



INFORMACJA KULTURALNA

TOWARZYSTWO
KULTURY
TEATRALNEJ



1967-1987

80-LECIE
ORGANIZACJI

1-2

KWARTALNIK
WOJEWÓDZKIEGO
DOMU KULTURY W LUBLINIE
ROK XVI 1987 R.

INNE TEATRY

(TEZY Z BARDZO DUŻEJ CAŁOŚCI)

I. USTALENIA WSTĘPNE

1. To nie będzie esej z przypisami. Gdyby jednak ktoś somehow odnalazł przypisy, to może ich szukać w "Dialogu", w "Teatrze", w "Sztuce" i w "Tygodniku Powszechnym". Także: na łamach dawnego "Tu i teraz" oraz w "Sceny nie", "Ita", "Kulturze", na łamach dawnych białostockich "Kontrastów" i w lubelskiej prasie codziennej. Autorzy, których szczególnie polecam, to: Z. Osipiński, W. Pawlużuk, G. Dziamski, P. Konie i K. Braun, a więc w większości nazwiska poprzedzane tytułami prof., doc., dr.

2. Ustalenia, jakie chcę w niniejszym tekście przedstawić nie mają tak ambitnego konceptu jak większość publikacji możliwych do odnalezienia we wskazanych przypisach. Będzie to raczej reporterska relacja o zjawisku, niż jego analiza. Nie znaczy to jednak, że całkowicie pominię możliwości sformułowania paru własnych domysłów, bo ja też mam ambicje /po pierwsze/ i nie zawsze zgadzam się z ustaleniami zawartymi w przypisach /po drugie/.

II. USTALENIA KONIECZNE

1. Jeżeli potrzeba mówienia o teatrach poszukujących na przykładzie Lublina wydaje się oczywista, to chociaż dlatego, że tutaj jest tych teatrów wyjątkowo dużo. Także dlatego, że lubelskie teatry poszukujące nie są efemerydami.

Scena Plastyczna Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego ma lat 20. Teatr Wizji i Ruchu Jerzego Leszczyńskiego przestał istnieć w 15 roku istnienia, ale istnieje dalej bez Leszczyńskiego, choć pod jego słuchowym wezwaniem. Ośrodek Praktyk i Badań Teatralnych - Stowarzyszenie Teatralne "Gardzienice" ma już

lat ponad 10. Od ponad 5 lat poza środowiskiem studenckim pracuje Teatr Provisorium, Scena 6 i Grupa Chwilowa. Te trzy teatry pracowały wcześniej /i dużo znaczący/ w obszarze kultury studenckiej.

W sumie: istnieje tu, w Lublinie, sześć ważnych zespołów teatralnych, zróżnicowanych pod względem rangi dokonań, uznanego miejsca w kulturze i ilości sukcesów na festiwalach krajowych i zagranicznych.

Żeby dopełnić dane personalne - należy jeszcze przywołać nazwiska liderów tych zespołów. "Gardzienice" - Włodzimierz Staniewski; Scena Plastyczna KUL - Leszek Mądzik; Teatr Wizji i Ruchu - Irena Małecka, Teatr Provisorium - Janusz Opryński; Grupa Chwilowa - Krzysztof Borowiec; Scena 6 - Henryk Kwaśny.

III. USTALENIA POTRZEBNE

1. W "Dziejach teatru" Nicolla teatr pojmowany jest jako sztuka dialogu, a zatem sztuka bardziej przyliteracka, niż autonomiczna. W "Historii teatru" Berthold'a pojęcie teatru jest już znacznie rozszerzone i teatr występuje /wg Berthold'a/ wszędzie tam, gdzie człowiek gotów jest się poddać "zaczarowaniu" teatralną magią.

2. Zastanawiałem się, czy ten punkt będzie także potrzebny. Doszedłem do wniosku, że jest j e s z e potrzebny, chociaż jest mniej ważny niż punkt pierwszy. Nie dotyczy on bowiem ontologii zjawiska, ale tylko terminologii. Otóż z pełną świadomością uwikłań historycznych opowiadam się za terminem /i pojęciem/ "teatr poszukujący", kiedy myślę o sześciu lubelskich teatrach, ale przystąpiłbym także chętnie na używanie innych terminów. Takich, jak: teatr alternatywny, teatr osobny, teatr niezależny, teatr awangardowy. Przystąpiłbym jednak pod warunkiem, że przywołane przed chwilą terminy nie byłyby zamulone zbędnymi w moim mniemaniu kontekstami i konotacjami. Jakimi? Np. źle rozumianym pojęciem "awangardowości", bądź też np. sytuacyjnie rozumianym pojęciem "polityczności". Dlatego najczęściej używam pojęcia "teatr poszukujący".

IV. CECHY WSPÓLNE I RÓŻNICUJĄCE

1. Zewnętrzne podobieństwo niektórych lubelskich teatrów poszukujących do teatrów studenckich - myślę tu o poważnych teatrach

studenskich, jakie występowały w przeszłości - jest podobieństwem tylko zewnętrznym. O różnicach stanowi ideologia grup. Teatry studenckie tworzyły przedstawienia i także współpracowały się /te wybitniejsze/ z namion programu artystycznego oraz znamion stylu swoich scenicznych wypowiedzi. Z tym jednak, że ingerencja zaplecza myślowego w zdarzenia teatralne /realizacja sceniczna/ nie była w owych teatrach tak oczywista, tak konsekwentna i tak wyrazista, jak to się dzieje w lubelskich teatrach poszukujących.

2. W porównaniu natomiast do innych teatrów "osobnych" istniejących w Polsce - takich, jak chociażby teatr Kantora - cechami wyróżniającymi są: wiek liderów zespołów lubelskich /młodzi są/; wiek członków grup/też są młodzi/ oraz ubóstwo. W ubogich warunkach pracują "Gardzienice", ze skrajnego ubóstwa wydoły się: Grupa Chwilowa, Scena 6 i Teatr Provisorium, a nieco lepiej ma Scena Plastyczna KUL. Najkorzystniejsze warunki pracy miał do niedawna Teatr Wizji i Ruchu.

V. CHARAKTERYSTYKA ZESPOŁÓW

A/ Gardzienice

1. Świadkujących działalność "Gardzienice" poeciaga i fascynuje przede wszystkim wizerunek socjologiczny grupy oraz geograficzny zasięg jej działania /wyprawy w Polsce i poza Polską/, a także geografia miejsca pracy zespołu /wieś 30 km od Lublina/. To zafascynowanie "egzotyką" przebija niestety ze zbyt wielu publikacji poświęconych "Gardzienicom". Obserwatorów i świadków pozbawionych wiedzy o miejscu pracy zespołu, bądź traktujących to miejsce jako okoliczność bardziej istotną, ale nie pierwszorzędną - fascynuje charakter zdarzeń. Wtedy to pojawiają się zmetaforyzowane próby opisu zdarzeń teatralnych prezentowanych przez "Gardzienice" /są one "jak pieśni dżuwisa", "jak taniec szamana", "jak ognisty meteoryt"/.

2. Istotę poszukiwań zespołu z Gardzienice można odczytywać ze spektakli. Można też śnuc domniemania w oparciu o oszczędne i piekielnie logiczne wnurzenia W. Staniewskiego. W 1980 roku Staniewski pisał, że "Gardzienicom" chodzi o: 1/ komunikację pomiędzy dwoma różnymi środowiskami, 2/ poszukiwanie i wydobywanie ginących zjawisk artystycznych, 3/

powoływanie nowych form i technik wyrazu teatralnego. W wypowiedziach Staniewskiego pojawiają się też nazwiska: Mickiewicz, Limanowski, Bahtin /poza dziesiątkami innych, o których Staniewski może rozprawiać, te właśnie pojawiają się/. Ważna jest także terminologia, jakiej Staniewski używa. Np. "przyroda spektaklu", "nowe środowisko naturalne teatru", "naturalizacja", "Skawianie" itd.

W kontekście przywołanych założeń, nazwisk i terminów oraz wobec materii teatralnych zdarzeń prezentowanych przez "Gardzienice" - inaczej objawia się stosunek "Gardzienice" do kultury ludowej i do ludowości. Nie jest to stosunek etnograficzny, jak sądzą niektórzy piszący o "Gardzienicach", a jeżeli intelektualna korespondencja pomiędzy kulturą ludową a praktyką i badaniami Ośrodka jest istotna, to jest ona zadaniem filozoficznym. Nie miejsce tu, by przywoływać kontekst myśli Herdera, braci Schleglów i istotę paryskich wykładów Mickiewicza. Kto chce - niech idzie tym tropem.

Istotną wskazówką interpretacyjną w poszukiwaniach istoty programu Gardzienice mogą się okazać ustalenia prof. Janion dotyczące "religii romantyków". Była ona /referuję w ogromnym skrócie/ odkryciem, uświadomieniem i kulturowaniem stanu podstawowego człowieka, tj. zakorzenianiem poprzez warstwę nieświadomości w kosmosie, w naturze, w bycie. Jeżeli proces "naturalizacji" zdarzeń jest w praktyce "Gardzienice" bardzo ważny, to chętni do tropienia istoty gardzienickich poszukiwań mogą już przejść do F. Schillera ...

3. Nie bez powodu pojawia się w wypowiedziach Staniewskiego także współtwórca "Reduty", M. Limanowski, "Senator" - krytyk, W. Zawistowski, piszący o premierze "Ponad śnieg bielszym się stanę", zauważył: "akcja odbywa się na jednym poziomie z widownią. O dwa kroki od widza działa aktor. Charakterystyczne i kostiumy doprowadzone do minimum". A więc tropem podobnie, jak w "Gusłach" i jak w "Żywocie protopopa Awwakuma". Trzy punkty "Redutowców" też warto tu przywołać. Te, które stanowiły dla nich zasady dotarcia do idealnej sfery sztuki teatralnej: 1/ artystyczne wychowanie aktora, 2/ stworzenie nowej organizacji pracy w teatrze, 3/ zdobywanie nowej formy wyrazu scenicznego.

4. Czytelnik niniejszych tez musi mi wybaczyć, że nie opisuję gardzienickich realizacji i niech będzie łaskaw przyjąć zachętę do osobistego udziału w przedstawieniach. Możliwe do ustalenia tropy interpretacyjne, jakie powyżej zasugerowałem, niech traktuje wówczas jako przydatne /tak sądzę/, ale nie znaczące, że wystarczające do objaśnienia fenomenu "Gardzienie". W tekście tak "reporterskim" i "raportującym" jedynie - nie podnoszę np. problemu struktur powierzchniowych i głębokich, "literatury kopalnej" /Mickiewicz/, "wzajemności z ziemią", zespolenia sensów zdarzeń z rytmem natury, poszukiwania tonów wewnętrznych, "czytania pieśni" itd.

5. "Gardzienie" reprezentowały polski teatr na ostatnim festiwalu Teatru Narodów. O ich udziale i sukcesie w Sezonie Teatru Narodów pisał obszernie i entuzjastycznie K. Braun w "Tygodniku Powszechnym" oraz A. Żurawski w "Kulturze" /trochę mniej obszernie i nie tak entuzjastycznie, ale z wielkim uznaniem/. Ja w tym tekście ogłosiłem /jak sądzę/ sprzeciw wobec sprowadzania "Gardzienia" do fenomenu socjologicznego. I, oczywiście, nie zaprzeczam, że sposób bycia i charakter bytowania zespołu z "Gardzienie" może wydać się egzotyczny, że upodabnia się do utopii, bądź reguły sakonnej. Ale jest to podobieństwo zewnętrzne i wtórne, chociaż przyznaję, że konieczne do osiągnięcia założonych celów programowych. I tu z całym naciskiem podkreślam, że celem tym jest teatr, język teatru i estetyka teatru, a nie egzotyczność i nie socjologia.

B/ Scena Plastyczna KUL

1. Fenomen teatru Leszka Mądzika ma bogatszy komentarz niż "Gardzienie" /jest to zapewne rezultat dłuższego trwania w kulturze, ale nie tylko/. Dlatego o Scenie Plastycznej spisuję tylko dwie tezy i lojalnie przyznaję, że w niektórych fragmentach zapożyczono od Z. Taraniенki.

2. Najłatwiej będzie "zobaczyć" działania Sceny Plastycznej KUL przez porównanie np. z teatrem Kantora, za co Kantor obraża się bardzo i krzyży /na mnie krzyżasz/. Otóż teatr Kantora jest teatrem akcji /plastycznej/. Teatr Mądzika jest teatrem narracji, asemantycznej /bezsłownej/ opowieści plastycznej, w którym związki przyczynowo-skutko-

we uznane są za nieistotne, na rzecz związków czaso-przestrzennych.

3. W przedstawieniach Sceny Plastycznej ważna jest śladowa obecność tematu i wyrazista obecność znaku. O ile dobrze pamiętam, Taraniенko śladową obecność tematu traktuje jako wskaźnik sensu. To się zgadza, a ja parę zdań poświęcę obecności znaku, bo jest on w teatrze Mądzika bardzo ważny. L. Mądzik "znaki plastyczne" do swoich przedstawień pobiera z pamięci rodzaju ludzkiego, z obszarów, w których ukorzeniał i ukorzenił się człowiek: z natury, z kultury, z religii. Nie są to oczywiście jakiegokolwiek znaki, ale znaki-symbole, znaki o cechach archetypicznych, bądź wywołujące aurę archetypicznych skojarzeń. Poddane działaniom scenicznym, wprowadzone w związki z czasem, przestrzenią, światłem i dźwiękiem "szeszynają opowiadać" pasjonujące historie o doświadczeniach Człowieka jako reprezentanta rodzaju ludzkiego. O jego lękach, przeczuwanych zaledwie udrękach. Czasem - z odrobiną nadziei, a zawsze z przeświadczeniem u widza, że oto dotknął go palec tajemnicy, metafizyki, mistyki.

C/ Teatr Wizji i Ruchu

1. Ten teatr spróbuje przedstawić także przez porównanie, i to z teatrem powszechnie znanym. Otóż w pantomimie H. Tomaszewskiego fundamentem scenicznych zdarzeń jest ruch pantomimiczny. W "pantomimie lubelskiej" architektura i rysunek aktorskich działań wspiera się na ruchu pantomimicznym, figurach akrobatycznych i tańcu nowoczesnym. O proporcje tym razem mniejsza, bo jedną z różnic już mamy. Drugą cechą odróżniającą lubelski Teatr Wizji i Ruchu od teatrów podobnych jest stosunek do problemu atrakcyjności wizyjnej przedstawienia. Podczas gdy np. przedstawienia pantomimy Tomaszewskiego z zasady mają bogaty wystrój /scenografia, kostium, rekwizyt/ - Leszczyński w swoich ostatnich przedstawieniach /po "Burzy" w/g Szekspira/ odchodził coraz bardziej w stronę "białej pantomimy" i redukcji oprawy wizualnej. Najistotniejszą natomiast różnicą jest stosunek do tematu: w pantomimie klasycznej /u Tomaszewskiego także/ temat jest "opowiadany", wyrazisty, jednoznaczny i ściśle związany np. z tekstem literackim, bądź np. z tekstem zapisanym w języku znaków plastycznych. W pantomimie lubelskiej temat z zasady trakto-

ony był jako inspiracja do ukształtowania własnej wizji i - często - pozostającej w luźnym związku z materiałem literackim czy plastycznym.

2. Leszczyński - twórca Teatru Wizji i Ruchu, autor wszystkich przedstawień w tym teatrze zrealizowanych i "sprawca" wszystkich sukcesów teatru - rozstał się z lubelską panomimą w roku ubiegłym. Od tego czasu teatr prowadzi I. Małecka związana z teatrem od początku. Leszczyńskiemu należy się w Lublinie przynajmniej ulica, a na co zasłuży Małecka - zobaczymy.

D/ Grupa Chwilowa, Provisorium, Scena 6.

1. Opisuję te teatry "w związku", gdyż pozostawały w związku z tytułu: wspólnej proweniencji /"wyszły" z ruchu studenckiego/, wspólnoty pokoleniowej i wspólnych kłopotów. Dzisiaj - po zapewnieniu tym teatrom warunków działania w nowym organizmie, jakim jest ośrodek teatralny, w skład którego wchodzi: Teatr Wizji i Ruchu, Teatr Provisorium, Scena 6 i Grupa Chwilowa - pojawia się potrzeba traktowania tych teatrów osobno. Nie ze względu na różnice taktycznych, lecz merytorycznych.

2. W ocenie działalności i dokonań tych trzech grup potrzebne jest także /moim zdaniem/ oczyszczenie punktu widzenia. Co przez to rozumiem? Otóż najbardziej znaczące ich dokonania przypadły na lata 1980-1981. Wtedy to były nagradzane na festiwalach, bądź uznawane za zespoły wybijające się, najbardziej interesujące itd. Stwierdzenie, które chciałbym zapisać tu w największym skrócie sprowadza się do oceny, że polityczne konteksty niegdysiejszych sukcesów zbyt długo reutowały na opinie o działalności "trzech teatrów", a mówiąc dosłownie: nazbyt łatwo pomijano walory estetyczne realizacji, a zbyt obojętno rozprawiano o ich podtekstach.

3. W sytuacji, gdy wielu krytyków unika mówienia o teatrze politycznym, gdy wyrzeka się go jak żaba błota - ja oświadczam, że dobry, ostry, smuszący do przemyśleń teatr polityczny może być także "moim" teatrem. Na rozprawianie o warunkach uprawiania takiego teatru nie mamy tu miejsca, ale przypomnę jeszcze, że skoro wołania krytyków o teatr polityczny - te a lat 60-tych i 70-tych - mogą urzeczywistniać się w drugiej połowie

lat 80-tych, to nie jest źle.

4. Powyżej zasygnalizowałem, że oceny działalności "trzech teatrów" w planie estetycznym zostały w Lublinie zaniedbane. Teraz, w nowej sytuacji organizacyjnej w jakiej one się znalazły, trzeba będzie to odrobić, nie rezygnując oczywiście /i w odpowiedniej proporcji/ z oceny wymowy politycznej ich realizacji, jeżeli polityczną będzie rzeczywiście ich linia repertuarowa.

ZAKOŃCZENIE

Spisałem tezy. W moim przekonaniu potrzebne. Reszta jest grą między sceną a widownią i obowiązkiem świadczenia o jakości tej gry na bieżąco. Brzmi to jak "do zobaczenia na łamach".

Franciszek Piątkowski



KABARET TO PRZEDĘ WSZYSTKIM TEKST

Rodowód twórczości kabaretowej jest ściśle związany z rozwojem amatorskiego ruchu teatralnego. Ten zaś, sięga w Polsce średniowiecza i swoje pochodzenie zawdzięcza misteriom a później szopkom bożonarodzeniowym. W czasie sejmów właśnie szopka stała się jedynie dostępną formą pierwszych prób wieloznacznej satyry politycznej, wywodzącej się z kolei w prostej linii z casusu trefniarów królewskich, którym rzekomo wszystko było wolno, gdy w rzeczywistości nie raz, główka, lub w najlepszym przypadku coś tam innego, były w poważnym niebezpieczeństwie. Czasy się zmieniły i ścieżce toporem wesołkom już dziś nie grozi... Niebezpieczeństwo takie zaistniało w czasie okupacji, lecz fakt ten nie był w stanie odstraszyć autorów i amatorów ostrej antyhitlerowskiej satyry politycznej. Pościagi, tramwaje i ulice, stały się jedną wielką samprowitowaną estradą kabaretową!

Zaraz po wojnie odczuwaliśmy potrzebę odciążenia przede wszystkim żywego słowa poetyckiego i teatru, którego przez pięć długich lat społeczeństwo nasze zostało pozbawione. Nieliczne teatry konspiracyjne miały zasięg raczej symboliczny. Rodziły się więc teatry amatorskie, jak grzyby po deszczu, wznowiły swą działalność renomowane przed wojną zespoły i powstawały nowe. Ile? Trudno obliczyć. Sądzę - że około 10 tysięcy!

Gdy nastąpiło nasyconie teatrem, powstał wakat i dla kabaretu. Prawdziwie dobry, autentyczny i bezpretensjonalny kabaret był zawsze i należy przypuszczać, że pozostanie domeną uzdolnionych amatorów. Od wznowienia w Krakowie "Zielonego Balonika" do triumfu lubelskiego "Bąbla" droga była wyboista i długa, lecz na tyle szeroka, że wysypało się z niej w drugim powojennym dwudziestoleciu co najmniej tyle kabaretów, co w pierwszym -

teatrów amatorskich. Nie szkodzi, że wiele z nich okazało się być efemerydami jednego tylko programu. Ich oddziaływanie na środowisko przecenić nie sposób. Nie uważam tego za objaw mody. Raczej za bezwiedną wewnętrzną potrzebę katalizowania napięć polityczno-społecznych. W tej mierze polski kabaret współczesny, odegrał i odgrywa nieocenioną rolę.

Na tym tle ewenement Lublina, jako "głównego Zagłębia amatorskiego kabaretu w kraju" - jak to kiedyś określił nie byle jaki spec - Bruno Miecugow, był zjawiskiem zdecydowanie koniunkturalnym. Po prostu, tu w Lublinie nastąpił moment, w którym kilka miejscowych zespołów kabaretowych znalazło się równocześnie w apogeum swej twórczej aktywności. Dlaczego akurat w Lublinie?

Analizując to zjawisko obiektywnie, nie można pominąć faktu wieloletniego istnienia amatorskiego /w latach 1960-1970/ kabaretu "Czart". Wznowienie jego programów od 1974 r. przy optymalnej obsadzie aktorów zawodowych, odpoingowało zdolnych amatorów do wyprzedzenia staruszka.

Jak dalece i komu się to udało, trudno ocenić mnie, osobie bezpośrednio zainteresowanej. Nie wypada mi też wystawiać cenzurek, gdyż byłoby to co najmniej nietaktem. Generalnie, samponowały mi działania Jerzego Beera, twórczość, reżyseria i samimpresariat Iroszka wa Szymańskiego, waszechaktywność Jerzego Machnickiego, Stefana Lipca i Bolesława Rescha, a także wszystkich innych twórców kabaretów i kabarecików lubelskich. Celowo kończę tę wylizankę nazwiskiem Kazimierza Pawełka, jako bezprzykładnie płodnego autora tekstów kabaretowych, przylegających niejako do osobowości poszczególnych wykonawców, dla których teksty swe na ogół pisuje.

Tu chyba doszliśmy do sedna sprawy. Twierdziłem zawsze i nie zmienię swego zdania na ten temat, iż mniej ważnym jest to, kto kabaret prowadzi, kto w nim występuje i kto program wyreżyseruje. Istotne dla kabaretu jest to, kto i jak doń pisze. Kabaret to przede wszystkim tekst. Tę prawdę odkrył dla nas Gałczyński swą rewelacyjną, przekrojową "Zieloną Gęsią". Nie dziwmy się zatem, że w okresie powojennym do momentu objawienia się "Bim Boma" wszelkie próby zmagania kabaretowych nie tylko w środowisku amatorskim, ograniczały się do

twórczości Gałczyńskiego i Boya, bądź były ich twórczością dalece inspirowane.

Tak też było w Lublinie z pierwszym kabaretem "Seks" - Mirka Dereckiego, w "Drenie" Danki Wójtowicz i w większości kabaretów w całym kraju. Amatorzy z "Bim Bomu", otworzyli nową kartę życia kabaretowego w Polsce, pomimo że przedtem powstały zawodowe teatry satyry w Krakowie, Katowicach i Warszawie, które także sięgnęły po twórczość własnych autorów. Uszył tak od samego początku swego istnienia kabaret "Czart". Lublin mógł sobie pozwolić na tak różnorodną mozaikę kabaretową w w niedalekiej przyszłości, dzięki posiadaniu grupy uzdolnionych i sprawdzonych autorów - satyryków. Przewodzili im Mirosława Knerr, Władysław Œwik-Ziemian, Jerzy Księski, oraz ów Kazimierz: Łojan i Grześkowiak. Ci ostatni zawodowcami zostali o wiele później.

Był to pierwszy, fundamentalny etap rozwoju przyszłego "lubelskiego eldorado kabaretowego". W drugim objawił się jako autor o niespotykanej gotowości twórczej Kazimierz Pawełek. Nadmiar "produkowanych" przezeń tekstów wymagał ostrej autoselekcji utworów i z tej to przyczyny mógł pisać dla kilku kabaretów równocześnie ... Pisał najpierw do "Mikstury", później także dla wznowionego "Czarta". Wyjąca nie dla jego tekstów powstał "Jeź", "Remedium "Pokusa" w PSC oraz interesujące próby kabaretowe Bolesława Rescha. Nieco wcześniej wykłosał się pięknie wiejski kabaret "Rsep", o którym nie ja pisać będę, bom o nim, że dobry, tylko słyssał. Był belfer, czystej wody wielki talent kabaretowy - Stefan Lipiec, zapładniał twórczo też kilka zespołów z "Parodią Maxima" w Poniatowej na czele. "Łoża 44" Irka Szymańskiego wylądowała brawurowo na szklanym ekranie. "Babel" stał się sensacją na skalę kraju też dzięki własnym niekonwencjonalnym tekstom. Tą samą metodą posługuje się świetny kabaret "Wieszani sprawy" z Politechniki Lubelskiej". Przykłady można by mnożyć ... tylko po co?

Tak nie dawno wydawało się wszystkim, że powszechny rozwój młodzieżowego ekspansywnego śpiewania i muzykowania estradowego zagrozi intymnej twórczości kabaretowej. Nic takiego się nie stało. Obydwa żywioły zaczęły się wzajem przenikać i uzupełniać, a dobre teksty kabaretowe są rozchwytywane. Piszmy więc, zamiast anonimów i donosów, pomówień i

paszkwili, jawnie teksty kabaretowe! Toż to najlepszy sposób sprawdzenia swych uzdolnień literackich. Wytykanie i wyszydzanie cudzych przywar i błędów cieszyć się będzie zawsze poklaskiem publiczności. Tematów nie zabraknie. Dostarcza ich samo życie - Parodia Maxima!

Tytus Wilecki



Z TRADYCJI TEATRALNYCH ŁĘCZNEJ PIERWSZE DZIAŁANIA TEATRALNE

Pierwsza udokumentowana wzmianka o istnieniu tradycji teatralnej w Łęcznej pochodzi z 1808 r. "W Łęcznej jarmarki doroczne odbywały się na Boże Ciało - trwały osiem dni i na św. Idziego - trwały 10 dni. Od r. 1808 zespoły teatralne często przybywały tu na okres jarmarków" ¹. Fakt ten potwierdza fragment opisu ratusza łęczyńskiego w latach 1817-36, zamieszczony w aktach licytacji dóbr Łęczna z przyległościami ze szczególnym opisem tych dóbr i nieruchomości na nich się znajdujących. "W skrzydle ratusza mieści się teatr ... a dwie kulisy między ścianami i dwoma schodami do belki pułapowego przybitymi z płótna rozpięte, pobocze sceny od widzów zasłaniają. Pułap ten z tarcia na belkę byle jak kładziony bez żadnej poważy gdyż się przez takowe świeci mocno do sali zacieka, stąd w ścianie tyłowej od rynkowej strony drzwi do bufetu, który się składał z jednego pokoju na posadze se ceglanej /.../" ². Z całą stanowczością na tej podstawie można stwierdzić, iż Łęczna nie tylko posiadała dogodne warunki do funkcjonowania teatru, ale nade wszystko duże zapotrzebowanie na tego rodzaju rozrywkę. Wprawdzie nie posiadamy dokumentów stwierdzających istnienia stałego zespołu teatralnego w Łęcznej mimo to miasto zaliczano do grona miejscowości o bogatym życiu teatralnym owego okresu. Karol Estreicher pisze: "W tej rozprawie mówić będę o scenach znajdujących się stale lub chwilowo w miastach i miasteczkach, a to tak w wieku XVII, XVIII, jak i w XIX /.../" ³. W tym miejscu między 160 miastami takimi jak Wilno - Wrocław wylicza Łęczną.

Bardzo duże znaczenie dla rozwoju życia kulturalnego w Łęcznej miały jarmarki. Również dla funkcjonowania trup teatralnych, dla których stanowiły pewnego rodzaju gwarancję dochodów pieniężnych. Np. wspomina Stanisław Krzesiński: "W 1828 r. w Łukowie największy

przychód był na tragikomedję w pięciu aktach napisaną przez Niedzielskiego Szymona "Don Juan czyli Libertyn ukarany". Był to ostatni dzień egzaminów i licznie zgromadzeni ojcowie dla zabawy swoich synów razem z nimi teatr napełniło do natłoku. Było to pierwsze przedstawienie w nowo przeniesionej scenie do stajni żydowskiej. Odtąd już teatr świecił kompletnymi pustkami, a tu trzeba było przebyć jeszcze cały sierpień, bo nie było gdzie jechać. Próbowałem pojechać do Radszyna i tam dać w ciągu tygodnia trzy przedstawienia, ale prócz zwiekszenia długu nic nie skorzystałem. Wróciłem więc do Łukowa i czekając jarmarku łęczyńskiego pchałem bidę, jak mogłem. Na konie wsiąwszy z sobą Abrahama Borucha - Żyda rekwizytora, który mi na bieżące interesy pożyczek paręset złotych, na tydzień przed św. Idziego - udaliśmy się do Łęcznej /.../" ⁴. Stanisław Krzesiński w dalszej części swoich wspomnień opisuje dzieje trupy teatralnej nie pomijając znaczenia jarmarków łęczyńskich "W ostatnim tygodniu miesiąca sierpnia 1829r. wyjechaliśmy do Łęcznej na jarmark, trwający zwykle cztery tygodnie, a przy zebranej tu całej dywizji ułanów i pułku artylerii do ówczesnych wojskowych, można się było spodziewać dobrych dochodów. Jakoż w samej rzeczy źle tu nie było. Jarmark był bardzo liczny, ale głównie trwał tylko dwa tygodnie, to jest tydzień przed i tydzień po św. Idziego. Potem byli jeszcze rozmaici kupcy, mianowicie z końmi, ze względu bawiącej tu kawalerii, jednakże kupujących z każdym dniem ubywało. Tylko w niedzielę był większy zjazd, mianowicie chłopski i to nazywany był chłopskim. Teatr mieliśmy wybudowany w sali oberży w gmachu murowanym, noszącym nazwę ratusza, co potwierdza wcześniejsza wzmianka o teatrze w dokumentacji z licytacji. Sala szeroka, ale nieco przykrótka, więc scena długa tylko łokci sześć; z szerokości tylko zostało, że po bokach mieliśmy garderoby, a wysokość podniesienia dawała możność tam artystom, bo dyrektor i artystki za ledwie znaleźli miejsca przy padkiem w domu sejezdnym, a następnie na poddaszu w rynku żydowskim, w domu Jankiela utrzymującego winiarnię. Wejście jedno na scenę mieliśmy urządzone z podwórza przez okno, a materiał do budowy sceny znaleźliśmy gotowy, umyślnie na to przechowywany przez właściciela oberży. Muzyka była ta sama co w Międzyrzeczu /pod dyrekcją Krzyżanowskiego, skła-

szając się z osterech osłonków, między którymi jego córka grała/. Bardzo wiele uroku dodawała przedstawieniom. Publiczność też wypełniała wszystkie miejsca do natłoku, o ile wielkość sali dozwoliła, a nie dochodziła obszernością swą do trzech czwartych sceny. Nie było zwyczajem grywać więcej jak trzy razy w tydzień, to jest we wtorki, czwartki i niedziele. To sobie wyraźnie zastrzegł oberżysta utrzymujący salę".⁵ Powyższe wydarzenia jarmarczne opisuje również Roman Janicki w artykule "Na teatrze w Łęcznej" - "Trudno dziś ustalić kiedy jaki teatr odwiedził po raz pierwszy jarmark Łęczyński, lecz już jesienią 1829 r. oficerowie przybyłych na ćwiczenia Pułków Ułanów i artylerii Królestwa Kongresowego wykupili sawozasu bilety na wszystkie przedstawienia jakie miały się odbyć na jarmarcznej scenie w wykonaniu teatru Jana Brzezińskiego".⁶ Prawdopodobnie Roman Janicki materiały do swojego artykułu zaczerpnął z opisu jarmarku w Łęcznej korespondenta "Kurieru Warszawskiego" o tej samej treści. "Oficerowie w Łęcznej słożyli całkowitą sumę za wszystkie przedstawienia wykonane. Tak więc Brzeziński mając hojnie nagrodzone swe straty /poniesione przez brak frekwencji wskutek pożaru/ rozpoczął widowisko w sali dawnego ratusza z dniem ostatniego sierpnia".⁷ "Wiele lat później antepreneur Paweł Ratajewicz zbierał w Łęcznej z sześciu przedstawień około 3 tys. złotych polskich".⁸ Przekazy te potwierdzają, jak nieodzownym był teatr na jarmarku w Łęcznej. Na podkreślenie zasługuje również to, że właśnie przejezdne trupy teatralne saszczepiały w ludności miejscowej bakcył uczestnictwa w życiu teatralnym oraz w innych formach kulturalnych. A przede wszystkim dały impuls do narodzin tradycji teatralnych w Łęcznej i okolicach.

Coroczne wyszukiwania aktorów na możliwość uczestnictwa w jarmarkach Łęczyńskich były nadzieją na polepszenie sytuacji materialnej. "Nareszcie w ostatnich dniach sierpnia 1830 roku, gdy widoki nasze już na gwałt wymagały wyjazdu do Łęcznej, przybyła z Warszawy Werekka. Przywiozła Feliksa Krajewskiego z powołania subiekta fryzjerskiego, lecz mającego zdolności i dramatyczne i aktorskie, pannę Petronelę Mystkowską, chórzystkę i uczennicę szkoły dramatycznej, Kudlicza. Kupujących zjechało się bardzo mało i sprzedających znano nie mniej niż przed rokiem. We wszystkich da-

ła się widzieć jakaś stagnacja/.../ Po skończonym jarmarku zaledwie mogliśmy się dostać do Lublina, choć to tylko mil trzy, ale w Łęcznej pozostały dekoracje i kufry z biblioteką za złp.212." ⁹

Podobne koleje losu spotkały teatr pod dyrekcją Chełchowskiego. "Nie rozbierając sceny z końcem sierpnia 1831 roku w Lublinie, udaliśmy się do Łęcznej na jarmark przypadający jak zwykle na św. Idziego dnia 2 września. Wielka teraz nastąpiła zmiana jarmark trwał całe dwa tygodnie, wojska nie było jak dawniej, zjazd też niezbyt wielki, a zatem dochody z teatru bardzo małe, tak że Chełchowski byłby tu zbankrutował, gdyby nie karty, które go poratowały".¹⁰

Większość teatrów wędrownych tego okresu była przekonana o możliwości wzbogacenia się na jarmarkach w Łęcznej. Następnym teatrem jaki odwiedził Łęczną, poza teatrem Brzezińskiego i Chełchowskiego, był teatr pod dyrekcją Pawła Raszewskiego. "Na pierwszego września 1855 roku jak zwykle udał się Raszewski na pięć dni do Łęcznej na jarmark i tam także podreperował interesa aktorów./.../ Prócz aktorów przybyli także tancerze, którzy wielce urozmaicili widowiska i publiczność sprowadzili".¹¹

Karol Estreicher podaje: "W 1856 roku towarzystwo Nowińskiego, /bardzo często bywającego ze swoją trupą w Lublinie i okolicach/ było w Łęcznej".¹²

"W 1857 roku, 30 sierpnia Towarzystwo Teatralne Ratajewicza przybywszy do Lublina rozpoczęło przedstawienie komedią pt.: "Dwudziestoletni opiekun" i komedio-operą "Nad Wisłą" po widowisku zaraz wyjechało do Łęcznej, gdzie już poprzednio dyrektor zajął się wybudowaniem sceny, w jednej z obszernych stajen, gdzie wiedziliśmy koozujące prawdziwie życie, bo kobiety zajmowały dwie stanoje, gdzie były garderoby, a mężczyźni sypiali na scenie za zapuszczoną kurtyną, lub na strychach na świeżym sianie. Było to i rozkoszne i przyjemne, sprawiało niezwykły urok i życie nadzwyczaj towarzyskie. Opowiadanie wypadków dnia trwały nieraz do świtu. Całe towarzystwo składało się z osób młodych, wesołych i mało dbających o jutro. Były i małżeństwa, które także dotrzymywały placu ogólnemu humorowi. Po skończonym pierwszym widowisku gdyżśmy się już w najlepsze układali do spoczynku

około północy przybywa kilku obywateli na jarmark, a dowiedziawszy się, że są aktorowie z Lublina i że już dali pierwsze przedstawienie nuż szturmować do artystów aby im powtórzyć, choć z jedną sztukę, a za to, że się spóźnili, płacą aktorom zkp. 166 gr 20. Ceps łaps wszyscy zbierają manetki, kobiety sprzątają garderoby, scenę oświetlają i przysiadają. Obywatele tymczasem z oberży przy teatrze sprowadzają muzykę, krzesła zasiadają i czekają rozpoczęcia. Gdy już wszystko było w należyty porządku, dajemy pierwszą sztukę "Dwaj bracia" i na tym koniec, a na rozpoczęcie jarmarku dano "Dwaj mężowie" i "Wesele w Ojcowie" /quodolibert krakowski/. Szlachta z gorącymi głowami, hulaszono przyjęła przedstawienie, a wynagradzając kobietom sprawione trudy zapraszają wszystkich do oberży i tam przy sutej kolacji i napojach zatrzymują aż do dnia białego, nie umiając sków znaleźć i dyrektorowi i artystom za tę przyjemność, którą im sprawili. Było i to bardzo dobre bo jedno widowisko było dwa razy zapłacone. Wszystkich przedstawień dzień po dniu było sześć, które ogółem dochodu przyniosły zkp 2872. a rozchodu z podróżą zkp 1075¹³.

Zachęczone takim powodzeniem Towarzystwo Teatralne Ratajewicza 31.08.1860 przyjeżdża na jarmark do Łęcznej. "W Łęcznej tym razem graliśmy tylko trzy razy. Zjazd był niewielki, bo obywatele załatwiali swe interesa w czasie wystawy rolnej. Od wyjazdu z Łęcznej wielkie się zrobiły zmiany w towarzystwie. Najprzód wyjechał do Warszawy Lanchoński Grzegorz, nie mieliśmy więc korepetytora. Następnie Ortyński z Anną Okońską także do Warszawy pod pozorem zawarcia związków małżeńskich. /.../ Leon Kwieciński też odjechał. /.../ Pozostałe zaś grono chciało wziąć dyrektora w kuratelę i prawa mu swe narzucić, aż dyrektor ograniczać się nie pozwolił, Towarzystwo zostało na łasce losu, a sam dyrektor pojechał do Warszawy dla zebrania nowych członków".¹⁴

Z tą też nową grupą 25.08.1861 r. po ostatnim występie w Lublinie odjechał do Łęcznej na jarmark. "Cztery dni w Łęcznej występów, dzień po dniu, poprawiły chwilowo artystom byt, bo przyniosły dochodów zkp. 2088, a kosztów codzienne, podróż tam i na powrót, choć to tylko trzy mile, uczyniła zkp 907. Aktorom się jednak dostało po dziesięć zkp. na markę. Obywatelstwo hulaszono, zjechawszy

jak zwykle na jarmark, nie dość że w mieście, ale i w teatrze zachowywali się dość niesforne. Tak np. w dniu drugiego przedstawienia wywoławszy Borkowską po "Łobzowianach" rzucili na nią garść karmelków wygranych od Żyda. Dnia następnego gdy grano komedię Fredry "Zemsta ze mur graniczny", a między aktami choć afiszem nie było ogłoszone, Borkowska, dla uprzyjemnienia publiczności śpiewała aryjki; otóż wśród śpiewu "Gwiazdo ma, oczko me" rzucono Borkowskiej ogromny kartofel pod nogi. Borkowska nie tracąc przytomności podniosła kartofel i mówi do widowni "dziękuję i za ten prezent, bo ja, jako krakowianka, kartofle bardzo lubię i z wielką przyjemnością zjem go za zdrowie tak Łaskawej publiczności". Z jednej strony wybuchły silne oklaski za takie znalezienie się, inni czując się skompromitowanymi takim postępkami jednego ze swoich towarzyszy, zasęśli najmoeniej przeprosić Borkowską /.../ z tego powodu powstała szarżka kłótnia, tak dalece, że nastąpiło kilka wyzwani. Ale wszystko to zostało salane szampanem. Na ostatnie przedstawienie dano "Ukrainkę" /.../ Po skończonym jarmarku 8 września towarzystwo wyjechało do Lublina¹⁵.

Dalszy ciąg notatek dotyczących życia teatralnego w Łęcznej pochodzi z "Codziennego raptularza" widowisk w 1862 r. prowadzonego przez Stanisława Krzesińskiego. Pod pozycją uwag notowanych na marginesie od 1854 roku. "W Łęcznej mimo domagania się obywateli nie mogliśmy grać w sobotę z powodu nie przybycia Takala i Tomaszewicza, i dla słabości Borkowskiej, i że dyrektor Kwieciński i Mosszyński od rana poszli na ryby /.../

Niedziela 31.VIII - "Sto za sto", "Skryte drzwi, czyli kobieta doktorów", "Halsbała" /Stach i Zośka/,
 Poniedziałek 1.IX "Barbara Zapolska z polonem"
 Wtorek 2.IX - "Cud mniemany, czyli Krakowicy i Górale"
 Środa 3.IX - "Pomyślne polowanie" /Panie Kochanku/ oraz "Zamek na Czorsztynie, czyli Bajomir i Wanda".

W "Bajomirze", Zawistowska tak ochrypła, że grając Wandę całą rolę przegadała prozą zamiast odśpiewać¹⁶. Wprawdzie jest to ostatnia udokumentowana notatka o teatrze w Łęcznej z tego okresu, jednakże nie ma podstaw

sądzić, że do końca XIX wieku nie odbywały się w Łęcznej przedstawienia teatralne. Możliwe jest bowiem, że nie towarzyszył im taki rozgłos jak za czasów świetności i popularności jarmarków. Możliwe również, że nie było po prostu osoby zainteresowanej prowadzeniem dokumentacji życia kulturalnego Łęcznej. Również bardzo prawdopodobne jest, iż wszystkie te wydarzenia teatralne były inspiracją do tworzenia się amatorskich zespołów teatralnych w Łęcznej.

TEATR AMATORSKI W ŁĘCZNEJ

1. teatr strażacki

Teatr amatorski w Łęcznej wziął swoje początki w prężnej i wielostronnej działalności Ochotniczej Straży Pożarnej. Źródłem do prześledzenia wielu wydarzeń w życiu politycznym, społecznym i kulturalnym mieszkańców miasta, jest założona w roku 1858 kronika. Znajdujemy w niej m.in. wzmiankę o uczestnictwie w Powstaniu 1863 roku wielu członków OSP. Stłumienie powstania skłoniło mieszkańców Łęcznej jedynie do zaprzestania działań zbrojnych, bowiem walka o polskość trwała nieprzerwanie, ukryta pod skrzydłkami jedynej legalnej organizacji - Straży Pożarnej. W głównej mierze skupiono się nad pracą samokształceniową; założono "Kółko dramatyczne oraz czytelnię, która mieściła się na tzw. poddaszach"¹⁷.

W czasie I wojny światowej Łęczna poniosła bardzo dotkliwe straty. Miasto prawie doszczętnie spalono, ludność przesiedlono w okolice Moskwy, Irkucka, Kobrynia. W roku 1916 duża część wysiedlonej ludności wraca do Łęcznej. Kronikarz Straży notuje: "W tym roku przybyli do Łęcznej dwaj legioniści w polskich mundurach, gdzie Straż posiadała duży oddział. Przeprowadzili z nimi konferencję P.O.W., gdzie robiono dwiema i różne polityczne sztuki teatralne, a przedstawienia odbywały się na Podzamczu i w szkole"¹⁸.

Okres międzywojenny zaznaczony jest na kartach Kroniki jako lata szczególnej intensyfikacji działań nie tylko pożarniczych. Straż organizowała w tych latach wiele zabaw oraz występów teatralnych, gromadząc tym sposobem fundusze na budowę remizy. "W roku 1926 urządzono zabawę i przedstawienia, gromadząc na nową remizę i zakup motopompy"¹⁹. "Rok 1932

był uroczysty i historyczny dla Straży, bo wybudowano i dano do użytku nową remizę ze sceną, na którą oczekano tyle lat"²⁰. Tak więc za sprawą aktywności - również kulturalnej druhów z OSP, Łęczna doczekała się pierwszej "sali teatralnej" - jaką stanowiło przystosowane do tych celów pomieszczenie strażackiej remizy.

Po ciężkich latach II wojny światowej nastąpił regres w działaniach artystycznych. Dopiero w roku 1948 kronikarz mógł zanotować, że urządzono dwa występy artystyczne i zabawę; wspomina się przedstawienie pt.: "Pójdźmy wszyscy do stajenki". Następna wzmianka na interesujący nas temat pochodzi z roku 1953, a dowiadujemy się z niej, iż urządzono dwa przedstawienia: "Wodewil warszawski" i "Przyjaciel nadzieje". Z biegiem lat coraz mniej uwagi poświęcają kronikarze OSP wydarzeniom kulturalnym, być może uważano je za mniej istotne niż działania przeciwpożarnicze i organizacyjno-szkoleniowe. Niemniej o ciągłości poczynić w dziedzinie amatorskiego teatru świadczą opisy z roku 1958, informujące, że z wystawionych "Jasełek" i "Ojca Debiutantki" w dniach 12 i 13 stycznia uzyskano dochód 2154 zł 60 gr. Podobnie w roku 1959 sekcja teatralna OSP wystawiła "Jasełka" w dniach 4 i 6 stycznia zarabiając tym kwotę 4654 zł 75 gr. W tymże roku, uroczystość 100-lecia istnienia Straży Pożarnej w Łęcznej, uczczono m.in. wystawieniem sztuki "Jubileusz". I znowu w roku 1960, tradycyjnie już dla strażackiego teatru, "Jasełka" wystawiono 6 stycznia 1960 roku. "Sztuka była grana dwa razy, co dało dochód 4125 zł 60 gr.". Jest to ostatni zapis w kronice dotyczący działalności sekcji teatralnej OSP. Sumując informacje zaczerpnięte z kroniki - jedyne dostępne źródła, stwierdzić należy, iż wiadomości o działaniach teatralnych są bardzo niepełne i pobieżne. Nie możemy na ich podstawie ustalić nazwisk animatorów i wykonawców, wszystkich tytułów sztuk i ich autorów. Jednak można uznać bezprzeczenie, że działalność kulturalna /w tym teatralna/ miała ogromne znaczenie dla całego środowiska Łęcznej, a dla kontynuacji tych działań aktualnie stanowi dobry przykład pracy społecznej.

2. Szopka łęczyńska

Ta forma teatru dobrze znana była w Łęcznej już na początku XIX w. "Jeszcze przed