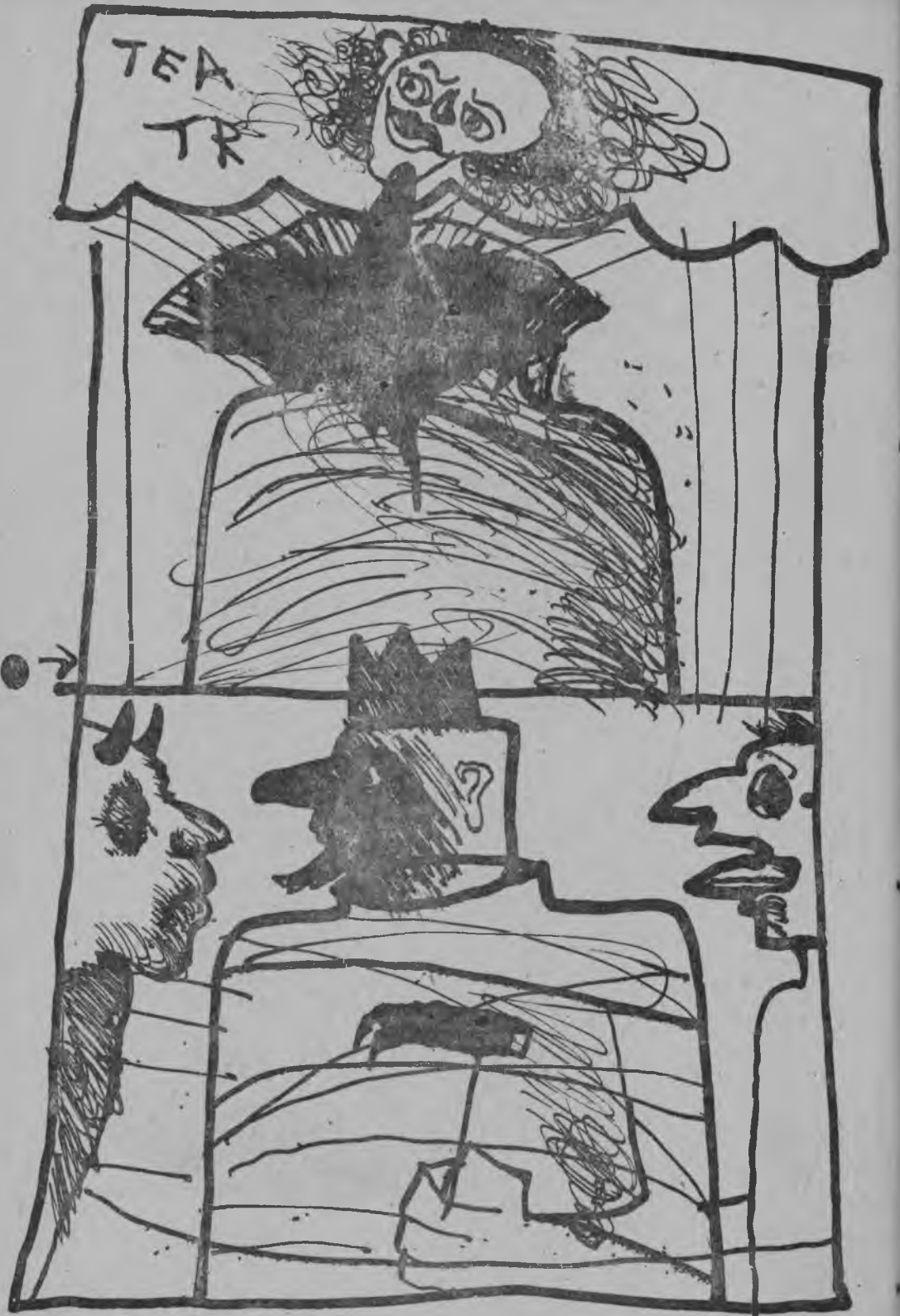


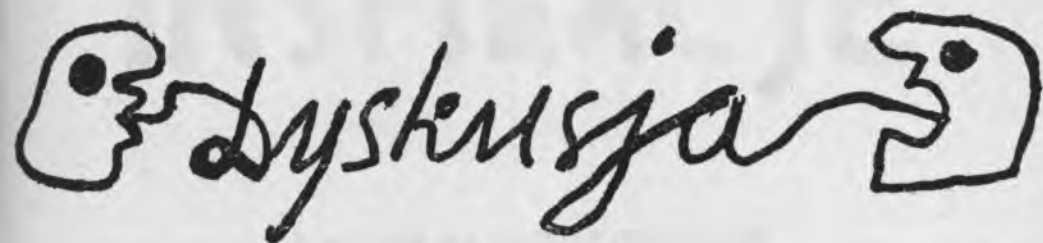
Wieloletni Wojewódzkiego Domu Kultury
No 3(6) VII - IX 85



Dyskusja







BIULETYN
WOJEWÓDZKIEGO DOMU KULTURY
w BIAŁYMSTOKU

W NUMERZE:

INSPIRACJE

KRZYSZTOF SIELICKI — Kazanie na dzień powszedni 3

PORTRETY

EUGENIUSZ HRYNIEWICKI — Pasjonaci 7

TEATR

Nie jestem naiwnym optymistą — rozmowa z Jackiem Andruckim 12

IWONA WĄSOWICZ-SZCZEPANIAK — Twarz czy maska 16

20 lat teatru rozrywki KLAPS 18

LITERATURA

JAN LEOŃCZUK — Zaproszenie na... 21

Słowo i obraz — wiersze Tomusza Wiśniewskiego 24

KALEJDOSKOP KULTURALNY

KAZIMIERZ DERKOWSKI — „Kurpie Zielone” w Azji 27

ZBIGNIEW WAYDYK — Fraszki 30

INSPIRACJE

KAZANIE NA DZIEŃ POWSZEDNI

Na początku przypomnę kilka prawd oczywistych, truizmów niemal — niezbędnych jednak w tym miejscu, aby temat szkicu dobrze osadzić w tzw. tle. Teatr amatorski od wielu lat żyje pod presją podwójnego uwarunkowania: pracy środowiskowej i konieczności uczestnictwa w giełdach rozmaitych spotkań, konkursów, przeglądów i festiwali. Społeczne i psychologiczne efekty ucziwej i twórczej pracy w grupie teatralnej, pracy skierowanej czy to ku środowisku rówieśniczemu, czy skupionej na jasno sformułowanym innym celu istnienia — są niepodważalne. Ale także sukcesy i nagrody zdobywane przez teatr mogą mieć wartość nieocenioną dla cementowania się więzi wewnętrznych, nie mówiąc już o wzrastających na ogół możliwościach działania, w miarę zdobywania pozycji tzw. renomowanego zespołu.

Na dodatek okazało się, że czasami teatr amatorski zdolny jest kreować niewątpliwe wartości artystyczne. Można przypomnieć tu bogate i różnorodne tradycje scen studenckich i tych z połowy lat pięćdziesiątych, i tych stworzonych przez „pokolenie 68”. Można także pamiętać o swoistym dla polskiego teatru amatorskiego nurcie teatru znaku poetyckiego czerpiącego inspirację ze słowa, które jest przetwarzane w obraz sceniczny, przekładane niejako na działania aktorskie, plastyczne, muzyczne...

Ale obok zespołów mozolnie i często od lat budujących kolejne piętra samoświadomości artystycznej, coraz jaśniej widzących swoisty model etosu, ku któremu skłaniają się wszyscy podpisujący się pod kolejnymi przedstawieniami, działają także inne teatry amatorskie. Jest ich na pewno więcej. To grupy zwyczajne, zaspakajające rozwijające się potrzeby ambitniejszego sposobu spędzenia wolnego czasu. A w dobie dyktatorskiej dominacji różnych form rozrywki masowej, taki właśnie rodzaj „hobby” wydaje się szczególnie wartościowy.

Dodać jeszcze trzeba — aby obraz był w miarę pełny — iż nadal żywe są tradycyjne formy istnienia teatrów amatorskich, a zespoły w rodzaju Reduty Śląskiej czy krakowskiego Teatru Kolejjarza, stale znajdują widzów. Większość grup pracujących we wsiach odwołuje się także do sprawdzonych dawniej sposobów działania i repertuaru. A nie zapominajmy również o typowych teatrzykach szkolnych uzupełniających niejako proces dydaktyczny i wychowawczy.

Dołożmy jeszcze na koniec tej szkicowej panoramy kilka słów o różnaitości układów i uwarunkowań organizacyjnych, w jakich przychodzi działać teatrom. Różne typy placówek kulturalnych, w których znajdujemy mniejsze i większe zespoły, inaczej oddziałują i na animatorów i na „szeregowych” aktorów. Obserwowaną dziś prawidłowością wydają się być rosnące możliwości swobodnej i twórczej pracy w placówkach mniejszych i atmosfera nie sprzyjająca wartościowej akty-

wności w dużych domach kultury. Taki stan rzeczy nie jest rzecz jasna regułą ale widoczną tendencją.

Pora na wriosek wprowadzający we właściwy temat moich uwag: nie ma dziś jednego modelu istnienia teatru amatorskiego w naszym kraju. Od lat uczestniczę w rozmaitych spotkaniach twórców, instruktorów i coraz częściej odnoszę wrażenie, że jest niezmiernie trudno porozumieć się ze sobą animatorowi teatru poezji zdobywającego uznanie profesjonalistów, krytyków, najbardziej wyrobionych widzów i szefowi małego teatryku grającego np. klasykę narodową, albo lekki repertuar komediowy tyleż ku zadowoleniu widzowi, co i dla własnej satysfakcji. Ostatnio zauważyłem, że owa niemożność porozumienia zaczyna rozkładać się pokoleniowo. Liczna grupa wykształconych teatralnie młodych instruktorów (czasem na poziomie uniwersyteckim) ostentacyjnie nie interesuje się np. teatrem grającym „po bożemu” i bez ambicji festiwalowych. I — z drugiej strony — starsze pokolenie animatorów w sposób czasem dramatyczny protestuje przeciw „bełkotowi” przedstawień i programów recytatorskich. I jedni, i drudzy unikają dyskusji merytorycznych.

Oto więc mamy pierwsze niebezpieczeństwo stojące przed ruchem teatrów amatorskich; to *groźba dezintegracji*, która przynieść może w efekcie jedynie osłabienie wszystkich kierunków działania.

Aby jednak działać skutecznie trzeba zachowywać roztropność. Oznacza to dzisiaj, że należy raczej poszukiwać tego, co wspólne w rozmaitych spojrzeniach na teatr, niż pogrązać się w estetycznych sporach. Trzeba szukać sprzymierzeńców nawet wśród ludzi myślących dokładnie przeciwnie niż my — gdyż „akcje” wszelkich działań innych niż zaspokajanie potrzeb bytowych i prostej rozrywki, spadają coraz niżej w biedniejącym społeczeństwie. Możemy któregoś dnia zostać bez widzów.

Skutki zawężającego się horyzontu oczekiwań widowni odczuwają już bardzo teatry zawodowe. Ale one przetrwają. Natomiast teatr amatorski aby istnieć, musi stale określać swe miejsce i zadania w takiej, a niej innej społeczności, środowisku, gdyż *brak jasno sformułowanego celu działania* może być przyczyną rozpadu wielu grup. Nie znajdziemy widzów, bo będziemy mówić o sprawach obojętnych, albo niezrozumiałych, albo denerwujących swą egzotycznością na tle szarego dnia.

Jednakże cel, kierunek działania, muszą być formułowane z wielką rozważą. Pamiętać warto o człowieku, do którego będziemy mówić. *Teatr nie powinien stawać się jedynie miejscem ucieczki przed napięciami niesionymi przez życie.* Zamknięcie się wewnątrz grupy jest pokusą nachodzącą obecnie bardzo często zespoły rozczarowane co do natychmiastowej społecznej skuteczności działań artystycznych. Rozmawiałem niedawno z kilkoma takimi właśnie „zamkniętymi” grupami. I animatorzy, i ich podopieczni mówili, że nadszedł moment liczenia zysków i strat wspólnej działalności. Byli w przededniu powiedzenia sobie „do widzenia” i rozejścia się w poczuciu zmarnowanej ważnej szansy. Byli zdziwieni, tym co się stało, skoro tak dogłębnie wchodzili w materię teatralną, skoro robili wszystko, by ich przedstawienia były tak niepodobne do nieciekawej rzeczywistości. Zapomnieli o tym, że *niebezpiecznie jest zamykać oczy na potrzeby, na jakość najbliższego środowiska.* Tak jak niewiele możemy poradzić z naszym takim czy innym wyglądem, tak też w minimalnym jedynie stopniu da się zmienić sytuację społeczną, w jakiej przyszło istnieć teatrowi. Usilne życzenia i tak nie zmieniają naszego miasteczka w Nowy Jork, a widzów w znawców teatru światowego. Trzeba stosować metodę małych kroków i „długiego marszu”. A umiejętności taktycznego rozgrywania własnych spraw warto się uczyć, niewiele bowiem w życiu społecznym dzieje się w sposób naturalny; zmiany bywają najczęściej wynikiem gry między ludźmi. Niektórzy nauczyli się tej sztuki w sposób kuglarski.

Doskonale znamy wszyscy świetnych graczy, którzy nie tłumacząc się przed nikim (również przed prowadzonym przez siebie zespołem), traktują teatr amatorski jako wygodną trampolinę pozwalającą szymbować wysoko. *Niebezpieczeństwo instrumentalnego traktowania grupy amatorskiej* wchodzi oczywiście w krąg zagadnień etycznych. Może zdarzyć się tak, że świetne przedstawienia nagradzane i komplementowane, mająt jednocześnie grupę, umacniając jej miejsce w środowisku. przyczyniając się będą do narastania frustracji wynikającej z niezrozumienia prawdziwych intencji animatora i mechanizmów sukcesu zespołu. Wspólne działanie

teatralne będące w istocie ekspresją jednostkowych dążeń instruktora prowadzi — jak uczy obserwacja — do szybkiego zaniku więzi emocjonalnych członków zespołu. Po co wtedy razem pracować?

Tak więc doświadczenie pokazuje, że teatr jako *miejsce spełnienia indywidualnych potrzeb twórczych, pragnienia kariery, nawet sławy — nie przetrwa zbyt długo*. Aby w teatrze coś zyskać, trzeba tyleż z siebie dać, zrezygnować z własnych — ogromnych czasami — ambicji. Wiedzą wszyscy o tej prostej regule wymiany teatralnej, a przecież we wzajemnie pobudzonym egoizmie leży przyczyna większości niepowodzeń zespołów, które świetnie startowały. Jedna, druga nagroda, kilka ciepłych zdań w gazecie, życziwsze spojrzenie dyrektora placówki — i zaczyna się wydawać, iż oto na skrótę doszliśmy do prawdziwego źródła wiedzy teatralnej. Jesteśmy najlepsi. A więc zaczął się początek końca wspólnej przygody.

W ostatnich miesiącach udało mi się obejrzeć kilka bardzo interesujących monodramów zarówno w teatrze zawodowym, jak i amatorskim. To zastanawiającą. Okazało się, że łatwiej o znaczące efekty w teatrze, w którym jest się samemu odpowiedzialnym za wszystkie etapy pracy, za kolejne kroki prowadzące ku finałowi. Ale monodram jest specjalnym rodzajem teatru, grupa wypowiadająca się poprzez przedstawienie musi pamiętać, że jest społecznością, gdyż z *samych soliistów nie powstanie nigdy prawdziwy zespół*.

O ile poprzednia podkreślona uwaga odnosiła się raczej do nastawienia psychicznego każdego z uczestników zajęć teatralnych, ta zawiera refleksję dotyczącą procesu powstawania spektaklu. O tej prawdzie wszyscy także powinni wiedzieć ale nierzadko okazuje się, iż nad wypowiedzią sceniczną pracowały 2—3 osoby, reszta zespołu mniej lub bardziej otwarcie zostawała uznana za tło, za „halabardników” sceny amatorskiej. Sytuacja taka rodzi nie tylko poczucie indywidualnego niedowartościowania, zaprzecza także sensowi teatru ochotniczego, który zawsze był raczej teatrem procesu, drogi ku celowi, drogi rozumianej jako sens najważniejszy wszystkich poczynań niż teatrem obliczanym według liczby premier.

Ale oto mamy grupę silnie związaną ze sobą precyzyjnie sformułowanym programem artystycznym i więzami przyjacielskimi. Inteligentny instruktor znalazł ludzi, którzy wzajemnie dopingują się do pracy, pomagają sobie w doskonaleniu warsztatu i w rozwoju wewnętrznym — po prostu modelowy przykład dobrego teatru amatorskiego. Najczęściej jednak bywa dziś tak, że podobny zespół staje się „koniem wyścigowym” wstawianym do rozmaitych konkursów i przeglądów. Zrywa więzi ze środowiskiem wpadając w *pułapkę sukcesu artystycznego*.

Niebezpieczeństwo to grozi przede wszystkim ludziom, którzy osiągnęli przyzwoity poziom umiejętności teatralnych. Nie słuchając już nikogo brną we własną sztukę. Zapominają o tym, że znaczenie teatru, sztuki zawsze „na dzisiaj”, weryfikuje rodzaj społecznego odbioru.

Można jednak wpaść w inną skrajność. Szukać za wszelką cenę dużej widowni, dbać o natychmiastowy rezonans wypowiedzanych słów i pokazywanych sytuacji scenicznych. *Złuda łatwej popularności grozi* dziś przede wszystkim kabaretom. Wobec braku możliwości nawiązywania do najlepszych tradycji kabaretów amatorskich (pojawiających się niegdyś np. w Zakopanem) zauważa się, i nawet już nagradza, zespoły, które nie tak dawno nie odważyłyby się nawet na szerszą prezentację programów wzbudzających zażenowanie widza pamiętającego Lacha, Skrę czy Contre. Zaczyna i na naszych scenach pojawiać się bezcelna szmira bogato kraszona pozornie ostrymi tekstami, skłaniająca się czasem ku obscenom, albo nawet fałszująca po prostu rzeczywistość.

Rzecz jasna ktoś taką właśnie niby-twórczość odnajduje, promuje i nagradza, uważając zapewne, że i w podobny sposób można rozmawiać o współczesności. Niepewność sądów panuje przecież także i wśród ludzi odpowiedzialnych za kształt przeglądów, biesiad humoru itd. Dlatego dzisiaj wyjątkowej wprost wagi nabiera charakter wzajemnych stosunków między teatrami a szefami placówek, w których działają zespoły — między twórcami a mecenasem. Grozić tu mogą: *albo nieustanny konflikt albo unikanie wszelkich sporów*.

Postawa, która prowadzi do permanentnego sporu nie najlepiej świadczy o społecznej dojrzałości obu stron (chyba, że mamy do czynienia z niczym nie maskowaną złą wolą), druga zaś pokazuje od nie najlepszej strony teatr, jego animatora przede wszystkim. Jak w każdej twórczości, tak i tutaj trzeba zdobyć się przynajmniej na trochę idealizmu każącego stawiać sobie cele, o które warto walczyć. Inaczej tracą sens działania w materii również nieterwałej jak przedstawienie. Jeżeli nie idzie o idee, o pewną wizję człowieka i zespół wartości, które chcemy przekazać uczestnikom spotkania — to co może wynikać ze spektaklu?

Teatr, każdy teatr — nawet ochotniczy i składający się z ludzi mozołnie wchodzących w labirynt sceny, jest jedynym miejscem, gdzie żywy człowiek może stać się metaforą samego siebie. A więc jest miejscem wyjątkowym. Aby więc praca

nad spektaklami, procesy doskonalenia umiejętności teatralnych, własny rozwój intelektualny i emocjonalny mogły przynosić wewnętrzną satysfakcję i pożytek dla innych *warto unikać beznamiętnej rutyny* w pracy na scenie i w myśleniu o celu, sensie własnej aktywności. Uważam, że jest tu miejsce tylko dla ludzi gorących i niespokojnych. Lub dla takich, którzy podobne cechy pragną w sobie rozbudzić, uznając ich duże znaczenie w świecie, jaki jest, w jakim żyją.



Uwagi, które przedstawiłem, nie pretendują oczywiście do tego, by stać się pełnym katalogiem możliwych dziś ograniczeń i niebezpieczeństw na drodze rozwoju zespołu amatorskiego. Zdaję sobie sprawę, że ich nieco kaznodziejski ton wzbudzić może nawet nieufność. Ale za każdym ze sformułowań stoi najczęściej konkretna sprawa, teatr, grupa, instruktor.

W czasie niemal dziesięciu lat pilnego śledzenia wydarzeń w ruchu amatorskim stykałem się z najrozmaitszymi przypadkami szczęśliwego, lub mniej pomyślnego rozwoju teatrów ochotniczych. Są to więc uwagi obserwatora ruchu. Uzupełnić je powinny refleksje o kłopotach pracy wewnątrzgrupowej, o niedostatkach w przygotowaniu metodycznym instruktorów, o podstawowych zadaniach warsztatowych itd. Ale to zadanie dla czynnego i doświadczonego animatora teatralnego.

Refleksję swoją starałem się ułożyć wokół problematyki etycznej, która w moim przekonaniu porządkuje w gruncie rzeczy każdy inny aspekt myślenia o teatrze. W tradycji polskiego teatru motyw podobny pojawiał się stale, o czym łatwo przekonać się sięgając po słowa Osterwy, ale też i Cierniaka, śledząc praktykę reżyserską Dejmkę, lecz także i Zielonej Latarni Ireny Rzeszowskiej. Cały nurt Młodej Kultury, z której czerpią — nie wiedząc nawet o tym — najmłodszy adepci teatru ochotniczego, opierał się także na silnym przekonaniu, że zagadnienia etyczne ważniejsze są niż estetyczne. Może więc warto i w naszych dyskusjach nad samopoczuciem współczesnego teatru amatorskiego bardziej zdecydowanie zadawać podobne pytania?

Krzysztof Sielicki



PORTRETY

PASJONACI

Kilka przyczyn złożyło się na to, że ten tekst postanowiłem przygotować i przekazać do druku. Pierwsza to ta, że miła pani z WDK przypomniła mi o niewykonaniu przyrzeczenia. — Obiecał pan to napisać. Zmieniłi się ludzie w białostockiej kulturze. Młodzi powinni wiedzieć, że kiedyś też coś się działo. Pan to wszystko pamięta i zna wiele anegdot o ludziach, którzy...

Propozycja choć zachęcająca, była jednak powodem, wprawdzie drobnej, ale przynębiającej refleksji. Jeśli człowiek opowiada i pisze wyłącznie o tym co było — niezaprzeczalny to znak, że nadchodzi starość, że się już jest weteranem pamiętającym tamte — dla starszych być może niedawne, ale dla młodych niestety odległe już czasy.

Przyczyna druga, choć w rzeczy samej pierwsza, to moje zamiłowanie do gawędziarstwa. Lubię opowiadać, ale też prowokować wspominki „upowszechniaczy” kultury. Jakże często, kiedy spotyka się „stara wiara” trudno dorwać się do głosu, bo wszyscy sobie wzajemnie przerywają sakramentalnym „a pamiętacie!”. Tu padają nazwy miejscowości, a także imprezy, z okazji których zaniosło nas do Olecka, Suwałk, Białowieży, Gdańska czy... Michałowa. W takich rzeczach oczy zwykle zaczynają bardziej błyszczeć, a serca szybciej bić. Przypominamy nie tyle zdarzenia, ile własną młodość i to wszystko co z nią związane.

Od dawna myślałem, aby spisać to wszystko, ale jak dotychczas jedynie myślałem, a inni to robili wykorzystując łamy „Dyskusji”. Przy okazji, dopiero teraz dowiedziałem się że Kazimierz Derkowski ma na drugie Maksymilian — taka dziś na wszystkie imiona moda. Lepsze to, niż strzyc się na jeża, tak jak „pierwszy”. A przecież i to bywało.

Pragnę w tym tekście przekazać garść osobistych moich wspomnień o ludziach, powiedziałbym „nienormalnych”, niezwykłych upowszechniaczach kultury, obsejnych pasjonatach, ortodoksyjnych wyznawcach swoich idei, pięknych i pożytecznych.



We wrześniu odbyło się w Wojewódzkim Domu Kultury spotkanie przedwyborcze z kandydatem na kandydata na posła. Zaprosiłem się na to spotkanie i starym zwyczajem zabrałem głos w sposób nie dla wszystkich zrozumiały. Znany jestem z tego, że spraw drażliwych nie lubię „owijać w bawełnę”. Głośno wypowiadam swoje poglądy nawet wtedy, kiedy być może nie mam racji. Dodaję do tego wszystkiego złośliwy komentarz, przejawskrawiam prowokując do dyskusji, a nawet polemiki.

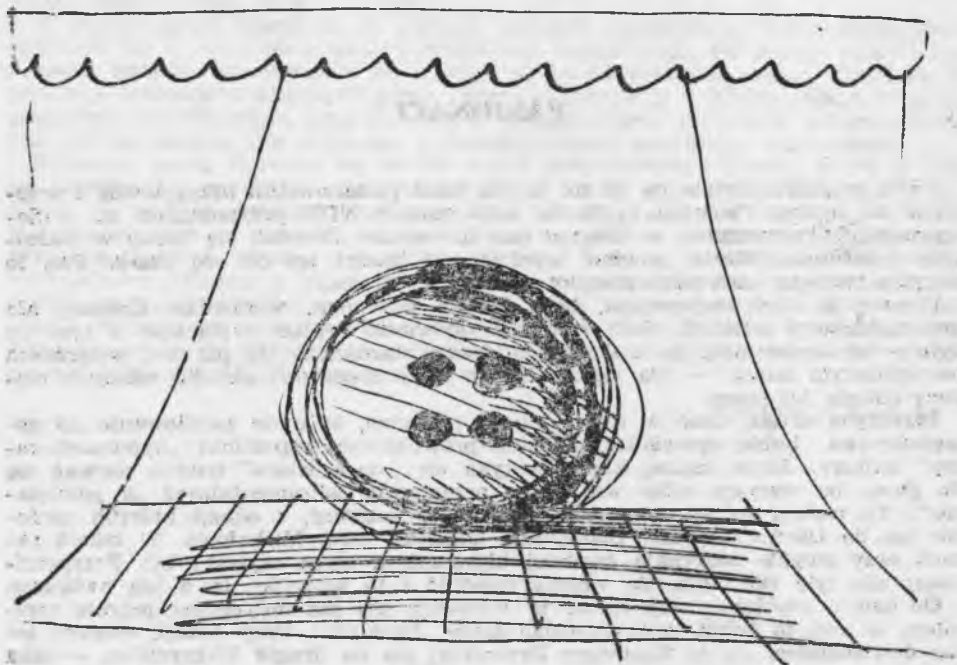
Mój wielce pesymistyczny głos w dyskusji spotkał się z bardzo ostrą, ale przyznać muszę, słuszną i rozsądną odpowiedzią. — Skąd tyle pasji u tego młodego polemisty — pomyślałem, skąd tyle twórczego zapału?

Nie musiałem go o to pytać. Sam wyjaśnił, kiedy kończąc z dumą powiedział, że jest w tym względzie uczniem i wychowankiem Zofii Piętkowej z Siemiatycz.

Z O F I A

1 października 1985 r. wicewojewoda białostocki Jerzy Słezak udekorował Zofię Piętkową Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, przyznany jej przez Radę Państwa za wieloletnią, owocną działalność.

Już przed imprezą ustalono, że właśnie ona, jako ta, która otrzymuje „chlebowy”, podziękuje w imieniu wszystkich nagrodzonych. Po dekoracji była niebywale wzruszona. Prosiła bym wyszedł do tego podziękowania razem z nią. Miała wielką treść. Poszła jednak sama i wygłosiła chyba najkrótsze przemówienie w swoim życiu. Zapomniała nawet powiedzieć, że czyni to w imieniu wszystkich nagrodzonych ale już nieco rozluźniona po pierwszym zdaniu podkreśliła, że otrzymane odznaczenie uważa jako uznanie nie dla jej osoby, ale dla wykonywanej pracy. Tej pracy, której poświęciła się bez reszty.



Do Siemiatycz zjechała z rodziną chyba ze dwadzieścia lat temu, gdzieś z olsztyńskiego i od razu dała się poznać jako energiczna istota z gatunku „guzikowców”. Tak przynajmniej określiła ją Krystyna Marszałek, która mi Zofię miała przedstawić.

— To kobieta, dla której nie ma rzeczy niemożliwych do załatwienia. Tak długo trzyma za guzik marynarki lub płaszcza swojego rozmówcy, aż ten w trosce o dobro własnej garderoby przyrzeknie sprawę załatwić.

A tych pilnych i wcale niełatwych spraw Piętkowa miała zawsze bez liku. Tworzyła przecież w niedawno oddanym do użytku Powiatowym Domu Kultury — teatr. Nie jakiś tam zespół dramatyczny, ale teatr ze sceną dla dorosłych i dzieci. A to przedsięwzięcie wymagało już i dekoracji i kostiumów z prawdziwego zdarzenia. Choć trudno w to uwierzyć, wszystko co potrzebne Zofia zdobyła. Objechała parę teatrów w Olsztynie i w Warszawie i niebawem zaczęły nadchodzić do Siemiatycz przesyłki z kostiumami. W celu realizacji potrzebnych dekoracji uaktywniła miejscowych plastyków. Malarze też jej wiele zawdzięczają. To ona pierwsza jeździła po redakcjach namawiając dziennikarzy, by pojechali z nią do Nurca, gdzie na poddaszu niewielkiego, drewnianego domu, tworzy prawie nikomu nieznanemu malarz — Józef Charyton. Może właśnie wtedy narodziła się jej pasja kolekcjonerska. Zaraziła nią swoje dzieci, a szczególnie Wojtka, starając się w ten sposób odwrócić jego uwagę od strasznej choroby, na którą cierpiał.

Pokazała mi kiedyś kilka oryginalnych rysunków Maji Berezowskiej.
— Jak zdobyłaś te rysunki — zapytałem.

— Normalnie. Poszłam do niej z kwiatami i powiedziałam, że nie mam jej prac w swoich zbiorach. No i podarowała mi te rysunki.

Metodę tę Zofia stosuje do dziś. Na tegorocznej inauguracji roku kulturalnego w kilka minut przed wręczeniem jej Krzyża Kawalerskiego podeszła do artysty plastyka Sławka Chudzika i szepnęła mu do ucha: „A wie pan, że nie mam pana pracy w swoich zbiorach. Musimy to naprawić”.

Potem Sławek rozpytywał kim jest ta kolekcjonerka z Siemiatycz. Wszyscy pytani patrzyli na niego z politowaniem. Co z tobą człowieku? Piętkowej nie znasz?

W Siemiatyczach z inicjatywy Zofii Piętkowej organizowano wiele niezmiernie interesujących imprez artystycznych. Były to przeglądy amatorskich zespołów teatralnych z kraju i zagranicy, spektakle teatryków poezji. Przeglądy filmowe, sympozja, dyskusje i spotkania ze znanymi aktorami.

Nie łatwe pani Zofia miała życie, ale i z nią żyć było nie łatwo. Uważała, że to co ona robi jest najważniejsze i wszyscy powinni się temu podporządkować. Zawsze otaczała ją liczne grono młodzieży. Tej młodzieży wpajała to, co potrafiła najlepiej — kochać sztukę. Robiła to zawsze i nadal robi z wielkim powodzeniem.

K A Z I K

Był rok 1963. Jako świeżo kreowany kierownik klubu „Siedmiu” (w domyśle należało dodawać — stowarzyszeń twórczych) marzyłem o szerokiej popularyzacji poezji. Często zapraszałem więc aktorów znanych z recytatorskich uzdolnień, takich jak Wojciech Siemion czy Henryk Boukołowski. W niewielkiej sali klubu mieszczącego się na drugim piętrze budynku prasy przy ul. Wesołowskiego odbywały się także konkursy recytatorskie. Z tej okazji poznałem wiele młodych, zdolnych ludzi i postanowiłem zorganizować stały zespół recytatorski, taki jaki wcześniej istniał przy WDK, a prowadzony był przez pana Zdzisława Dąbrowskiego. Z jakiejś okazji poruszyłem ten temat z aktorem białostockiego teatru Krzysztofem Ziębińskim. Pochwalił moje zamiary, podpowiedział nawet, że w takim klubie powinno się przygotować program poezji trudnej, ale interesującej. Zalecał poemat Brunona Jasińskiego „Słowo o Jakubie Szeli”. Oczami swojej wyobraźni widział już nawet elementy dekoracyjne. Tyle tylko, że on nie ma czasu być reżyserem amatorskiego teatryku poezji. Poleca natomiast swojego kolegę po fachu Kazimierza Borowca. Był więc pomysł, temat, był nawet kandydat na reżysera, tylko nie było zespołu.

W jego zorganizowaniu pomógł mi Bogdan Jaroszewicz. Jako młodszy znał recytatorów i skłonił kilkoro z nich, aby przyszli na zebranie organizacyjne. Na to spotkanie przyszedł także polecany przez Ziębińskiego młody aktor naszego teatru Kazimierz Borowiec.

Zaproponowałem przygotowanie poematu „Słowo o Jakubie Szeli”. Reżyser miał wątpliwości, czy aby nie za trudne to na początek. Zdecydował jednak zespół. Wszystkich zafascynowała poezja Jasińskiego i jego trudne do wypowiedzenia, karkołomne rymy.

I tak się zaczęło. Każdej niedzieli o godzinie 10, a potem także w poniedziałki cały zespół zbierał się w komplecie. Na początku była tylko nie obsadzona pierwszoplanowa rola Jakuba Szeli.

Do zabawy tej namówił kierownika wydziału kultury Prezydium MRN — Ryszarda Woinicza. Był półprofesjonalistą, bo studiował w

Łodzi reżyserię teatrów niezawodowych. Kiedy go Borowiec zobaczył bez zastanowienia stwierdził, że lepszego Szeli nie był w stanie sobie wyobrazić.

Trwały setki żmudnych godzin opracowania literackiego tekstu, opanowania pamięciowego i wreszcie interpretacji. Kazio Borowiec był urokliwie koleżeński, ale bezwzględny w sprawach zawodowych. Nawet dla amatorów nie stosował żadnej taryfy ulgowej.

— Stać was na to, by recytować nie gorzej niż zawodowcy.

Chyba po dwóch miesiącach prób wykruszył się nam pewien „gwiazdor” kreujący ważną rolę narratora. Aby nie zrywać próby Borowiec poprosił o czytanie tego tekstu Marka Wasilewicza — satelity zespołu, który choć nie był jego członkiem, nie opuścił żadnej próby.

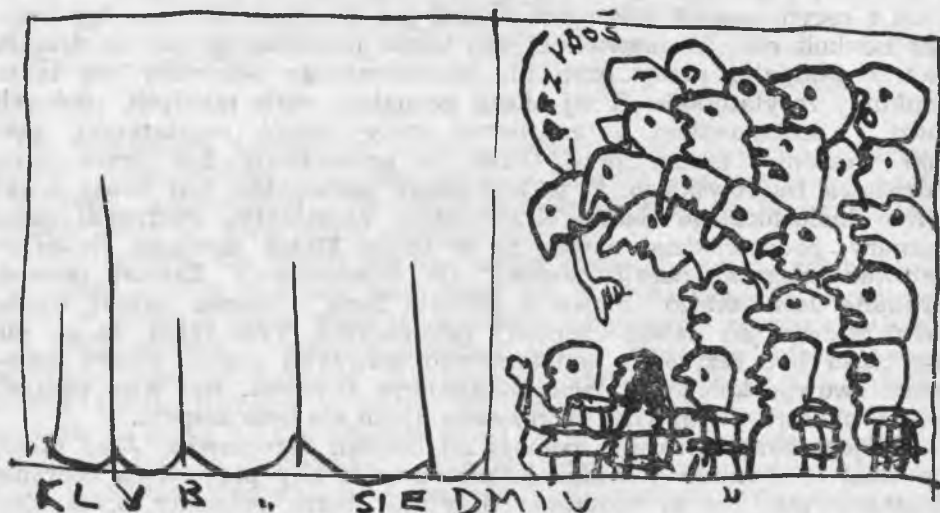
— Ja nie muszę czytać — odpowiedział Marek.

— Ten tekst znam na pamięć.

I Marek okazał się znakomitym narratorem. Wprawdzie źle wymawiał „r” i z tego względu nie brał udziału w recytatorskich konkursach, ale tym razem był to szczęśliwy przypadek.

— Chłopie — krzyknął urzeczony Borowiec — to przecież fantastyczne, Bruno Jesieński miał tę samą co ty wadę wymowy. W kilka miesięcy później z jutowych worków uszyliśmy spodnie i spódnice, a z grubego lnianego płótna bluzki i koszule. Obsada była niewielka. Trzech chłopców Ryszard, Marek i Wiesiek, dwie dziewczyny Baśka i Halina oraz muzyk-flecionista filharmonii Andrzej Kieszkowski.

Dekoracja niewielka, ale bardzo wymowna w swojej symbolice. Projekt i wykonanie Stefana Rybiego. Cała dekoracja to pieniek, ława i cierpiałka czyli coś przypominającego ludowy krzyż przydrożny. Do tej cierpiałki kierował Szela swoje słowa „rozmawiając z Chrystusem”.



Na premierę zaprosiliśmy wielkiego poetę współczesnego Juliana Przybośa. Zasiadł w pierwszym rzędzie wypełnionej po brzegi sali klubu „Siedmiu”. Cisza na widowni była taka, że słyhać było nawet jak ktoś daleko w korytarzu odwijał zapakowane w celofan kwiaty.

Podczas kameralnego spotkania po premierze znakomity nasz gość Julian Przyboś nie mógł uwierzyć, że to zespół amatorski. Oświadczył, że nie widział lepszego wykonania tego poematu nie tylko w amatorskim, ale także w zawodowym wydaniu.

Kazio Borowiec dumny był ze swego dzieła i wielce zadowolony ze swoich podopiecznych. Oni lubili go i podziwiali. Potem powstały programy poetyckie o wiosnie, kwiatach i miłości, a także interesująca i wielce udana inscenizacja „Dwunastu” Aleksandra Błoka.

Jako najlepsi w województwie mieliśmy jechać z „Szlą” na ogólnopolski festiwal do Koszalina. Niestety, odbył się w pierwszych dniach lipca kiedy nasi chłopcy Marek i Wiesiek składali egzaminy na studia. „Na otarcie łez” przeczytaliśmy w „Głosie Pracy” (cytuje z pamięci) „Z wielką szkodą dla festiwalu nie wystąpił na nim zespół z Białegostoku”. Myślę, że dziennikarz piszący te słowa inspirowany był przez Juliana Przybosa, który zasiadał wtedy dość często w jury ogólnopolskich imprez.

Kazio Borowiec wyjechał do Teatru Starego w Krakowie. Jeździliśmy, aby oglądać go w „Dziadach”, on przyjechał do Białegostoku ze swoimi monodramami. Podczas kolejnej wizyty, bodaj przy obiedzie powiedziałem, że mimo lat wcale się nie zmienia.

— Jak to się nie zmieniam — zaprotestował i pokazał mi dwa zdjęcia. Jedno z nich przedstawiało kilkuletniego wiejskiego chłopca, odświętnie ubranego, z gromnicą w rękę, sfotografowanego z okazji I Komunii. Na drugim zdjęciu zobaczyłem szary nagrobek z napisem „Kazimierz Borowiec”. Nie ujawnił w jakim mieście i na jakim cmentarzu znalazł grób człowieka o identycznym jak on imieniu i nazwisku.

No cóż, taki już on jest — Kazimierz Borowiec. Choć od dawna pracuje w Krakowie, pamiętać go będziemy zawsze, a w swoim gronie nazywamy go ciągle „nasz Kazio”.

Eugeniusz Hryniewicki



TEATR

NIE JESTEM NAIWNYM OPTYMISTĄ

Z Jackiem Andruckim dyrektorem Teatru Dramatycznego im. Al. Węgierki w Białymstoku rozmawia Andrzej Kalinowski.

ANDRZEJ KALINOWSKI:

Słyszałem, że interesuje się pan astrologią! Proszę o kilka uwag, spostrzeżeń o ludziach spod znaku, pod którym się pan urodził.

JACEK ANDRUCKI:

Wie pan z tą astrologią to oczywiście w dużym stopniu przekora, sprzeciw wobec szalenie zarozumiałemu ostatnio — „mędrca szkiełku i oku”.

Jestem spod znaku barana. Myślę, że ludzie spod tego znaku są pozbawieni niewątpliwie trzech wad, a ja chyba tylko trzech — obłądy, głupoty i takiego cwaniackiego chamstwa czy cwaniackiej siły przebicia. Może brak tych trzech wad jest moją największą zaletą? Wszystkich innych wad „barany”, a ja wraz z nimi, posiadają pod dostatkiem. Mówi się także, że ludzie spod tego znaku są inspiratorami, nowatorami, że starają się ocalić i stworzyć istotne wartości życia. Czy potrafię stworzyć coś interesującego, nowego? — za jakiś czas będę mógł, mam nadzieję, formułować, choćby dla siebie odpowiedź.

Jakie ma pan plany repertuarowe na najbliższy sezon? Wokół jakiego kręgu tematycznego skupi się Pańska uwaga?

Takim tematem mocno we mnie tkwiącym jest niewątpliwie „sprawa Prometeusza” czy „problem Prometeusza”. Staram się z nim nie rozstawać. Stąd nie przypadkowo zaczynam pracę w teatrze od pokazania „Prometeusza” Jerzego Andrzejewskiego. Uważam dzieło to za ciekawe i ważne dla naszej współczesności. Również to co nazywamy postawą prometejską jest mi bliskie. Chciałbym ją ocalić, o niej mówić, do niej przekonać i zapalić. „Prometeusz” mieści się w nurcie poważnej rozmowy z ludźmi o tym co doskwiera, co boli, jest myśleniem o przyszłości, teraźniejszości, przeszłości i rozrachunkiem z nią. Myślę, że teatr obecny powinien nadawać tym rozmowom pewien ton, wymiar. Abyśmy nie poprzestali tylko na nocnych rozmowach. Z naszych przemyśleń ze spektakli teatralnych powinno wynikać coś więcej. Stąd w naszym repertuarze znajdują się również „Termopile Polskie” Tadeusza Micińskiego, które są dla mnie jednym z najbardziej wartościowych dzieł w literaturze polskiej, w myśleniu o Polsce, o jej miejscu, o przyczynach dla których jej nie było, dla których może jej nie być, o przyczynach dla których tak czy inaczej wygląda słynna dusza polska, o wszystkich zagrożeniach, które temu krajowi od zewnątrz i wewnątrz grożą i groziły. Będzie to także w jakiejś mierze dług spleacony Stani-

sławowi Hebanowskiemu, z którym miałem radość i zaszczyt zetknąć się. Jego fascynacja „Termopilami”, a uważał je za dzieło równe „Kordianowi”, „Wyzwoleniu”, udzieliła się mnie i w pełni ją podzielałem. On zresztą walczył o Micińskiego całego, o należytą mu pozycję w polskiej kulturze i literaturze.

Drugi nurt naszych zainteresowań — to to, co umownie nazwalismy sobie „uśmiechem rozumnym”. Pewnie to nienajszczęśliwiej brzmi — ale chodzi o odśmieszanie śmiechu od tępego rechotu, który niestety coraz częściej rozlega się z widowni teatrów. Teatr zawsze dostarczał ludziom uśmiechu, pogody, siły w ciężkich momentach. Uważam, że



ten obowiązek ważny jest i dziś i jeśli nam się będzie udawało zaspokoić także tę potrzebę — będziemy szczęśliwi. Niemniej — nie może być teatrowi obojętne z czego, i jak ludzie się śmieją. Nie może go zadowolić sam fakt — że się śmieją i to głośno.

Trzecim nurtem jest to co moglibyśmy nazwać szukaniem potrzeby teatru w ludziach młodych. Wierzę, że istnieje w nich, tak jak we

mnie, potrzeba teatru. Ważnym więc jest jaki teatr i jakie tematy się im proponuje. Sądzę, że proponując np. „Stachurę” Jerzego Sata-nowskiego — jesteśmy na dobrej drodze do uaktywnienia tej potrzeby.

Jaka jest pana wizja teatru? Czy teatr nasz będzie zmierzał w określonym kierunku?

Nie będę może oryginalny. Jestem Krakusem i słowo teatr kojarzy mi się z Teatrem Starym w Krakowie. Nie jest to chyba najgorszy wzór. Uważam, że to co w swoich wielkich dniach proponował ten teatr jest chyba najwartościowsze i najciekawsze i w tym kierunku bardziej lub mniej udolnie będę zmierzał.

Czy zamierza pan — generalnie — zmieniać oblicze naszego teatru w stosunku do tego stworzonego przez pana poprzednika?

Tak, zamierzam — jesteśmy bowiem ludźmi o różnych temperamen-tach, o różnym widzeniu świata i różnej hierarchii wartości, nasze teatry muszą więc różnić się dość istotnie.

Inny jest mój sposób pracy, cel, widzenie teatru. Uważam np. że teatr nie może istnieć bez repertuaru przemienneho. Nie można ska-zywać ludzi na oglądanie przez dwa miesiące jednego spektaklu, choćby był najlepszy. Teatr nie może istnieć bez skutecznej i możliwie na najwyższym poziomie reklamy, bez wszystkich dookólnych działań, a więc — spotkań, sesji, inicjatyw. Nie może istnieć w oderwaniu od miejsca w którym żyje. Będę się starał prowadzić tzw. teatr otwarty, co — o ile się orientuję — nie za bardzo odpowiadało mojemu po-przednikowi. Będę się starał związać z wszystkimi innymi placówkami artystycznymi działającymi w Białymstoku.

Teatr isniejący sam, zajmujący się sobą i widzami to trochę za mało. Myślę, że ważniejsze i bardziej interesujące jest miejsce teatru, który stara się zintegrować wszystkie działania kulturalne — do tego więc będziemy zmierzali.

— Czy ludzie którzy przychodzą do teatru potrafią znaleźć w nim antidotum na codzienny stres? Czy teatr może spełnić taką funkcję?

— Może spełniać. Na tym polega jego żywotność, trwanie przez wieki. Czy nam się uda taki teatr stworzyć? Głęboko w to wierzę, że istnieje teatru jest nieodzowne ludziom do poczucia pełnego człowieczeństwa. Owszem, jedni mówią — teatr się skończył, inni — coś w człowieku się skończyło.

Niewątpliwie istnieje większa trudność we wzajemnym dotarciu do siebie. Przychodzą okresy w których wydaje się, że wyczerpaliśmy da-wne możliwości teatru, że pojemność teatru jako sztuki nowej, żywej, już nie istnieje. Trzeba zdać sobie sprawę ze spustoszenia jakiego w odbiorze sztuki dokonała telewizja. Mimo tego istnieją jeszcze ludzie, którym teatr jest potrzebny, w którym odkrywają coś nowego, coś wyjątkowego, coś najbardziej wzruszającego, cieszącego. Czy naszemu teatrowi uda się tą potrzebę uratować, przechować? Wierzę, że tak. Odpowiedź na to będzie można dać za dwa, trzy lata. Czy mnie się to uda za pomocą przedstawień które sam wyreżyseruję? Bardzo bym tego pragnął. Jeśli nie, to wcale jeszcze nie znaczy, że w ogóle z tea-trem jest tak źle. Nie utożsamiam teatru ze sobą. Siebie z teatrem tak, bo to moja droga, pasja. —

Świętem w teatrze jest wystawienie „Wesela”. Czy teatr nasz ma szansę pokazania tej sztuki i od jakich okoliczności to zależy?

Jeśli teatr może wystawić „Wesele” — jest niewątpliwie teatrem przez duże „T” — ta stara prawda nie straciła nic ze swej wartości i aktualności. Ale do wystawienia „Wesela” nie wystarcza zespół ak-torski właściwie skonstruowany (proporcje wieku i płci) i wysokim poziomie profesjonalnych umiejętności, o interesujących osobowościach. Zespół aktorski jest oczywiście najistotniejszą i najbardziej widoczną

częścią teatru — ale aby powstało to co nazywamy świętem w Teatrze, musi zaistnieć coś, co jest bardzo trudne do ujęcia w słowie. Na co składa się i zespół aktorski i wspaniały utwór St. Wyspiańskiego, ale także maszyniści i krawcowe, bileterki i kierownik administracyjny itd. — po prostu wszyscy którzy ten teatr swoją pracą, choćby najprostszą i najbardziej prozaiczną tworzą. Wtedy dopiero powstaje — święto.

Czy nie ma pan obaw przed pracą w momencie kiedy teatr rozpoczął rozbudowę i w każdej chwili wszystko może się zmienić?

Oczywiście mam. Mówiono mi, że będę mógł spokojnie dwa sezony przepracować. Mobilizacja planów rozbudowy nastąpiła dość szybko i niedawno dowiedziałem się, że możliwość zakłócenia pracy teatru może nastąpić już w tym sezonie. Przyznaję — zaskoczyło mnie to szalenie i napewno nie ułatwi działań które zamierzałem. Znając jednak praktykę działań budowlanych mam nadzieję, że przynajmniej ten sezon uda mi się przepracować możliwie najciekawiej i najrytmiczniej.

Czy ta budowa przeraża? Uważam oczywiście, że jest potrzebna. Dzięki niej teatr będzie miał szansę zapewnić podstawowe sprawy nieomal wszystkim działom i artystycznemu, i technicznemu, i innym — na jakim takim poziomie. Wie pan przecież jak wyglądają nasze piwnice — wiecznie mokre, wilgotne — a tam pracują ludzie; wie pan jak wyglądają garderoby — w których aktorzy siedzą prawie jedni na drugich. Mam cbawy, ale również mocną presję, aby tej budowie sprostać. Jest to ciężkie zadanie, ponieważ jestem w dyrektorskiej roli debiutantem. Nigdy nie kierowałem taką potężną machiną.

Mam nadzieję, że dzięki ludziom dobrej woli jakich w teatrze spotykam i nie tylko w teatrze — bo takich sympatycznych aktów pomocy, serdeczności, dobrej woli, nawet deklaracji spotykam wiele — uda nam się jednak zrobić interesujący sezon, który będzie coś mówił o mnie, o zamierzeniach wszystkich ludzi ze mną współpracujących.

Czy zechciałby pan opowiedzieć o swoich zainteresowaniach pozateatralnych?

Wróćmy więc do horoskopowych dywagacji — jak większość „baronów” należę do ludzi o dość szerokich i licznych zainteresowaniach. Niestety ich wielość często nie pozwala na ich głębsze potraktowanie i pełniejszą realizację. Właściwie oprócz tzw. wiedzy matematycznej — która nie ukrywam była zawsze moją piętą achillesową — interesowało mnie wszystko. Marzyłem jako dziecko, że będę brał udział w różnych przyrodniczo-archeologicznych wyprawach. Czytałem na ten temat masę, biegałem po muzeach i spędzałem wiele dni w krakowskim ZOO. Potem chciałem być lekarzem. Zacząłem studia na wydziale Filozoficzno-Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, który porzuciłem dla wydziału aktorskiego PWSTiF w Łodzi. Zajmowałem się także religioznastwem. Najbliższy mi oczywiście jest teatr, który zazdrośnie nie pozostawia zbyt wiele czasu na głębsze zainteresowanie innymi dziedzinami.

Pana motto na przyszłe dni?

Z mottami jest na ogół tak, że w różnych okresach życia jedno przyśwajamy czy akceptujemy chętniej, pełniej, a w drugich inne. Często zależy to od nastroju, od aktualnych potrzeb. Natomiast jest coś, co jest trwalsze, co pozostaje na zawsze, nieważne czy człowiek jest u początku drogi czy u końca — coś, użyję wielkiego słowa — co jest naszym credo. Moje brzmi: „Nie jestem naiwnym optymistą, ale próbuję przeciwstawić się entropii i dezintegracji duchowej. Lubię pływać pod prąd i nawet przegrywać z prądem, bo to przynajmniej wyrabia mięśnie. Wymyśliłem sobie taką praktyczną, prywatną, moralną

dyrektywę. Jeśli masz dwie drogi do wyboru, wybieraj zawsze trudniejszą dla siebie, a poza tym wierzę, że są rzeczy piękne i brzydkie, dobre i złe, szlachetne i podłe i biada takim strukturom w których te granice zostaną zatarte w imię czegokolwiek" (fragment wywiadu udzielonego Teresie Krzemień przez Zbigniewa Herberta). Mogę się pod tym podpisać. Jest to coś, w co wierzę.

Rozmawiał

Andrzej Kalinowski

NOWA TWARZ CZY NOWA MASKA?

I oto stało się. Teatr ma nowego dyrektora — jest nim pan Jacek Andrucki. Zapowiada on sporo zmian dotyczących także atmosfery i stylu pracy teatru. Jedną z nich mają być konferencje prasowe. Pierwsza odbyła się na początku września w foyer Teatru Dramatycznego a przedstawiali się na niej personalnie, a także swoje plany na przyszłość dyrektor Jacek Andrucki i kierownik literacki Barbara Lasocka. Nie zamierzam jednakże streszczać konferencji, tym bardziej, iż w tym numerze „Dyskusji” pan Andrucki prezentuje siebie i swoje poglądy. Chciałabym natomiast na kanwie tego spotkania oraz premiery z 15 września „Chory z urojenia” Moliera poczynić kilka uwag, odwołując się do moich doświadczeń teatralnych w tym mieście i nie tylko.

Nie biorę pod uwagę plotek, chociaż i one także tworzą atmosferę wokół teatru a także nie chciałabym poprzestać na mniej lub bardziej uszczypliwych złośliwościach, chociaż i takie cisną się pod pióro. Co prawda dyrektor przyrzekł, że nie będzie stosował polityki restrykcyjnej (czytaj! wyrzucania za drzwi przybytku Melpomeny) wobec niepokornych dziennikarzy, jednak lepiej nie narażać dobrej woli na zderzenie z przykrą rzeczywistością.

Jak słusznie powiedziano na konferencji prasowej, wbrew temu co możnaby sądzić, sytuacja w której znalazła się nowa dyrekcja jest sprzyjająca, a klimat nabrzmiały oczekiwaniem. W ciągu ostatniej dekady, którą znam, w teatrze białostockim miały miejsce jedynie dwa wydarzenia (za krótkiej niestety dyrekcji Witkowskiego) warte zanotowania — „Odprawa posłów greckich” Kochanowskiego i „Samuel Zborowski” Słowackiego. Reszta — wliczając w to inscenizacje i lepsze i gorsze — niczym się nie wybijała (czasami jedynie poziomem — in minus) — nie było, jak mówi Waldemar Smaszcz, skandalu, w dobrym tego słowa znaczeniu, czy, jak chce Audrcki — „Święta” w teatrze.

Oczywiście, nie neguję tego, że i spektakle tak zwane poprawne czy wierne muszą być wystawiane, one nawet powinny być chlebem powszednim teatru takiego jak białostocki. Lecz bez realizacji poszukujących, odkrywczych, szokujących teatr przestaje istnieć, roztapia się w miazdze rzeczywistości, wpasowuje się w ciąg zajęć codziennych — rutynowych, a przez to i nudnych i obmierzłych. Jeśli reżyserowi brak wizjonerstwa a w teatrze wizji, przestaje być on PRZYBYTKIEM SZTUKI.

A o tym, co można zrobić ze SZTUKI poucza nas ostatnia premiera przygotowana jeszcze pod dyrekcją Aleksandrowicza, w której, jak słyszę, nowy dyrektor nie poczynił żadnych zmian. Płacze i narzekania recenzentów nad „Chorym z urojenia” mają swoją podstawę i pod

większością z nich i ja się podpisuję. Jednak nie można zapominać, że przedstawienie to wyraża przypadłość chroniczną trapiącą Teatr Dramatyczny. Największą jego wadą — moim zdaniem — jest brak pasji, brak chęci przekazania czegoś od siebie. Myśli się czasem i owszem o tych kilku sztuczkaach lub pomysłach, które mają uatrakcyjnić przedstawienie, ale znika za horyzontem pierwsza i podstawowa zasada wszelkich sztuk odtwarzających — żeby ustami lub słowami innych wyrazić to; co się samemu ma do powiedzenia. Jeśli nawet nie mówi się tego dobrze!

Dlatego też w wypowiedziach dyrektora niepokoi mnie — być może niestusznie, nie zawsze działania muszą być zgodne z wypowiedzianym *expressis verbis* stanowiskiem — tak wielkie zaufanie, wręcz fetyszowanie roli publiczności, a nawet więcej — utożsamianie się z nią (na konferencji dyrektor powiedział: ja jestem publicznością). Publiczność jest różna i broń nas Panie Boże chociaż w teatrze od najniższego wspólnego mianownika.

Myślę, że „Chory z urojenia” jest dobrym przykładem gry na najniższych instynktach odbiorców. Byłam szczęśliwa, że zaproszona przeze mnie na premierę moja siedmioletnia córka nie wie co to lewatywa i spuszczone spodnie pana Siecha nie robią na niej najmniejszego wrażenia; bo bez wątpienia — poza końcowym music-hallowym akordem — były to „momenty” wywołujące prawdziwe salwy śmiechu i radości na widowni. Nie jestem przeciwna tego typu atrakcjom na scenie — każda *commedia dell'arte* nie może się bez nich obejść — ale nie sądzę aby monsieur Molier tym tylko mógł się bronić. A niestety cały spektakl udowadnia, że jeden z największych komediopisarzy to zwykły trzeciorzędny pisarzyna, a jego sztuki to „sztuczzydła”, którym trzeba fundować nowoczesną muzykę i płasy by zyskać poklask publiczności!

Bez wątpienia istnieje jeszcze jedna, jakże istotna przeszkoda w wystawianiu dobrych spektakli — aktorzy. Trudno spodziewać się w Białymstoku gwiazd pierwszej wielkości, jednak są tu aktorzy, którzy zdolali sobie zaskarbić przywiązanie publiczności oraz ciepłe uwagi krytyków a także i tacy, którzy starają się naprawdę coś zrobić — zagrać! Niemniej — a myślę, że wina w tym panów reżyserów także — nie widziałam aby ktokolwiek z nich potrafił zagrać całą postacią i stąd to co nazwałam opętaniem bieganiem po scenie, z którego nic, ale to absolutnie nic — poza tak zwanym „ruchem scenicznym” — nie wynika.

Zdaję sobie sprawę, że dosyć pesymistycznie wypadły te moje obserwacje Teatru Dramatycznego. Miejmy nadzieję, że skończył się czas smutku: król umarł, niech żyje król. Nowy dyrektor zapowiada szereg pociągnięć mających zapewnić zmianę miejsca teatru w środowisku kulturalnym Białegostoku, stworzenie niejako jego epicentrum intelektualnego. Mają temu służyć działania długofalowe: a więc przemieniny i starannie dobrany repertuar (znalazły się tutaj i „Prometeusz” Andrzejewskiego i „Szewcy” Witkacego, „Termopile” Micińskiego), powiększenie zespołu aktorskiego, powołanie sceny małych form teatralnych, nawiązanie współpracy ze znaczącymi osobowościami (Zapasiwicz, Łapicki); a także działania towarzyszące takie jak: wystawy (Franciszek Starowiejski), sesja poświęcona Stanisławowi Hebanowskiemu oraz konkurs na przykład z antyku. Przed nami nowe nadzieje, nowe inicjatywy i nowe premiery, w tym ta najważniejsza — pierwsza — Jerzego Andrzejewskiego „Prometeusz”. Dopiero wówczas będziemy mogli powiedzieć czy teatr rzucił maskę i pokazał twarz.

20 LAT TEATRU ROZRYWKI KLAPS

Teatr Rozrywki KLAPS został założony przez p. Antoninę Sokolowską w 1965 r. Na początku tworzyły go dwie dziecięce grupy podwórkowe: „Pszczółki” i „Wesołki”. Z tych dwóch grup powstał KLAPS.

1 9 6 5

Pierwsza premiera — „Za siódmą górą, za siódmą rzeką” — droga do sławy tak właśnie wygląda...

1 9 6 7

Następna inscenizacja teatryku — adaptacja baśni Andersena pt. „Świniopas”. Pojawiają się już pierwsze gwiazdki — Hanka Krukowska, Ewa Sokół, Gienek Sienkiewicz, Benek Szulc, Krzysiek Rogowski.



Zespół „Klaps”

1 9 6 8

„Jeszcze raz 1000 lat” — historia królów polskich na wesoło. Dzieci wystąpiły w kostiumach szytych specjalnie do spektaklu. Po występach do zespołu zgłosiło się kilkadziesiąt osób. W tym roku powstaje jeszcze program: „W szkole pana kalendarza”. Rozpoczyna się „kariera” zespołu.

1 9 6 9

KLAPS na miejskim przeglądzie zespołów teatralnych za program: „A my razem” otrzymał I nagrodę przeglądu.

1 9 7 0

Do KLAPSA przychodzi muzyk — Jan Makowski „Munio”. Teraz już zespół „teatr swój widzi ogromny”. Pokazuje dwa spektakle „My — artystyczna drużyna” i „Czego nam do szczęścia trzeba”. Zbliżają się wakacje. KLAPS wyjeżdża na pierwszy wakacyjny obóz teatralny — do Hermanówki.

1 9 7 1

Premiera „Dozwolone do lat 18”. Pierwsze indywidualne sukcesy w konkursie recytatorskim odnoszą — Hania Krukowska i Ewa Sokół.

1 9 7 2

KLAPS po raz pierwszy wyjeżdża na Przegląd Ogólnopolski. Nikt z zespołu nie śmiał po przyjeździe do Puław podnieść głowę do góry — większość zespołów prezen.owała się poważnie w „garniturach”. Wyjazd był szczęśliwszy — z główną nagrodą Przeglądu.

1 9 7 3

Zespół zmienia swoje oblicze. Nie chce już tylko się bawić. Powstaje program publicystyczny „Żyj mój świecie”. W czasie wakacji na obóz teatralny KLAPSA przyjeżdża z ekipą telewizyjną popularny Wicherek aby zarejestrować ten program.

1 9 7 4

Premiery — „Repetycja, czyli lekcja polskiego” (historia Polski pokazana satyrycznie) i „Spotkanie przy Samowarze” — recytacje wierszy Jesienina, Błoka przy współpracy zespołu „Diamenty”. Popularność teatru sięga szczytu.

1 9 7 5

KLAPS rozpoczął pracę nad programem „Co tu jest grane” do tekstów J. Piętrzaka, W. Młynarskiego, J. Kofty. Na przeglądzie zespołów w Cieszynie za „Żyj mój świecie” otrzymuje III nagrodę. Na dwa tygodnie przed wyjazdem do Cieszyna odszedł Jan Makowski, a jego miejsce zajął Tadeusz Dziemski. Przy jego udziale powstaje „Ballada o chlebie” Tadeusza Nowaka.

1 9 7 7

KLAPS wyjeżdża do Horyńca z nowymi programami „Wycieczka do Świdra” i „Koniec świata w Bolonii”. Antonina Sokółowska otrzymuje „Złotą Mięsę Borowiny” — główną nagrodę za reżyserię. Podczas Ogólnopolskiego Przeglądu zespołów mających w repertuarze programy o charakterze folklorystycznym w Krakowie — KLAPS zdobywa jedną z równorzędnych Głównych Nagród za „Balladę o chlebie”, którą prezentuje na scenie Teatru Starego. KLAPS wyjeżdża na „Scenicką Zatwę” do Czechosłowacji z „Wycieczką do Świdra”. Był to rok najintensywniejszych przeżyć, wielkich sukcesów i dalekich podróży.

1 9 7 8

Powstają — „Zaproszenie na dancing” Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej oraz „Chryzostoma Bulwecia podróż do Ciemnogrodu” K.I. Gałczyńskiego. Tym drugim spektaklem zespół pokazał, że nie zapomina gdzie i w jakich warunkach żyje. Dla wielu osób był on pożegnaniem z p. Tosią i zespołem. Po prostu — dorosłe życie.. W „Bulweciu” wystąpili: Andrzej Kalinowski, Bernard Szulc, Marek Sokół, Hanna Knaidek, Krzysztof Danowicz, Halina Jędrzejczak, Alicja Kramarz, Dariusz Kamiński, Mirek Gryka, Piotr Masztak, Jolanta Zadzilko.

1 9 7 9

Nowi ludzie — nowe programy. KLAPS występuje z widowiskiem estradowym pt. „Wódko, wódeczko” Andrzeja Jareckiego.

1 9 8 0

Zbliża się 15-lecie KLAPSA. Zespół przygotowuje aż cztery spektakle: bajkę dla dzieci „O dwóch takich co ukradli księżyc” K. Makuszyńskiego, program publicystyczny „Milczenie” w/g Hanny Krall, biesiadę poetycką — „Pozostało mi szczęście sadzenia drzew” do tekstów poetów Gruzji, Armenii, Azerbajdżanu i ballad Bułata Okudżawy oraz program kabaretowy „...lep...sny”, „Achl Co to był za bal” — ordery, kwiaty, buźka, mankiecik.

1 9 8 1

Powstaje program poetycki „Pieśni nasze — drzewo przełamane” oparty na tekstach Norwida, Słowackiego, Baczyńskiego, Grochowiaka, Brylla, i spektakl oparty na twórczości Harasymowicza pt. „Harasymuje fantastyka”.

KLAPS występuje z widowiskiem w/g Krystyny Miłobędzkiej „Serdeczny stary człowiek”. W Szczecinie na Młodzieżowym Forum Spółdzielczości Mieszkańcowej spektaklem tym zespół zdobywa I miejsce. W tym roku powstają jeszcze „Madonny Polskie” w/g Jerzego Harasymowicza.

1 9 8 3

Podczas warsztatów w Tykocinie Antonina Sokołowska zrealizowała spektakl oparty na twórczości T. Nowaka „Słowo — ciałem” w którym uczestniczyli także instruktorzy z placówek k-o województwa białostockiego. Jesienią zespół występuje z „Zieloną gęsią” w/g K.I. Gałczyńskiego.



Pani Tosia — Antonina Sokołowska

1 9 8 4

Do zespołu przychodzi muzyk — Krzysztof Dzierma przy współpracy którego powstają „Ptaki — ptaki” widowisko kabaretowo-estradowe za które KLAPS dostaje główną nagrodę na Miejskim Forum Zespołów Teatralnych. Tu też pokazuje wyróżnione „Madonny polskie”. Na obozie teatralnym w Płoskach KLAPS rozpoczyna przygotowania do spektaklu ulicznego.

1 9 8 5

KLAPS uczestniczy ulicznym spektaklem w „Dniach Białegostoku”. Na swoje dwudziestolecie KLAPS przygotowuje „Pytania we mgle” inspirowane twórczością P. Nerudy i „Co tu jest grane” — widowisko kabaretowo-estradowe oparte na tekstach Jonasza Kofty, Jana Pietrzaka i innych.

LITERATURA

Z cyklu: Na peryferiach literatury

ZAPROSZENIE NA...

O patologii społecznej pisze się dużo a pomimo tego statystyki stają się coraz bardziej zatrważające. Nie chciałbym podawać faktów, ani posługiwać się liczbami, ażeby ukazać czym jest alkoholizm i jakie skutki społeczne niesie ze sobą.

Proponuję tym razem lekturę tekstów, które mieszczą się w ramach zjawiska zwanego podkulturą młodzieżową. W ferworze gromkich odezwo kierowanych do społeczeństwa pojawia się w folklorze tekst „zaproszenia-wezwania” zbliżony stylem do sztamkowych, oficjalnych, zurzędniczych zaproszeń. Nie tylko styl został przejęty ale także forma, jako wyznacznik „oficjalności” i zabawy. Przyglądając się baczniej owym tekstom łatwo zauważyć, iż nie tylko na zabawie kończy się ta forma epistolografii. Nadawca z reguły pozostaje anonimowy, zaś adresat jest wymieniany ze szczegółowymi personaliami (z wiadomych powodów pomijanych w prezentowanych tekstach) — a zatem jest to swoista forma napiętnowania, przyjmująca reguły niewybrednej zabawy. Być może dzięki owemu „zaproszeniu-wezwaniu” adresat uświadomi sobie stan w jakim się znajduje. Śmem twierdzić, iż tego typu zabawa jest skuteczniejszą formą zwalczania nałogu aniżeli inne, oficjalne zakazy.

I jeszcze jedna uwaga dotycząca kategorii czarnego humoru a mianowicie temat pieców krematoryjnych, który u wielu ludzi wywołuje oburzenie. W folklorze młodzieżowym kontekst ów nie istnieje. Groza i makabra porusza się po własnych rewirach i jest daleka od przywoływania kontekstów obozów koncentracyjnych. Teoretycy twierdzą, iż w przypadku czarnego humoru chodzi o wytworzenie takiej sytuacji, która pozwala na osłabienie szkodliwego i groźnego charakteru przedstawionych zjawisk przez przesunięcie punktu ciężkości z nastroju grozy na eksponowanie komicznej sprzeczności, komicznego kontrastu (B. Dziemidok, O komiźmie). Wypada na zakończenie przywołać jeszcze jeden cytat, tym razem z „Karafki La Fontaine'a” Melchiora Wańkowicza: „Znałem kogoś kto twierdził, że humor powstał w psychice ludzkiej jako środek obronny: byśmy się humorem mogli ratować przed ciężarem istnienia”.

Jan Leończuk

ZAPROSZENIE

Zarząd Wojewódzkiego Związku Alkoholików Polskich ma zaszczyt zaprosić Obywatela st. pijaka
na uroczystość upamiętniającą pamięć poległych alkoholików, która odbędzie się 3.II.80 w lokalu W.S.S. — Społem „Astoria” przy ul. Sienkiewicza.

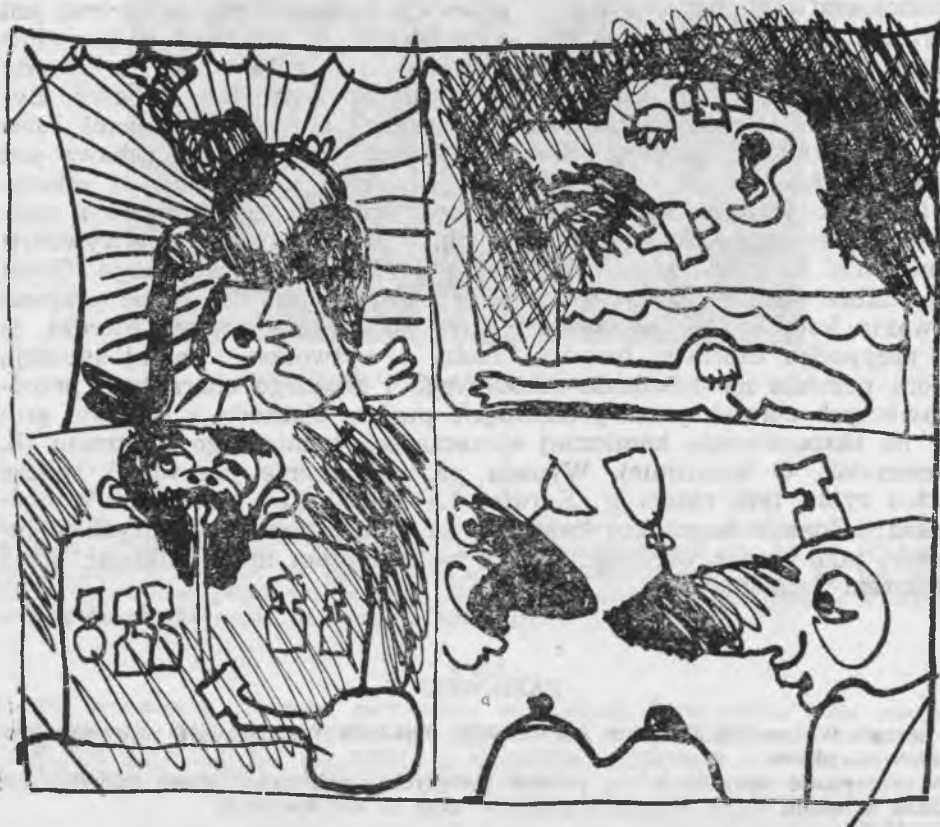
Przebieg uroczystości

1. Odśpiewanie hymnu „Pij bracie pij” przy akompaniamencie gitary i k...y starej.
2. Powitanie gości.
3. Przemówienie I Sekretarza Z.W. Związku Alkoholików Polskich w B-stoku obywatela majora nałogu Alojzego Spirytusa.
4. Uczczenie poległych alkoholików 3 minutowym pawiem.
5. Nadanie tytułów i orderów honorowych wyróżniającym się w zaangażowaniu pijackim alkoholikom i nałogom.
6. Kulminacyjny punkt programu — generalny ochłaj.
7. Konkurs — „Litr bez oddechu”.
8. Przemarsz na czworakach przy pomocy rżęs i uszu ulicami: Sienkiewicza — Aleja 1 Maja — Jurowiecka.
9. Zamiejscowym nocleg zapewniony w rymstokach białostockich ulic.
10. W przypadku nie stawienia się na w/w uroczystość obywatel zostanie pociągnięty do odpowiedzialności karno-administracyjnej lub zostanie usunięty z listy członków — co jest rzeczą największej hańby.
11. Na uroczystość proszę zaprosić swych młodszych braci, którzy ubiegają się o przyjęcie do naszej instytucji.
12. Bez bufetu (21 na łebka) wstęp surowo wzbroniony!!!

Zarząd

Dyrektor: Bonifacy Koniak
I sekretarz: Alojzy Spirytus
II sekretarz: Telimena Żytńia-Wyborowa
III sekretarz: Pankracy Jarzębiak
Z-ca Dyr.: Marceli Sliwowica
Przew. sekcji d/s młodocianych początkujących alkoholików: Hilary Denaturat
Z up. dyr. (podpisała i ostemplowała)
(...) Kunegunda Bimber

Zarząd Pieców Krematoryjnych
Oddz. Likwidacji, Warszawa, ul. Dymna 2.



W E Z W A N I E

Z uwagi na to, iż osiągnął Obywatel odpowiedni wiek oraz wypił maksymalną ilość alkoholu przeznaczonego dla notorycznych pijaków, wskutek czego stał się Obywatel dla otoczenia zbyt ciężki, a dla rodziny uciążliwy wzywa się

do osobistego stawienia się w dniu..... 19..... r. w tutejszym krematorium przy piecu nr 28 celem zlikwidowania swej nędznej osoby.

W razie nie stawienia się w terminie zostanie Obywatel doprowadzony przymusowo.

Należy zabrać ze sobą następujące rzeczy:

1. Dowód Osobisty
2. Wiązkę chrustu
3. Wiadro koksu
4. Garnuszek na skwarki
5. Urnę na prochy

Uwaga:

Celem uniknięcia eksplozji w piecu zabrania się przed przyjściem do nas picia alkoholu w jakiegokolwiek postaci.

POUCZENIE:

Nogi należy dokładnie umyć, wianek żałobny zawiesić na szyi.

Kierownik Krematorium

(—) Z. Zapalewski

((ze zbiorów zmarłego tragicznie poety Andrzeja Babińskiego))

Poznań, dn. lutego 1980 r.

Okręgowy Urząd Pieców
Krematoryjnych
ul. Truposzczaków 78/79
Poznań tel. 71-420

Obywatel

WEZWANIE

W związku z tym, że Obywatel osiągnął odpowiedni wiek i wypił maksymalną ilość alkoholu przeznaczonego dla notorycznego pijaka, wskutek czego stał się Obywatel uciążliwy dla społeczeństwa i otoczenia, wobec czego w myśl art. 17 § 3 Ustawy z dn. 21.03.1965 r. (Dz. U. Ministra Zdrowia — Departament Ochrony Środowiska Naturalnego nr 3/65) winien Obywatel dobrowolnie zgłosić się w ciągu 14 dni od daty otrzymania wezwania w tut. Krematorium przy piecu nr13 celem sproszkowania pozostałości.

UWAGA: Nadużywanie alkoholu przed zamianą Obywatela na nawóz jest surowo wzbronione w celu uniknięcia eksplozji pieca krematoryjnego.

Obywatel powinien zabrać ze sobą:

- Wezwanie opatrzone znacznikiem skarbowym w wysokości 111 zł,
- Dowód osobisty,
- Wiązkę suchego drewna,
- Trochę węgla lub innego materiału łatwopalnego,
- garnek na skwarki,
- pudełko na popiół,
- puszkę hermetyczną na smród.

Ponadto przed przybyciem należy umyć nogi, nałożyć wieniec na szyję i pożegnać się z najbliższymi pijakami.

Od powyższej decyzji nie ma odwołania i sprawę należy traktować jako ostateczną.

Starszy referent
Krematoryjnych Nawozów Sztucznych

(...) mgr inż. Wozignój

NACZELNIK ZESPOŁU
PIECÓW KREMATORYJNYCH

(—) mgr inż. Popiołek

2R0MO i 0DRLS

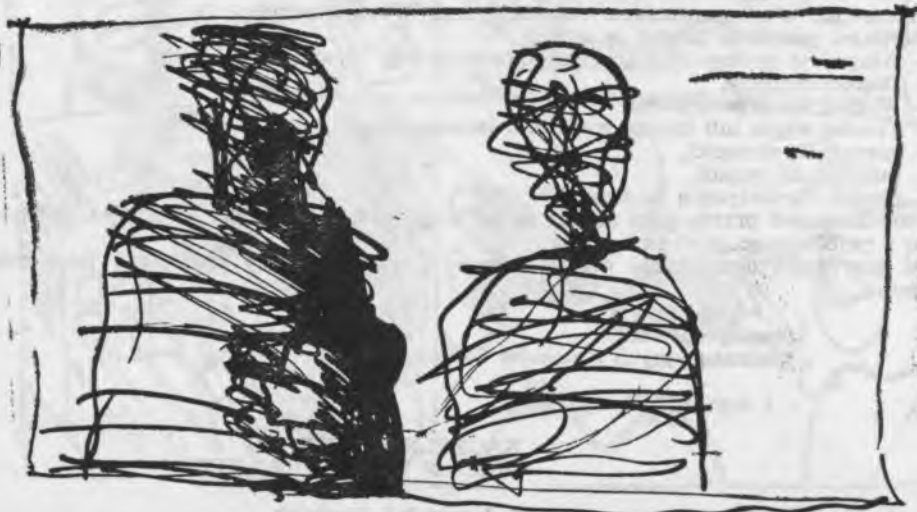


— ... powieś się
— tak, Panie...

Poncjusz Piłat
Prokurator Cezareji
Po odwołaniu ze stanowiska
Zarządcy prowincji
Odczuwał silne
Bóle głowy
Ów skomplikowany facet
Nie psuł gry do końca
Eleazara
Swojego niewolnika
Wyzwolił ale i na nim się zawiódł

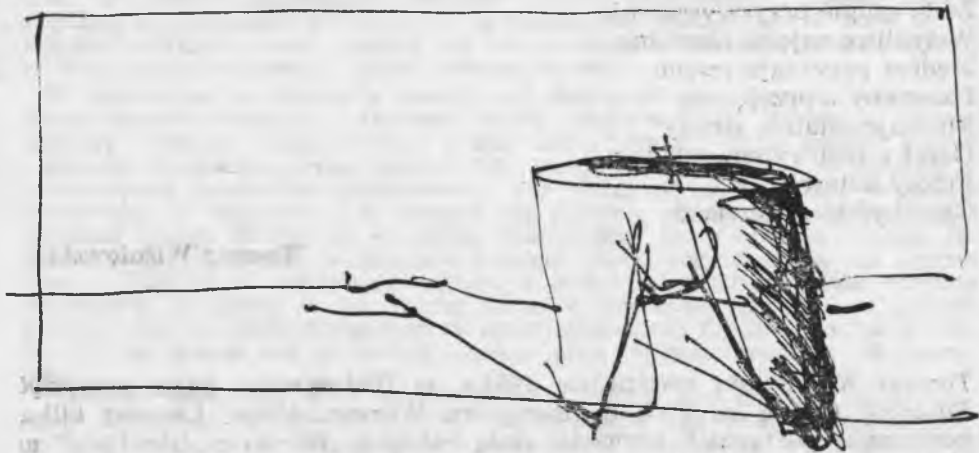
— powieś się
— tak panie

Człowiek tarzający się
We własnym kale prócz należnej gaży
Otrzymuje dodatkowo poszept podziwu
W kółko to samo
Zanotował



PRZESŁUCHANIE

Wszedł powoli na rozkraczonych nogach groźnie
Zatrzeszczało krzesło lampę przesunął w ten sposób
Że oświetlała tylko moją twarz sytuacja stawała się
Nie do zniesienia tym bardziej że nie widziałem
Jego twarzy: nie grozi panu nic szczególnego
Ziemia nie jest już jajkiem ale ogromną płaską
Misą i z tym trzeba się pogodzić niemiłosiernie
Gryzł blask stuwatowej żarówki pod powieką
Gromadziła się pierwsza iza kula milczenia
Napuchła skoczyłem więc i rozsunałem story
W pokoju nie było nikogo na stole połyskiwał
Malańki aparacik do prostowania



BAJKA

Żyły dwie panny Jewdokia i Malwina
Jewdokia jak dziedziniec porośły chwastem uboga
Za to wesola jak wigilijne drzewko
Panna Malwina nad podziw bogata
Z lustrem samotnie gada po nocach
Śniegi pudrów na szyjach splata
Ta pierwsza koszyk uplotła w imię boże
Uzębrała grosik Malwina zaś jak mewa
W uszach nosi barometry pragnień

O śmierci myśl odpędza świece pudowe pali
Nie skończyła lat piętnastu Jewdoczka
Gdy Bał Ben rzucił ją swym żołnierzom
Te wesole chwaty rozszarpały dziewczę
Na kawały czy coś w tym rodzaju

Zmarło się również pannie Malwinie
Jej perkaty nos skurczony był jak rodzynek
Ciało nabrzmiało widocznie piła biedaczka



HOBBY

Lubię chodzić do kina wiem
Że to głupie przyzwyczajenie
Wstydlive zajęcie niegodne
Mędrca przyznaję jestem
Dziecinny z przejęciem
Studiuję ostatnie strony
Gazet z zachwytem oglądam
Fotosy aktorek i ja
Chęć być bliżej gwiazd

Tomasz Wiśniewski

Tomasz Wiśniewski urodził się 1958 r. w Białymstoku gdzie ukończył Filologię Polską na Filii Uniwersytetu Warszawskiego. Laureat kilku konkursów poetyckich prowadzi stałą rubrykę „Kartki z Atlantydy” w Kurierze Podlaskim. Wybrane wiersze pochodzą z roku 1980.

Odszedł od nas

RYSZARD GROTOWSKI

współtwórca pejzażu kulturalnego naszego regionu, oddany kulturze działacz społeczny, inicjator wojewódzkich przeglądów orkiestr dętych OSP, współorganizator akcji „Wieś bliżej teatru”, wojewódzkiego konkursu „Na najlepszy klub” i wielu innych znaczących poczynań. Zasłużony działacz kultury.

Pożegnaliśmy człowieka, któremu winni jesteśmy pamięć.

kulturalny KALEJDOSKOP

„KURPIE ZIELONE” W AZJI 3060 km w jedną stronę

W 32-letniej historii Zespołu Pieśni i Tańca Białostoczczyzny „Kurpie Zielone” 18 razy przekraczały granicę kraju, aby uczestniczyć w festiwalach i koncertach w Związku Radzieckim, Rumunii, Jugosławii, NRD, Anglii, Holandii i Finlandii.

W 19 podróży zagranicznej „Kurpie Zielone” przekroczyły granicę Europy i trafiły na kontynent azjatycki, do oddalonego od Białegostoku o 3.060 km — Samsun w Turcji. Celem podróży był Międzynarodowy Festiwal Folklorystyczny, w oryginalnym brzmieniu Halk Danslari Festiwal.

W lipcową noc wyruszamy z Białegostoku autokarem „Jelcz-Berliet”, który prowadzi Stanisław Oksztol — kierowca Urzędu Wojewódzkiego. Wspomaga go nasz firmowy Walenty Małaszkiwicz. Przed nami 3.060 km, kilka granic, krajów i górskich wspinaczek. Przez granicę PRL przejeżdżamy sprawnie. Błyskawicznie przemierzamy terytorium Czechosłowacji, aby zatrzymać się na nocleg w pobliżu Debreczyna na Węgrzech. I tu spotyka nas pierwsza przykra niespodzianka. Zamówione noclegi okazały się nierealne. Podejmujemy jedną możliwą decyzję, Jedziemy dalej do Brasov w Rumunii. Pomimo późnej pory oczekują nas przyjaciele z CEFERE. Z kolejańskim chórem z Brasov utrzymujemy stałe kontakty artystyczne od ponad 10 lat. Kwaterujemy w internacie szkolnym na jednym piętrze, oddanym przez gospodarzy do naszej dyspozycji. Kąpiel i szybko do łóżka. To już trzecia noc w podróży. Zalega cisza. Zmęczeni podróżą „Kurpiacy” śpią.

Nazajutrz spotykamy się z kierownictwem CEFERE, aby uzgodnić dalsze kontakty artystyczne między zaprzyjaźnionymi zespołami oraz omówić warunki koncertu w miejscowym Domu Kultury. „Kurpiacy” czas wolny wykorzystują na spotkania ze znajomymi z chóru oraz zakupy suvenirów.

Wieczorem pełna gala w miejscowym Domu Kultury. Rodica Jonescu — szefowa chóru CEFERE otwiera koncert dwóch zaprzyjaźnionych zespołów. Widownia wypełniona po brzegi z aplauzem przyjmuje repertuar rodzimego zespołu oraz bardzo gorąco nasz kurpiowski.

Wspólna kolacja po koncercie przebiega w atmosferze wspomnień, tańców i śpiewu. Świadomość dalszej podróży do Samsun nie pozwala na przedłużanie spotkania. Wręczamy naszym przyjaciołom z CEFERE upominki i udajemy się na spoczynek.

Jest 22 lipca. W Polsce rodacy świętują, a my w pełnym słońcu ruszamy w dalszą podróż do Turcji. Po krętych, górskich szosach Bułgarii z trudem docieramy do granicy w Derekey. Pierwszy kontakt z Turcją jest bardzo sympatyczny. Na wiadomość, że „Kurpie Zielone” udają się na festiwal do Samsun celnicy tureccy poprosili o zaprezentowanie naszych tańców. Zmęczeni, ale zadowoleni „Kurpiacy” tańczą mazura i polkę przy aplauzie wąsatych Turków ze służby granicznej.

Dzwonię do Samsun, aby poinformować gospodarzy festiwalu o naszym przyjeździe. Bariera językowa utrudnia wymianę informacji. Podaję więc krótko nazwę zespołu i kraj. W tureckiej wersji jesteśmy POLONYA.

Zjawia się nasz pilot Omer Ozucaglyan, nauczyciel akademicki Uniwersytetu w Samsun. Porozumiewamy się w języku angielskim przy wydatnej pomocy Beaty i Małgorzaty z zespołu. Po załatwieniu formalności paszportowych i celno-dewizowych ruszamy w podróż przez Turcję, do Samsun. Z zainteresowaniem oglądamy pejzaże górskie, mijane wsie i miasteczka, tureckie kobiety spontanicznie reagujące na widok naszego autokaru, dzieci oraz sympatyczne osły. Sławny Istanbuł i most nad cieśniną Bosfor łączący Europę i Azję oglądamy z okien autokaru.

Ogarnia nas powszechna emocja. Jesteśmy w Azji. Nasz „Jelcz” z trudem wspina się na kolejne szczyty, by z kolei ostrożnie, z piskiem hamulców, zsuwać się



po krętych górskich szosach. Dech w piersiach zapiera, gdy oglądamy karkołomną jazdę tureckich kierowców. Ich silne maszyny, przy akompaniamencie sygnałów dźwiękowych o różnej tonacji i barwie, bez trudu poruszają się w górach. Turcy jeżdżą ostro i niebezpiecznie. Kilka razy byliśmy narażeni przy wyprzedzaniu na trzeciego na zepchnięcie z szosy. W nocy maszyny są bogato iluminowane kolorowymi światełkami, co dodaje uroku drogowej scenerii. Podobną świetlną oprawę mają stacje benzynowe.

W firmie „Petrol-Offiści”, gdzie pobieraliśmy paliwo można także wypić herbatę, zjeść posiłek, zakupić owoce. Sieć stacji paliwowych i moteli jest zadziwiająco bogata. Kłopotów paliwowych w Turcji nie ma, w przeciwieństwie do Rumunii, gdzie kilometrowe kolejki samochodów przed stacjami są zjawiskiem powszechnym.

Po kolejnych dwóch nocach (oczywiście i dniach) spędzonych w autokarowych fotelach osiągamy wreszcie cel podróży, czyli miasto Samsun.

Zatrzymujemy się w hotelu „CEM”. Jesteśmy pierwszymi gośćmi będącego w budowie obiektu. Pokoje 1, 2 i 3-osobowe są estetyczne i funkcjonalne. Panorama miasta i Morza Czarnego towarzyszyć nam będzie przez kolejnych 8 dni naszego pobytu w Samsun. Hotel ma tyle miejsc, ile liczy nasza 46 osobowa ekipa. A więc jesteśmy sami. Sympatyczny gospodarz, mój imiennik Kazim, przeprasza nas za chwilowy brak wody na wyższych piętrach, a ciepłej w ogóle. Budowlane, a w tym przypadku hydrauliczne usterki zdarzają się nie tylko w Polsce. Rozmieszczamy się w pokojach z nadzieją na odpoczynek. Owszem taki był, ale bardzo krótki. Nasz pilot Omer komunikuje, że o godz. 13 (przyjechalibyśmy o 10) pojedziemy na lunch, o 18 na folk dancing in the open area; o 19 aperative; o 20.15 — folk dancing in the closed area. Tak będzie przez 8 dni. W wersji polskiej harmonogram przedstawiał się następująco:

- godz. 9.00 — śniadanie. W jadłospisie — serek, oliwki, masło, chleb, woda, herbata lub mleko
- godz. 10.00 — plaża lub czas wolny
- godz. 13.00 — obiad. W jadłospisie — naleśniki, owoce, pepsi-cola
- godz. 18.00 — koncert plenerowy z repertuarem na 30 min.
- godz. 19.00 — bułka z serem i pomidorem tzw. sandwich
- godz. 20.15 — koncerty w Gese Salon GOSTERILERI
- godz. 20.30 — 22.30 — w zależności od kolejności występu w bloku wieczornym kolacja. W jadłospisie — ryż, gulasz, owoce.

W festiwalu, który trwał od 15 do 31 lipca uczestniczyły zespoły z Chin, Jugosławii, Rumunii, Hiszpanii, Egiptu, Węgier, Arabii Saudyjskiej, Algerii, Turcji i Polski. Obsada poważna — z trzech kontynentów. Ranga festiwalu i poziom artystyczny — wysoki. Organizatorzy festiwalu nie ukrywali zadowolenia z naszych kostiumów. W każdym koncercie wieczornym (20 min.) prezentowaliśmy inny program i inne stroje: żywieckie, łowickie, góralskie, kurpiowskie, kontusze, lachów sądeckich, ułańskie, opoczyńskie i krakowskie.

Nad reżyserią, doborem kostiumów i repertuarem czuwali: Wiesław Dąbrowski i Andrzej Dyrdał. W konfrontacji z tureckimi bębnami, algierskimi rytmami (wysoka klasa), węgierskim czardaszem czy arabskimi tańcami z pałkami nie wypadliśmy blado. Podkreślał to w swojej wypowiedzi Prezydent Samsun na uroczystości zakończenia festiwalu. Dowodem sympatii mieszkańców Samsun do „Kurpi Zielonych” były owacje na trasie dwukrotnej parady wszystkich zespołów biorących udział w festiwalu.

Największych i najbardziej spontanicznych sympatyków pozyskaliśmy sobie spośród dzieci, pucybutów, właścicieli festiwalowych straganów. Każde pojawienie się „Kurpiaków” przed pawilonem sprzedawców prażonej kukurydzy było okazją do wymiany szczerych gestów i pozdrowień. Wynagrodziliśmy ich specjalnym koncertem, nie ujętym w harmonogramie festiwalu, którego organizatorzy ściśle przestrzegali. Zadziwiająca była frekwencja na koncertach festiwalowych. Amfiteatr letni mieszczący 2.500 widzów był codziennie wypełniony po brzegi. Bilet wstępu kosztował 250 TL (tureckich lirów), a samo wejście na teren parku 40 TL. Widzowie zmotoryzowani płacili jeszcze dodatkowo za parking. A więc biznes. Owszem tak, ale dobrze skalkulowany i zorganizowany. Biznes i handel to narodowe cechy każdego Turka. Sprzedaje się tu wszędzie i wszystko, co się da. Ceny są wysokie, dla przykładu: zapalki — 15 TL; chleb — 50 TL piwo — 70 TL, buty od 1.500 do 12.000 TL, a nawet więcej. Za skromne „zaskórniaki” kupiłem pastę wraz ze szcoteczką do zębów za jedyne 670 TL. Relacja lira tureckiego do polskiej złotówki mniej więcej zbliżona.

Samsun to miasto portowe, pięknie położone nad Morzem Czarnym, z wąskimi uliczkami i zabytkową architekturą. Z rozmachem budowane jest nowe Samsun na okolicznych wzgórzach. W mieście funkcjonuje 60 hoteli, w których w zależności od standardu ceny kształtują się od 1.500 do 15.000 TL opłaty za 1 dobę. Nad miastem królują liczne wieżyczki meczetów, z których o określonej porze rozlegają się strofy pieśni muezzina.

Obrzędy religijne skupiają się wokół meczetów, których oryginalna architektura przyciąga oko każdego turysty.

Klimat azjatycki nie bardzo nam sprzyjał. Odczuwaliśmy bóle głowy, nękał nas chroniczny katar i suchy kaszel. Silne promienie słońca mogą okazać się bardzo zdradliwe dla nierozważnych „opalaczy”. Organizatorzy uprzedzali nas, aby dawać słoneczne kąpiele, a nawet regulowali pobyt na plaży. Pomimo tego część z nas pozostawiła swoją białą skórę w Azji.

Do kroniki „Kurpi Zielonych” z azjatyckiej wyprawy dopisaliśmy 16 koncertów dla 25.000 widzów; 6.120 przejechanych kilometrów, 5 granic (wszystkie na czysto, nie licząc cła za bułgarską chałwę) oraz co ważniejsze — szczęśliwy powrót do kraju.

Na 6.000 kilometrów, tuż przed Bielskiem Podlaskim powiedzieliśmy sobie nawzajem „Wszędzie dobrze, ale w domu najlepiej”. podobnego zdania były również „Podlaskie Kukułki”, które z Turcji wróciły kilka dni wcześniej.

Podlasko-Kurpiowski najazd artystyczny na Turcję przeszedł do historii wydarzeń kulturalnych roku 1985.

Kazimierz Derkowski

FRASZKI

FRASZKI

Marzenia erotomana

Gdyby tak kobiece nogi
Puszczaly jeszcze odnogi!

Mutacje anatomiczne

I Wenus wzgórk
Miewają pazurki

Poza konkursem

Amor nie punktuje jej łona:
nie zrzeszona

Kochanek

Jeszcze jedna pozycja do siatki
Zakupy czyniącej mężatki

Zbigniew Waydyk



RADA PROGRAMOWA

Kazimierz Derkowski, Izabella Póltorak, Jan Szaciłło, Adam Borysiewicz

WYDAWCA:

WOJEWÓDZKI DOM KULTURY W BIAŁYMSTOKU

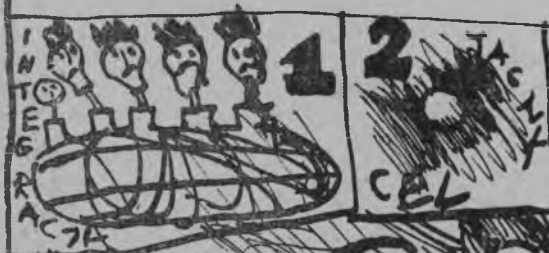
Redaktor merytoryczny — Iwona Wąsowicz-Szczepaniak
przy współpracy Andrzeja Kałnowskiego

Redaktor graficzny — Andrzej Dworakowski

Ilustracje — Andrzej Dworakowski

Redaktor techniczny — Jan Szaciłło

TEATR



9999999



10 SVKCESU ARTYSTYCINEGO



