana Pilátová (DAMU – Praha), która *Wilgoć* obejrzała już w roku 1988 w Pradze i po latach dostrzegła pewien anachronizm przedstawienia: „Ciemność przed czterema laty była czymś innym – buntem, ostrym wypowiedzeniem czegoś, drugą stroną medalu. Dzisiaj wszyscy już o tym wiemy. Dzisiaj o tej „drugiej stronie” piszą gazety. (...) Osobiście wolalabym, żeby zwyciężyło światło”¹⁵². Formułując swą opinię, Pilátová znalazła się w gronie krytyków postrzegających *Wilgoć* jako spektakl o charakterze wyraźnie publicystycznym, spektakl zaangażowany, zatem odmienny od poprzednich (tj. sprzed 1978 roku) przedstawień Mądzika. O „wczorajszej” tonacji *Zielnika*, prezentowanego podczas jubileuszowej edycji Festiwalu „Na Granicy”, mówili w kuluarach czescy i słowaccy krytycy, (podobne było odczucie krytyki polskiej). Oficjalnie o braku artystycznego uzasadnienia dla teatru bez aktora i bez słowa mówił w trakcie konferencji prasowej (odbywającej się tuż po *Zielniku*) minister kultury Czeskiej Republiki (co skwapliwie odnotowano m.in. w „Dialogu”, mylnie jednakże przypisując wypowiedź Pavla Dostála Andrzejowi Zakrzewskiemu)¹⁵³. W odbiorze publiczności chłód widowni na spektaklu *Zielnika* kontrastował wyraźnie z ciepłem (i niemalże entuzjazmem) przyjęcia *Wilgoci*¹⁵⁴. Rozbieżność ocen dwu przedstawień, utrzymanych przecież w tej samej konwencji, wydaje się wynikać z różnych okresów ich cieszyńskiej prezentacji – *Zielnik* potraktowano jako utwór wobec *Wilgoci* wtórny.

Przy okazji dyskusji o spektaklach Sceny Plastycznej KUL poruszono problem trudności odbioru

(1995) dla Divadla Astorka-Korzo '90 i Štúdia „S” za wyjątkowej teatralnej urody *Cyrana z Bergeracu* (Cyrano de Bergerac) E. Rostanda, trzeci (1999) dla „niewyrzekającego się ani jarmarczności, ani dziecinnej (choć niepozbowionej dorosłej goryczy) poetyckiej naiwności”²⁶⁷ Teatro Tatro z Nitry i *Bianki Braselli – ženy se 2mi hlavami* (Bianki Braselli, kobiety o dwóch głowach) J. Weiss. Dwoma, a *de facto* trzema (jako że istniejąca w strukturze Těšínského divadla Scena Polska pracowała podczas Festiwalu na sukces teatru czeskiego) „Złamanymi Szlabanami” pochwalić się mogą Czesi. W 1993 roku łamie „Szlaban”, „przełamując społeczne i kulturowe uprzedzenia”²⁶⁸, *Czarna Julka* Morcinka (SP), w 1997 roku, będąca „radykałną, odfolkloryzowaną interpretacją klasyki”²⁶⁹, *Její pastorkyňa* (Jej pasierbica) G. Preissové (Městské divadlo – Zlín), w roku 1998, obrazujący „ekstremalny świat autodestrukcyjnego pożądania”²⁷⁰, *Velkolepý paroháč* (Rogacz Wspaniały) F. Crommelyncka (praskie Divadlo v Dlouhé). Dosyć skromnie – dwoma „Złamanymi Szlabanami” – uhonorowana została reprezentacja polska. W 1993 roku nagrodzono, „jako z punktu widzenia kulturalnego i ekologicznego (...) wybitne wydarzenie”²⁷¹ *Gospodę ku Wiecznemu Pokojowi* Teatru Wiejskiego Węgajty. W 1996 roku jury za „koncert wszystkich elementów struktury teatralnej” i „spotkanie z archetypem teatru”²⁷² uznało *Dr. Faustusa* Ch. Marlowe’a Teatru im. S.I. Witkiewicza w Zakopanem. Dodać jednak należy, iż już w roku 1991, gdy Festiwal nie miał jeszcze formuły konkursowej (nad jej wprowadzeniem dopiero się zastanawiano), V. Hulec za najciekawsze spektakle, które nagrodził od siebie symboliczną główną nagrodą, uznał *Olśnienie* Teatru Janusza Wiśniewskiego i *Ślub* W. Gombrowicza wrocławskiego Teatru Współczesnego²⁷³.

Pojawia się pytanie, czy przyznawana nagroda miała jakikolwiek wpływ na dalsze losy uhonorowanego teatru, na żywotność nagrodzonego spektaklu. W paru przypadkach na pewno tak. Po obejrzeniu *Czarnej Julki* Marie Boková („Divadlo”) stwierdza, iż spektaklu tego, gdy jesienią 1994 roku zagrany zostanie w Pradze, „nie można przegapić”²⁷⁴. Jacek Sieradzki (członek jury X Festiwalu) rekomenduje *Biankę Braselli* na toruński „Kontakt” w roku 2000²⁷⁵, festiwal mający – jak stwierdził już w 1994 roku Andrzej Wanat – „zasłużony prestiż najważniejszego przeglądu teatralnego w naszej części Europy”²⁷⁶. Ten artystyczny transfer w obie strony – polskojęzyczny zespół do Pragi, słowackojęzyczny do Torunia, wydaje się cenną pochodną przyznawanej nagrody. Odkrywczy dla polskiej krytyki wydał się sposób realizacji i nadanie ponadczasowej, aktualnej wymowy pozornie błażej farsie *Rogacz Wspaniały*. Recenzenci warszawscy wyjeżdżali w 1998 roku z Cieszyna z przekonaniem o zyskaniu zdobyczy repertuarowej (na nowo odkrytej), która może być z równym co w Czechach powodzeniem spożytkowana w polskich teatrach. Był Festiwal, poprzez system przyznawanych nagród, również pewną formą promocji Těšínského divadla, zwłaszcza Sceny Polskiej, zwłaszcza reżysera Janusza Klimszy, którego uhonorowano również nagrodą specjalną „za twórcze podjęcie i realizację tematyki pogranicza kultur w przedstawieniach *O, jak ślicznie familija Józef, Jezus i Maryja* Jędrzeja Wowry w SP TD i *Komecie* Brunona Schulza w Teatrze im. mjr Smauza”²⁷⁷.

Prócz ośmiu „Złamanych Szlabanów” przyznano bowiem na przestrzeni dziesięciu, a *de facto* siedmiu konkursowych lat, dwadzieścia wyróżnień, nagród specjalnych za: reżyserię, pomysły scenograficzne, aktorskie kreacje, inscenizację oraz tematykę; także za inicjatywy organizacyjne (Těšínského divadlo otrzymało honorowe wyróżnienie za „stworzenie nowej sceny w kotłowni, odważnie podejmującej trudne tematy”)²⁷⁸. W gronie wyróżnionych tym razem wiodącą okazała się strona czeska – dziewięć nagród; strona słowacka otrzymała sześć wyróżnień, strona polska – pięć (żadnej aktorskiej).

Dodać należy, że nie zawsze nagrody krajowe (na Festiwal „Na Granicy” zapraszano częstokroć laureatów prestiżowych festiwali²⁷⁹, rankingów ogłaszanych przez branżowe czasopisma²⁸⁰) okazywały się przekładalne na nagrodę „Złamanego Szlabanu”. Nie zawsze wyróżniano już raz nagrodzonych – w Polsce, Czechach czy Słowacji. Na przykład niezauważona została laureatka Paszportu „Polityki” '98 (a wszak przyznaje się go twórcom i ich dziełom zasługującym na promocję za granicą) oraz „Lauru Swinarskiego”²⁸¹ Anna Augustynowicz.

naturalna dekoracja teatralna, zdomowiony, lecz nie jest przez ich mieszkańców w stopniu należytym przyswojony. O tej niezbyt budującej prawdzie zaświadcza nie tylko niezadowolająca frekwencja na niektórych przedstawieniach (często ważkich ideowo i artystycznie), ale również wyniki konkursu ogłoszonego przez organizatorów na użytek jubileuszowej (dziesiątej) edycji międzynarodowych spotkań „na granicy”. Konkursu dotyczącego dnia zamierzchłego, nieledwie wczorajszego i dzisiejszego Festiwalu²⁸⁹. Przeprowadzony w maju 1999 roku wśród uczniów cieszyńskich liceów ogólnokształcących ujawnił żenujący stan wiedzy na temat najważniejszego przedsięwzięcia artystycznego na pograniczu polsko-czeskim po roku 1989. Na 306 ankietowanych osób jedynie dwie w miarę poprawnie odpowiedziały na elementarne pytania. Fiaskiem zakończyła się próba rozpoznania stanu świadomości wiedzy o Festiwalu wśród dorosłego potencjalnego widza. Udzielenia odpowiedzi na konkursowe pytania, zamieszczone na łamach „Dziennika Zachodniego”²⁹⁰, nie podjął się żaden z czytelników gazety (dodajmy – nader poczytnej). Teatralny karnet na wszystkie spektakle oraz na koncert Jaromíra Nohavicy okazał się nie dość wystarczającą nagrodą. Celem konkursu było, w intencji organizatorów, nie tylko rozpoznanie stanu wiedzy cieszyńskian o Festiwalu, ale również promowanie imprezy. Ponadto konkurs pomyślany został jako forma aktywizacji (jedna z wielu). W pewnym sensie odniósł on zamierzony skutek: Festiwal A.D. 1999 okazał się największym sukcesem frekwencyjnym w swojej historii. Ta sama młodzież, która wykazała się znikomą wiedzą na temat Festiwalu Teatralnego „Na Granicy”, tłumnie zapełniła pięć miesięcy później Teatr im. A. Mickiewicza²⁹¹.

Zmienne zainteresowanie publiczności towarzyszyło również spektaklom granym po czeskiej stronie. Przy okazji ponownej wizyty Divadla Astorka-Korzo '90 pisano: „Dla aktorów granie przed widownią, na której siedzi tylko kilku organizatorów, nie jest przyjemne”²⁹². Obawy te jednakże w roku 1995 okazały się bezzasadne – *Cyrano z Bergeracu* zgromadził nadkomplety publiczności.

Niemожność wykreślenia „krzywej prostej”, obrazującej w miarę stabilne zainteresowanie festiwalowymi propozycjami, warunkowana jest w dużej mierze preferencjami cieszyńskiej publiczności, o których już wcześniej wzmiankowano²⁹³. Preferencje te tłumaczą m.in. tłumy na *Kontrabasie* w wykonaniu Jerzego Stuhra i zaledwie w połowie wypełnioną widownię podczas *Bzika tropikalnego*, przygotowanego przez aktorów warszawskiego Teatru Rozmaitości.

O wiele bardziej niepokojące wydaje się jednak, zważywszy na integracyjną funkcję Festiwalu, oglądanie przede wszystkim swojego w swoim. „Jakby bariery przyzwyczajęń i oczekiwań wobec sceny były trwalsze niż zasieki; jakby miejsca prezentacji dzieliło geograficznie kilkaset metrów, a mentalnie – lata świetlne” – zauważa Jacek Sieradzki. W efekcie „parę razy w ciągu dnia przed okienkami znudzonych pograniczników [tylko – M.P.] korowód (niezbyt skądinąd liczny) gości imprezy: jurorów, dziennikarzy i miłośników mnąc w rękach paszporty przebiera nogami, by gnać na kolejny spektakl”²⁹⁴. „Korowód” ten należy poszerzyć o aktorów Těšínského divadla, studentów cieszyńskiej Filii UŚ, także – uczelni katowickiej, czasami krakowskiej, niekiedy ostrawskiej, ołomunieckiej, a nawet praskiej (DAMU). Z myślą o tej części widowni organizatorzy przygotowywali w roku 1993 warsztaty teatralne (prowadzenie: aktorzy Teatru Wiejskiego Węgajty), w latach zaś 1997–1998 warsztaty dziennikarskie (prowadzenie: Grzegorz Niziołek, Włodzimierz Szturc – Uniwersytet Jagielloński).

Celem zaktywizowania środowiska plastycznego (także cieszyńskiej Filii Uniwersytetu Śląskiego) trzykrotnie: lata 1993, 1994, 1998 rozpisywano konkurs na projekt plakatu Festiwalu. Komisja konkursowa, w skład której wchodził dyrektorzy poszczególnych instytucji kulturalnych partycypujących w organizowaniu międzynarodowych teatralnych spotkań „na granicy” oraz artyści plastycy z obu stron Olzy (z lewobrzeżnej zarówno Czesi, jak i Polacy zaolziańscy), przyznawała główną, a zarazem jedyną nagrodę. W roku 1993 otrzymał ją Josef Flejšar z Pragi, w 1994 – Miroslava Wječová z Pilzna, w 1998 – Lejla Zahiragić, Bośniaczka studiująca w praskiej Vysoké škole uměleckopřímýslové (Wyższej Szkole Rzemiosła Artystycznego). Nagrodzone projekty przeszły

23. George Tabori *Mein Kampf*, Realistické divadlo – Praha. Przekł. Josef Balvín. Reż. Jiří Fréhar, scenogr. Karel Glogr, muz. Don Fikejz, choreogr. Lea Janečková. (TD)
 24. L. Raczak *Mięso*, Teatr Ósmego Dnia – Poznań. Reż. L. Raczak, muz. Dymitrij Szostakowicz. (R)
- Imprezy towarzyszące**
- Wystawy: Projekty scenograficzne Krystyny Zachwatowicz (TD); Polski plakat teatralny („Galeryjka” DN).
 Projekcja wideo inscenizacji Andrzeja Wajdy, Konrada Swinarskiego, Jerzego Jarockiego (Klub „Sedmička” MKS).
 Seminarium teatrolologiczne (DN).

III FESTIWAL, 14–17 V 1992

25. Murray Schisgal *...się kochamy*, Państwowy Teatr Polski – Bielsko-Biała. Reż. i scenogr. Stanisław Nosowicz, muz. Janusz Butrym. (TAM)
26. Vlastimil Venclik *Ocino, my na to máme (Tatko, stať nas na to)*, Tmavské divadlo – Tmava. Przekł. Mirka Čibénková. Reż. J. Nvota, scenogr. i kost. Mona Hafsaht, muz. Anton Popovič. (TD)
27. Bogusław Schaeffer *Próby*, Teatr STU – Kraków. Adapt. i reż. Mikołaj Grabowski. (TAM)
28. Franz Kafka *Venkovský lékař (Lekarz wiejski)*, Teatr im. mjr. Szmauza – Český Těšín. Adapt. i reż. Janusz Klimsza, muz. Zbigniew Siwek, światło Kazimierz Grochol. (DDM)
29. Leszek Mądzik *Wilgoć*, Scena Plastyczna Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego – Lublin. Reż. L. Mądzik, muz. Jan A. Kaczmarek, akustyka i światło Waldemar Stachura. (UŚ-F)
30. Joseph M. Bédier *Tristan i Izolda*, Scena Polska TD. Przekł. Tadeusz Boy-Żeleński. Adapt., reż. i scenogr. J. Klimsza. (TAM)
31. Oleg Jurjev *Malý pogrom v nádražním bufetu (Mały pogrom w bufecie dworcowym)*, Divadlo Na Zábradlí – Praha. Przekł. Leoš Suchařpa. Reż. A. Goldflam, scenogr. Miroslav Melena, muz. Jiří Bulis. (TD)
32. Ladislav Klíma *Lidská tragikomedie (Tragikomedie ludzka)*, HaDivadlo – Brno. Reż. A. Goldflam, scenogr. David Cajthaml, kost. Jana Preková, muz. J. Bulis. (DDM)
33. Aleksander Fredro *Damy i huzary*, Teatr Nowy – Poznań. Reż. Janusz Nyczak, scenogr. Aleksandra Semenowicz, muz. Bogusław Klimsza. (TD)
34. Søren Kierkegaard *Dziennik uwodźciela*, Teatr Nowy – Poznań. Przekł. Jarosław Iwaszkiewicz. Reż., scenogr. i oprac. muz. Marek Gaj, kost. Daria Sobczak. (UŚ-F)
35. James Joyce *A way a lone a last a loved long the river run*, Transformtheater – Berlin. Reż. i scenogr. Henryk Baranowski, współpr. scenogr. Katarzyna Januszko, kost. Zofia de Ines, kier. muz. Juliane Gabriel. (TAM)
36. Lew Brinskij *Chaos*, Slovenské národné divadlo – Bratislava. Przekł. i adapt. M. Porubjak. Reż. J. Nvota, scenogr. i kost. M. Hafsaht, współpr. muz. A. Popovič. (TD)

Imprezy towarzyszące

Sesja teatrolologiczna nt. „Problemy współczesnego teatru”. Organizator: Instytut Nauk Pedagogicznych i Społecznych Uniwersytetu Śląskiego – Filia w Cieszynie. Referat prof. dr hab. Eleonory Udalskiej nt. „Problemy życia teatralnego w nowej rzeczywistości ekonomiczno-politycznej”. Pozostali uczestnicy m.in.: Marie Boková (Divadelní ústav – Praha), Jiří Štefanides (Univerzita Palackého – Olomouc), Jaroslava Suchomelová („Svobodné slovo” – Brno), Andrzej Ziębiński (Ministerstwo Kultury i Sztuki – Warszawa). Cieszyn (14 V, Uniwersytet Śląski – Filia w Cieszynie).

Wystawy: Dwie edycje Festiwalu Teatralnego „Na Granicy” („Galeryjka” DN); Papierodruki Karla Valtra (foyer TD).
 Projekcja filmu Jiřího Křižana *Gorące powietrze (Horký vzduch)*; spotkanie z autorem, doradcą prezydenta CSRF Václava Havla (Kino „Piaś”, Cieszyn).

IV FESTIWAL, 6–9 X 1993

37. Thornton Wilder *Nasze miasto*, Państwowy Teatr Polski – Bielsko-Biała. Przekł. Julia Ryłska. Reż. i scenogr. Tomasz Dutkiewicz, zdjęcia filmowe Aleksander Dyl, oprac. muz. Małgorzata Kozłowska, przygotowanie chóru Leszek Polak. (TAM)
38. *Wizyta*, Teatr Snów – Gdańsk. Scenariusz i reż. Zdzisław Górski, muz. Teatr Dźwięku ATMAN, oprac. plast. Alicja Mojko i Z. Górski. (N)
39. Paul Zindel *Vliv gama paprsků na měsíčky zahradní (Działanie promieni gamma na nagietki ogrodowe)*, česká scéna TD. Przekł. Ljuba i Rudolf Pellar. Reż. Bedřich Jansa, scenogr. Martin Višek, kost. Eliška Zapletalová, współpr. muz. B. Liberda. (TD)
40. Edward Albee *ZOO story*, Divadlo Medzičas – Bratislava. Przekł. Olga Ruppeldtová-Andrašová. Reż. Štefan Korenčí, scenogr. Aleš Votava. (DN)
41. *Republika marzeń*, Teatr Snów – Gdańsk. Scenariusz i reż. Z. Górski, muz. M. Olfield, Ennio Morricone, The Edge, oprac. plast. A. Mojko i Z. Górski. (R)
42. Patrick Süskind *Kontrabasista*. Reż. i wyk. Jerzy Stuhr. (TAM)

43. Pierre de Beaumarchais – Gioacchino Rossini *Lazebník sevillský* (*Cyrulik sewilski*), Divadlo Labyrint – Praha. Przekł. Karel Krause. Libretto opery *Cesare Sterbini* w tłum. Václava J. Novotného. Adapt. i reż. Hana Burešová, scenogr. David Marek, oprac. muz. Milan Dušek, choreogr. Jiří Oufada, współpr. choreogr. Richard Genzer i Jana Vašáková, przygotowanie wokalne Zdeňka Kareninová. (TD)
44. *Pieśń o Rolandzie / Pieseň o Rolandovi*, Centrum Sztuki Kontrast – Bielsko-Biała + Divadelný súbor Jána Palárika – Čadca. Scenariusz i reż. Kuba Abrahamowicz. (R)
45. *Skupinová terapia len pre mužov* (*Terapia grupowa tylko dla mężczyzn*), Divadelný súbor Jána Palárika – Čadca. Praca zespołowa pod kierunkiem K. Abrahamowicza. (RT)
46. *Don Šajn*, Tradičné bábkové divadlo – Banská Bystrica. Scenariusz, reż., scenogr. i wyk. Anton Anderle, muz. Juraj Hamar (R, N)
47. Tankred Dorst *Fernando Krapp mi napsal dopis* (*Fernando Krapp napisał do mnie list*), Divadlo Na zábradlí – Praha. Przekł. Ondřej Černý. Reż. Petr Lébl, scenogr. William Novák, kost. Kateřina Štefková, muz. Richard Wagner, Wojciech Kilar, choreogr. Antonín Hodek. (TD)
48. Józef Szajna *Ślady*, Teatr Rozrywki – Chorzów. Reż. i scenogr. J. Szajna, muz. Andrzej Lasoń. (TAM)
49. P. Süskind *Kontrabas* (*Kontrabasista*), Štúdio „S” – Bratislava. Przekł. M. Porubjak. Reż. Martin Huba i M. Porubjak, scenogr. J. Ciller, kost. M. Cillerová, współpr. muz. Ivan Marton. W roli Kontrabasisty M. Huba. (TD)
50. *Gospoda ku Wiecznemu Pokojowi*, Teatr Wiejski Węgajty. Scenariusz i reż. Wacław Sobaszek, scenogr. Małgorzata Niklaus, aranżacja śpiewów wielogłosowych Wolfgang Niklaus. (DN)
51. Eugene Ionesco *Król umiera czyli ceremonie*, Teatr Espace – Cieszyn. Reż. Jolanta Wozimko. (DN)
52. E. Ionesco *Židle* (*Krzesła*), Národní divadlo – Praha. Przekł. Vladimír Mikeš. Reż. Jan Kačer, scenogr. Otakar Schindler, współpr. muz. Pavel Vondruška, choreogr. Ivan Krob. (TD)
53. Thomas Bernhard *Kalkwerk*, Stary Teatr – Kraków. Przekł. Ernest Dyczek i Marek Feliks Nowak. Adapt., reż. i scenogr. Krystian Lupa, muz. Jacek Ostaszewski. (TAM)

Imprezy towarzyszące

Wykład prof. dr hab. Marty Fik (Instytut Sztuki PAN, Warszawa) nt. „Teatr polski wobec społeczno-politycznych przełomów” (6 X, F-UŚ).
 Spotkanie z Krystianem Lupą (8 X, DN).
 Koncert Hany Hegerové, Jaromíra Nohavicy, Emiliana Kamińskiego (6 X, TD).
 Warsztaty teatralne – prowadzenie Teatr Wiejski Węgajty (F-UŚ).
 Wystawy: Plakaty i grafika teatralna Karla Mišky (Galeria Uniwersytecka, F-UŚ); Projekty plakatu IV Festiwalu Teatralnego „Na Granicy” (foyer TD); „5 x tajemno” (Galerie „Na půdě”, DDM).
Festiwal po raz pierwszy miał formułę konkursową. Por. Laureaci Festiwalu Teatralnego „Na Granicy”, 1993–1999

V FESTIWAL, 16–21 V 1994

54. Antoni Czechow *Tažki l'udia* (*Trudni ludzie*), VŠMU (Vysoká škola múzických umění) – Bratislava. Adapt. i reż. J. Trbák, scenogr. A. Llena. (TD)
55. Stanislav Mráz *Karneval u skřítků* (*Karnawał u krasnoludków*), DAMU (Divadelní fakulta Akademie múzických umění) – Praha. Reż. Jan Antonín Pitínský, scenogr. i kost. Z. Štefanková, choreogr. Hubert Krejčí. (TD)
56. Milan Kundera *Walc pożegnalny* (*Valčík na rozloučenou*), Teatr Ochoty – Warszawa. Przekł. Piotr Godlewski. Adapt. i reż. Jan Machulski, scenogr. Tatiana Kwiatkowska, oprac. muz. Jakub Grzegorek. (TAM)
57. *Giordano*, Teatr Biuro Podróży – Poznań. Kreacja zespołowa, reż. Paweł Szkotak. W roli Giordano Paweł Rzepecki. (R)
58. *Vremja – Durak* (*Czas – Głupiec*), DAMU – Teatr novoG.O. fronta – Praha. Reż. i wyk. Aleš Janák (DAMU), Ira Andrejeva (Děrevo, Sankt Petersburg). (TD)
59. Mikołaj Gogol *Ożenek*, PWST – Kraków. Przekł. Julian Tuwim. Reż. i opieka pedagogiczna Jerzy Treła, scenogr. i kost. Elżbieta Krzywsza. (TAM)
60. Daniel Keyes *Růže pro Algernon* (*Róże dla Algernon*), Divadelní spolek Kašpar – Praha. Przekł. Oldřich Černý. Adapt. i reż. Petr Hruška, scenogr. Jan Tobola, kost. Katarína Hollá, muz. Petr Malásek. (TD)
61. August Strindberg *Wielkanoc*, Teatr Polski – Bielsko-Biała. Reż. M. Gaj, scenogr. Tadeusz Smolicki, oprac. muz. Krzysztof Maciejowski. (TAM)
62. Vlastimil Peška *Kryštof Kolumbus aneb jak Kryštof z Přívozu L.P. 1492 nový svět objevil* (*Krzysztof Kolumb albo jak Krzysio z Przywoza A.D. 1492 nowy świat odkrył*) wg sztuki Ladislava Stroupežnického, Divadlo loutek – Ostrava. Reż. i muz. V. Peška, scenogr. Tomáš Volkmer. (N, R)
63. *Kto mi dal w skrzydła*. Scenariusz, reż. i scenogr. Ireneusz Krosny. (TAM)
64. J. Palárik *Zmierenie* (*Pogodzenie*), Divadlo Jonáša Záborského – Prešov. Adapt. i reż. Ján Sládeček, scenogr. Jaroslav Valek, kost. Radka Janáková, współpr. muz. Petr Mohler. (TAM)

Laureaci Festiwalu Teatralnego „Na Granicy”, 1993–1999

Formuła konkursowa od 1993 roku. Nagroda: ZLAMANY SZLABAN / ZLOMENÁ HRANIČNÍ ZÁVORA, przyznawana przez polsko-czesko-słowackie jury.

IV FESTIWAL, 6–9 X 1993

Jury: Marie Reslová („Svět a divadlo”, Praha), Vladimír Hulec („Divadelní noviny”, Praha), Géza Hizsnyán („Medzičas”, Bratislava)

ZLOMENÁ HRANIČNÍ ZÁVORA: *Gospoda ku Wiecznemu Pokojowi*, Teatr Wiejski Węgajty. Scenariusz i reż. Waław Sobaszek, scenogr. Małgorzata Niklaus, aranżacja śpiewów wielogłosowych Wolfgang Niklaus. Obsada: Magdalena – Erdmute Sobaszek, Baltazar – Sergiej Petryczenko, ksiądz Tomasz – W. Sobaszek, Peiksowa – W. Niklaus, Antonina – M. Niklaus. Premiera: marzec 1992.

„Widz właściwie jest świadkiem scenicznie prostego, lecz efektownego opracowania pieśni folklorystycznych i religijnych, melodii, tańców i nieskomplikowanych opowieści z danego regionu. Z punktu widzenia kulturalnego i ekologicznego jest to jednak wybitne wydarzenie, które słusznie zostało wysoko ocenione [...]” (Vladimír Hulec, *Hranice jsou jinde*, „Divadelní noviny” 1993, č. 19).

Jury: Marta Fik (Instytut Sztuki PAN, Warszawa), Elżbieta Kalembska-Kasprzak (Uniwersytet im. A. Mickiewicza, Poznań)

ZLAMANY SZLABAN: Anton Anderle *Don Šajn*, Tradičné bábkové divadlo – Banská Bystrica. Scenariusz, reż., scenogr. i wyk. Anton Anderle, muz. Juraj Hamar.

„Główną nagrodę [...] otrzymał Anton Anderle [...] za spotkanie tradycji i współczesności, za swobodę artystycznego przetwarzania codzienności, za odmienną i wspólną, za kulturę, poczucie humoru i smak artystyczny widowiska” (Elżbieta Kalembska-Kasprzak, *Na granicy*, „Teatr” 1993, nr 12).

Wyróżnienia: Hana Burešová za reżyserię, David Marek za scenografię – Pierre de Beaumarchais i Gioacchino Rossini *Lazebnik sewillský*, Divadlo Labyrint – Praha; Nela Boudová za rolę Rozyny (jw.); Petr Lébl „za wyobraźnię i pomysły inscenizacyjne” – Tankred Dorst *Fernando Krapp mi napsal dopis*, Divadlo Na Zábřadli – Praha; Martin Huba za rolę Kontrabasisty – Patrick Süßkind *Kontrabas*, Štúdio „S” – Bratislava; Marián Geisberg za rolę Jerry’ego – Edward Albee *ZOO story*, Divadlo Medzičas – Bratislava. (Zob. E. Kalembska-Kasprzak, *op. cit.*).

V FESTIWAL, 16–21 V 1994

Jury: Marta Fik (Instytut Sztuki PAN, Warszawa), Natalia Adaszyńska („Teatr”, Warszawa), Vladimír Hulec („Divadelní noviny”, Praha), Jaroslava Suchomelová („Svobodné slovo”, Brno), Andrej Matašík (Národné divadelné centrum, Bratislava), Géza Hizsnyán („Medzičas”, Bratislava)

ZLAMANY SZLABAN: Gustaw Morcinek *Czarna Julka*, Scena Polska TD. Adapt., reż. i scenogr. Janusz Klimsza, muz. Z. Siwek, współpr. muz. Andrzej Macoszek, projekty reklam oraz lalek Józef Kurek. Obsada: Czarna Julka – Agnieszka Branna, Gustlik – J. Klimsza, Waniek – Marian Sztuła, Morcinkula, Gaździna na weselu – Anna Paprzyca, Krupowa, Frau Kozubowa, Pospíšilová – Halina Paseková, Ryszawo Greta – Lidia Chrzan, Frau Schrammkowa – Barbara Szotek, Jabłonka, Mařenka, Panna Młoda – Halina Kosela, Święta Barbórka – Beata Dytko, Szwadliny Kozubowej – Beata Dytko, Halina Przeczek, Barbara Szotek, Pan Sembol – Witold Rybicki, Czeski strażnik, Franz Josef der Erste – Piotr Augustyniak, Rechter Szkyrla, Weteran spod Werony, Bedřich Pospíšil, Głos Boga – Kazimierz Siedlaczek, Ksiądz Kuryłowicz – Zbigniew Żwak, Rechter Michnik – Paweł Niedoba, Ruda, Dusza Rudy, Herr Otzipka, Utopiec – Tomasz Zaród, Dyrektor Koczawa – Ryszard Pochroń, Śmierć, Diabeł, Pan Młody, Polski strażak – Robert Wdaniec. Prapremiera: październik 1993.

Zlamany Szlaban przyznano „za urzeczywistnienie idei przełamywania społecznych i kulturowych uprzedzeń, za organiczny związek z granicą, miejscem odbywania się Festiwalu” (Magdalena Legendź, *Na granicy bez zmian*, „Teatr” 1994, nr 7/8).

Wyróżnienia: Woody Allen *Sex noci svätajánskej*, Slovenské národné divadlo – Bratislava, za „teatralne walory oraz wysoki profesjonalny poziom”; Rudolf Sloboda *Armagedon na grbe*, Divadlo Astorka – Korzo '90 – Bratislava, „z uwzględnieniem wybitnego aktorstwa Zity Furkové” (J. Suchomelová. Cyt. za: W. Przeczek, *Zlamany Szlaban dla „Czarnej Julki”*, „Głos Ludu” 1994, nr 61).

VI FESTIWAL, 9–13 V 1995

Jury: Andrzej Makowiecki (PWST, Wrocław), Grzegorz Niziolek (UJ, Kraków), Bogdan Tosza (Teatr Śląski im. S. Wyspiańskiego, Katowice), Zuzana Jindrová (Divadelní ústav, Praha), Zdeněk Tichý („Mladá fronta DNES”, Praha), Géza Hizsnyán („Medzičas”, Bratislava)

ZLAMANY SZLABAN: Edmond Rostand *Cyrano z Bergeracu*, Divadlo Astorka – Korzo '90 + Štúdio „S” – Bratislava. Przekł. L’ubomír Feldek. Scenariusz Roman Polák, Martin Porubjak, Milan Lasica, Boris Farkaš. Reż. R. Polák, scenogr. Peter Čanecký, kost. Hana Cigánová, muz. Michal Ničik, Peter Mankovecký. Obsada: Złodziej D’Artagnan – L’udovít Cittel, Rageneau – Peter Debnár, Liza – Gabriela Džuríková (VŠMU), De Giuche – Boris Farkaš, Dyrektor – L’ubo Gregor, Dueña – Naděžda Kotršová, Olga Zöllemová, Montfleury, I poeta, I kadet – František Kovár, Lignière, II poeta, II kadet – Matej Landl, Cyrano – Milan Lasica, Kristián – Miro Noga, Valvert Mušketier, III poeta, III kadet, Zakonník – Peter Šimun, Roxana – Anna Šišková, Le Bret – Marián Zedníkovič. Premiera: grudzień 1993.