



nasz
BTL
festiwale

1972	1973	1975
1977	1980	1984
1987	1989	2015

koncepcja, opracowanie i redakcja
Karol SUSZCZYŃSKI

BIAŁOSTOCKI TEATR LALEK
2015 BIAŁYSTOK



nasz
BTL
festiwale

1972	1973	1975
1977	1980	1984
1987	1989	2015

koncepcja, opracowanie i redakcja
Karol SUSZCZYŃSKI

BIAŁOSTOCKI TEATR LALEK
2015 BIAŁYSTOK

wybór zdjęć i cytatów:
Karol SUSZCZYŃSKI

korekta:
Iga KRUK

opracowanie zdjęć i materiałów graficznych:
Adam DZIERMA

koordynacja:
Karolina Justyna KUMPIAŁOWSKA, Irena DOROSZKIEWICZ

projekt okładki, opracowanie graficzne, skład i łamanie:
Giedrė BRAZYTE

autorzy fotografii:
Krystyna Augustyniak, Jan Berdak, Mirosław Bocian, Michał Browarski, Jerzy Czerwiński, Janina Gardzielewska, Seweryn Górski, Karol Grabowski, Marek Grotowski, W. Grzelak, Marek Guz, Wojciech Hoeffman, Bolesław Hulej, Wojciech Jabłoński, Józef Krzywdziński, Tymoteusz Lekler, Włodzimierz Małek, Krystyna Meszko, Zdzisław Mozer, Leon Myszkowski, Jerzy Neugebauer, Roman Sieriko, Mirosław Stankiewicz, Andrzej Ślusarczyk, Romuald Świątkowski, Józef Wróbel, Chwalisław Zieliński

zdjęcia i materiały graficzne pochodzą ze zbiorów prywatnych:
Bożeny Frankowskiej, Wojciecha Kobrzyńskiego, Lesława Piecki, Jana Plewaki, Stefana Pułtoraka, Krzysztofa Raua, Joanny Rogackiej, Janusza Ryla-Krystianowskiego, Marka Waszkiela

oraz zbiorów:
Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, Wydziału Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku, Białostockiego Teatru Lalek, Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie, Olsztyńskiego Teatru Lalek, Opolskiego Teatru Lalki i Aktora im. Alojzego Smolki, Polskiej Agencji Prasowej, Teatru Baj w Warszawie, Teatru im. Hansa Christiana Andersena w Lublinie, Teatru Lalek Arlekin im. Henryka Ryla w Łodzi, Teatru Lalek Banialuka im. Jerzego Zitzmana w Bielsku-Białej, Teatru Lalek Guliwer w Warszawie, Teatru Lalek Pleciuga w Szczecinie, Teatru Lalka w Warszawie, Teatru Lalki i Aktora Pinokio w Łodzi, Teatru Lalki i Aktora w Łomży, Teatru Lalki i Aktora w Wałbrzychu, Teatru Lalki Tęcza w Słupsku, Teatru Ognia i Papieru, Wrocławskiego Teatru Lalek

Wydawca:
Białostocki Teatr Lalek
ul. Kalinowskiego 1
15-875 Białystok

ISBN 978-83-936580-4-6

© Copyright by Karol Suszczyński, 2015
© Copyright by Białostocki Teatr Lalek, 2015

Wydanie pierwsze poprawione

Druk i oprawa:
Alter Studio
ul. Legionowa 30 lok. 211
15-281 Białystok

5 Jacek Malinowski | *Podziękowania*

WSTĘP

7 Krzysztof Rau | *Zanim wystartował pierwszy festiwal*
11 Karol Suszczyński | *Festiwale Białostockiego Teatru Lalek – Początki*

OD OGÓLNOPOLSKIEGO KONKURSY SOLISTÓW TEATRU LALEK DO FESTIWALU LALKARZY

I OGÓLNOPOLSKI KONKURS SOLISTÓW TEATRU LALEK 1972

17 Bożena Frankowska | *Lalkarskie paradoksy*
30 Klemens Krzyżagórski | *Czym trzepotać na tej scenie?*

II OGÓLNOPOLSKI KONKURS SOLISTÓW TEATRU LALEK 1973

39 Henryk Jurkowski | *Soliści w 1973 roku*
48 Stefan Pułtorak | *Na wariackich papierach*. Rozmawia Edyta Januszewska

III OGÓLNOPOLSKI KONKURS SOLISTÓW TEATRU LALEK 1975

53 Franciszek Piątkowski | *Rewelacji nie było*
64 Henryk Bieniewski | *Pomiędzy teatrem telewizji a konkursem solistów*.
Spisał Konrad Szczebiot

FESTIWAL LALKARZY 1977

67 Karol Suszczyński | *Nowy format i spory w ocenach*
78 Jan Plewako | *Konfrontacja zawsze jest cenna*. Rozmawia Karol Suszczyński

FESTIWAL LALKARZY 1980

85 Marek Waszkiel | *Ostatni Festiwal Lalkarzy*
96 Grzegorz Kwieciński | *Dane nam było słońca zaćmienie*

OGÓLNOPOLSKIE SPOTKANIA TEATRÓW LALEK

I OGÓLNOPOLSKIE SPOTKANIA TEATRÓW LALEK 1984

103 Joanna Rogacka | *Zjazd teatrów w Białostockiej Rzeczypospolitej Lalkarskiej*
116 Jan Wilkowski | *Białostocka Rzeczypospolita Lalkarska*. Rozmawia Piotr Tomaszuk
121 Bohdan Głuszczak | *To było cośkiem, cośkiem inaczej...* Rozmawia Karol Suszczyński

II OGÓLNOPOLSKIE SPOTKANIA TEATRÓW LALEK 1987

127 Bożena Frankowska | *Remanent polskiego lalkarstwa – nie tylko z 1987 roku*
144 Juliusz Tyszka | „*Wypukły*” – *teatr poza teatrem*
151 Olga Pacewicz | *Pamiętam, że było... gorąco*

III OGÓLNOPOLSKIE SPOTKANIA TEATRÓW LALEK 1989

159 Karol Suszczyński | *Ostatni taki festiwal*
174 Janusz Ryl-Krystianowski | *Lalka w teatrze animacji*. Rozmawia Karol Suszczyński
180 Piotr Tomaszuk | *Stolica lalek*. Rozmawia Konrad Szczebiot

ZAKOŃCZENIE

187 Jacek Malinowski | *Metamorfozy Lalek*

ANEKS

189 Program festiwali
199 Indeks osób



Szanowni Państwo!

Oddajemy w Wasze ręce kolejną książkę z serii „Nasz BTL”. Tym razem postaramy się przybliżyć wszystkim sympatykom naszego Teatru festiwale, które były organizowane w naszych murach i na naszych scenach. *Nasz BTL. Festiwale* zawiera opisy historycznych wydarzeń i komentarze na ich temat. Mam nadzieję, że publikacja ta stanie się zachętą do refleksji nad przemianami polskiego lalkarstwa.

Bardzo serdecznie dziękuję wszystkim życzliwym, którzy wspierali tę wymagającą pracę: mecenasom, autorom artykułów i fotografii, ich spadkobiercom, pracownikom BTL, gazetom oraz teatrom z całej Polski. Szczególnie dziękuję Karolowi Suszczyńskiemu, który podjął się wyzwania stworzenia tej książki oraz Gièdrè Brazytè – za nowoczesne podejście do szaty graficznej wydawnictwa.

Wszystkim czytelnikom życzę przyjemnej lektury!

↑ Jacek Malinowski, 2015. [zbiory
Białostockiego Teatru Lalek]

dr hab. Jacek MALINOWSKI
Dyrektor Naczelny i Artystyczny
Białostockiego Teatru Lalek



PWST WYIZIAŁ.
LALKARSKI

WSTĘP

ZANIM WYSTARTOWAŁ PIERWSZY FESTIWAL

Krzysztof RAU

Na początku lat sześćdziesiątych Joanna Piekarska uzupełniła zespół Teatru Świerszcz Piotra Sawickiego aktorami zaproszonymi z teatrów Poznania, Torunia i Łodzi. Przybyli Stanisław Staniek, Franek Grzegorzewski, Janek Czauderna i Marek Kotkowski. To wzmocnienie zespołu stało się zaczynem nowego.

Pojawił się także Zdzisław Dąbrowski, który bardzo udatnie wyreżyserował w roku 1962 pierwszy w historii Świerszcza spektakl dla dorosłych – *Historię o Żołnierzu Tułaczu* Charles’a Ferdinanda Ramuza, w przekładzie Juliana Tuwima, z muzyką Igora Strawińskiego i w scenografii Zofii Pietrusińskiej. Wraz ze Staszkiem Stańkiem, Franciszkiem Grzegorzewskim i Lucjanem Topolewiczem, z wielką satysfakcją i nadzieją pracowaliśmy nad tym spektaklem. Wystąpiliśmy jednak w *Historii...* zaledwie cztery razy, dwa w Białymstoku i dwa w Warszawie w Pałacu Kultury i Nauki w trakcie Międzynarodowego Kongresu UNIMA. Tam wartość naszej pracy z Dąbrowskim została potwierdzona nagrodą za piękne podanie tekstu Juliana Tuwima, przyznaną przez Zarząd Główny Związku Literatów Polskich.

Warszawski sukces nie stał się jednak początkiem nowej drogi teatru Świerszcz. Zaczęliśmy zatem szukać na własną rękę możliwości aktorskiego, teatralnego spełnienia. Stworzyliśmy z Markiem Kotkowskim i Januszem Piechowskim kilka niewielkich spektakli poetyckich i objeżdżaliśmy z nimi nie tylko drogami, lecz także drózkami, a czasem bezdrożami całe niemal województwo białostockie. Objeżdżaliśmy Syrenką 102, zakupioną przeze mnie za pożyczoną od kompozytora Roberta Panka dość okazałą sumę złotych. Syrenką 102 z drzwiami otwieranymi w odwrotną niż w innych samochodach stronę. Samochodem, który najskuteczniej zapalał na pych, a bywało że i tak nie chciał. Ale mieliśmy wreszcie nasze spotkania i rozmowy po nich z widzami. Ta praca przyniosła nam wiele satysfakcji.

Także w latach sześćdziesiątych, z Markiem Kotkowskim, Krystyną Bartkiewicz – aktorami ze Świerszcza – oraz Henrykiem Dłużyńskim, jego żoną, scenografką Wandą Czapłanką, aktorem Tadeuszem Zapaśnikiem i jego żoną Barbarą Komorowską-Zapaśnik z białostockiego Teatru Dramatycznego – założyliśmy w ważnym w owym czasie dla kultury białostockiej miejscu, w słynnych Siódmkach, Klubie Dziennikarzy mieszczącym się nad redakcją „Gazety Białostockiej” na ulicy Suraskiej, Kabaret JAJO. Pierwszy profesjonalny kabaret w Białymstoku.

Teksty napisał nam Edward Redliński, muzykę do nich skomponował Jurek Maksymiuk, a zaaranżował ją Mirosław Racewicz. Scenografię zaprojektowała Wanda Czapłanka. Ja reżyserowałem. Pracowaliśmy z radością.

Urząd Kontroli Prasy i Publikacji, czyli cenzura, która zezwalała lub nie na prezentację utworów, uznała, że możemy teksty Redlińskiego publicznie wygłaszać. Dyrektor Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Miasta, Ryszard Wojnicz, znalazł pieniądze na realizację naszego pomysłu i podpisał ze wszystkimi wykonawcami umowy. Uznaliśmy to za sukces.

Zbliżał się termin premiery. Kilka dni po wysłaniu zaproszeń wezwał mnie dyrektor czy też naczelnik Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy i Publikacji i zakomunikował, że musi cofnąć zgodę na występy kabaretu. Próbowałem negocjować, awanturować się, prosić, odwołać się do już wydanej zgody. Cenzor poinformował mnie, że jest to decyzja jednego z sekretarzy komitetu wojewódzkiego partii i że jest ona nieodwołalna. Żądałem jakiegoś uzasadnienia. Byłem nawet gotów zgodzić się na korekty w tekstach. Usłyszałem, że powodem nie są teksty. Powodem był ich autor, Edward Redliński, który opublikował w prasie warszawskiej artykuły o nadużyciach finansowych jakich dopuściła się białostocka partyjna władza.

Kabaret JAJO umarł, zanim się narodził. Czarę goryczy przepełnił, a raczej naszą złość wywołał bezwiednie Wojtek Siemion czytający nasze kabaretowe teksty w radiowej Trójce. Jemu wolno i to na całą Polskę, a nam nie wolno nawet w białostockich Siódmkach. Siemion stał się ex post jakby aktorem JAJA. Polubiliśmy się. Było nas o jednego więcej.

↑ *Krzysztof Rau, połowa lat siedemdziesiątych. [zbiory prywatne Krzysztofa Raua]*

W teatrze dzień biegł za dniem, każdy wypełniony rzetelną, uczciwą pracą. Joanna Piekarska przydzieliła mi dodatkowe obowiązki kierownika literackiego, coraz częściej byłem prawą ręką naszej szefowej. Ale czegoś brakowało...

Zrobiłem rachunek mojego teatralnego sumienia. I powstała lista najpilniejszych potrzeb.

Po pierwsze – musimy mieć jakieś własne miejsce w naszym Białymstoku, miejsce w którym można nie tylko próbować, lecz także grać.

Po drugie – musimy sięgać również po repertuar dla dorosłych. Lubimy grać dla dzieci, ale nie możemy się kontaktować naszym teatrem wyłącznie z nimi.

Po trzecie – musimy swoimi realizacjami przekonać białostoczan, że lalki mogą być atrakcyjne także dla widzów dorosłych.

Po czwarte – musimy mieć szersze kontakty artystyczne z innymi teatrami, uczestniczyć w festiwalach, ale i organizować festiwale w Białymstoku. I to festiwale z udziałem znakomitych zagranicznych zespołów i solistów-lalkarzy.

LOKALIZACJA OGÓLNOPOLSKIEGO KONKURSU SOLISTÓW W BIAŁYMSTOKU DYKTUJE [...] PEWNĄ POWINNOŚĆ, KTÓRĄ SPEŁNIĆ WINIEN BIAŁOSTOCKI TEATR LALEK, JEŚLI MA BYĆ NIE FORMALNYM TYLKO, LECZ RZECZYWISTYM GOSPODARZEM TEJ IMPREZY. TAK MIANOWICIE WINIEN ON ZAPROGRAMOWAĆ SWĄ DZIAŁALNOŚĆ, BY Z CZASEM STAŁ SIĘ ŻYWYM REZERWUAREM LALKARSKIEJ TRADYCJI.

KLEMENS KRZYŻAGÓRSKI, „ZACZĄTEK NOWYCH TRADYCJI”, „KONTRASTY” 1972 NR 6.

W 1969 roku zespół aktorski Świerszcza uznał mnie za swojego lidera i doprowadził do tego, że od sezonu 1969/1970 objąłem funkcję dyrektora teatru. Wówczas zacząłem pracę nad realizacją tych potrzeb.

FESTIWALE/ BIAŁOSTOCKIEGO TEATRU LALEK - POCZĄTKI

Karol SUSZCZYŃSKI

W ciągu swojej ponad sześćdziesięcioletniej historii Białostocki Teatr Lalek wielokrotnie stawał się sceną festiwalową. Gościł profesjonalnych artystów (tak było w trakcie zorganizowanego w 2003 roku z okazji obchodów pięćdziesięciolecia Teatru Międzynarodowego Festiwalu Sztuk Lalkarskich¹), był miejscem występów adeptów sztuki lalkarskiej (wielokrotnie jako partner Międzynarodowego Festiwalu Szkół Lalkarskich²), udostępniał także swoją przestrzeń ruchowi amatorskiemu (w trakcie Centralnego Przeglądu Teatrów Lalkowych³). Próba opisania wszystkich wydarzeń, które wpisują się w definicję słowa „festiwal” jest więc niemożliwa – trzeba dokonać wyboru i wskazać te, które miały największą wartość zarówno dla Teatru, jak i dla całego środowiska lalkarskiego. Bezspornie

→ *Krzysztof Rau w towarzystwie władz Białegostoku w trakcie otwarcia I Ogólnopolskich Spotkań Teatrów Lalek, 1984. [for. Roman Sieńko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]*

- 1 Ten bogaty w wydarzenia Festiwal odbył się w dniach 20-22 czerwca 2003. Jego jednorazowy, okazjonalny i czysto przeglądowy charakter powodują jednak, że nie został omówiony w niniejszej publikacji.
- 2 Organizatorem Festiwalu jest Akademia Teatralna w Warszawie, Wydział Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku, a Białostocki Teatr Lalek od pierwszej edycji, w czerwcu 2002, jest jego partnerem. Wcześniej, od czerwca 1979 do kwietnia 1986, trzykrotnie zorganizowano w Białymstoku Przegląd Dyplomów Wydziałów Lalkarskich Szkół Teatralnych, najprawdopodobniej BTL był także jego partnerem.
- 3 IV Centralny Przegląd Teatrów Lalkowych odbył się w Białostockim Teatrze Lalek w dniach 21-23 kwietnia 1983.



należą do nich organizowane w latach siedemdziesiątych Ogólnopolski Konkurs Solistów Teatru Lalek oraz w latach osiemdziesiątych Ogólnopolskie Spotkania Teatrów Lalek.

Zorganizowanie w 1972 roku Ogólnopolskiego Konkursu Solistów Teatru Lalek nie było przypadkowe. Wpływ na decyzję o jego powstaniu miało kilka następujących po sobie w drugiej połowie lat sześćdziesiątych wydarzeń o charakterze festiwalowym. Pierwszą był Konkurs Małoobsadowych Przedstawień w Teatrach Lalek, który odbył się w Warszawie w czerwcu 1965 roku⁴.

Organizatorem Konkursu był Zespół do Spraw Teatru Ministerstwa Kultury i Sztuki, a przygotowaniem kierował Henryk Jurkowski. Jego ideą było zachęcenie twórców oraz instytucji do realizowania małoobsadowych spektakli lalkowych, których forma czerpała z teatru aktorskiego. Miały one wyjść naprzeciw rozbuchanym i dominującym w teatrach lalek wielkoobsadowym inscenizacjom (przeważnie o charakterze folklorystycznym). Konkurs odsłonił cały szereg problemów aktorów-lalkarzy, którzy w zdecydowanej większości okazywali się całkowicie bezradni

4 Konkurs odbył się w dniach 21-26 czerwca 1965.



↑ Od lewej: Krzysztof Rau, Dorota Wiszowata, Dezyderiusz Gałec-ki, Barbara Muszyńska, Tomasz Jaworski w trakcie prób do „Tymoteusza Rymcimci” Jana Wilkowskiego, reż. Krzysztof Rau, 1972. [zbiory prywatne Krzysztofa Raua]

w indywidualnym kontakcie z lalką. Co prawda jury przyznało trzy nagrody aktorskie (pierwszą – Tomaszowi Brzezińskiemu ze szczecińskiej Pleciugi, drugą – Janowi Plewace z Teatru Lalek w Wałbrzychu, trzecią – Wojciechowi Wieczorkiewiczowi z poznańskiego Marcinka), ale zrezygnowało z przyznania pierwszej nagrody za reżyserię, podkreślając tym samym niski poziom prezentowanych spektakli. Idea tego roboczego festiwalu się nie sprawdziła.

Rok później, także z inicjatywy Henryka Jurkowskiego, Zespół do Spraw Teatru MKiS zorganizował w warszawskiej Lalce konkurs na indywidualne występy z lalką⁵ – kolejne źródło inspiracji dla białostockiego Konkursu. Do Warszawy przyjechało prawie trzydziestu uczestników. I choć doceniono indywidualne starania polskich solistów-lalkarzy, wręczając aktorskie nagrody (pierwszą – Andrzejowi Dziedziulowi za *Apologię Orfeusza* Leszka Kołakowskiego, drugą – Markowi Kotkowskiemu i Januszowi Piechowskiemu za *Jacy jesteśmy* Orskiego, trzecią – Julianowi Sójce za

5 Konkurs odbył się w dniach 22-24 czerwca 1966.

jego autorski *Czarodziejski trunek*) i wyróżnienia (Annie Proszkowskiej, Władysławowi Pietrzykowi, Jadwidze Góreckiej) oraz dodatkowo kilka wyróżnień za plastykę i aranżację pokazu, to sam Konkurs znów zawiódł oczekiwania środowiska, jury oraz organizatorów. Podobnie jak poprzedni zakończył się na pierwszej edycji.

Ostatnią z wyraźnych inspiracji były Spotkania Teatrów Lalkowych Polski Wschodniej. Festiwal ten narodził się w 1963 roku w Lublinie⁶ i po dwóch edycjach zmienił swoją formułę na konkurs wędrujący. w 1965 roku odbył się w Przemyślu⁷, a dwa lata później w Białymstoku, gdzie trwał od 3 do 6 maja. Wzięły w nim udział teatry lalek z Białegostoku, Poznania, Rzeszowa, Kielc i Lublina. Wystąpił także Teatr Lalek Domino z Rijeki w Jugosławii. Imprezie towarzyszyły liczne spotkania i dyskusje delegatów UNIMA (z ZSRR, Czechosłowacji, Węgier, Jugosławii i Finlandii) oraz – co najważniejsze – seminarium SPATiF-u poświęcone małym formom teatralnym (estradzie lalkowej), które uzupełniły występy solistów-lalkarzy z Poznania, Wałbrzycha, Słupska, Torunia, Wrocławia a nawet Węgier – Henrika Keményego⁸. Obecność solistów w Białymstoku w 1967 roku zaważyła nad dalszymi losami Spotkań. Kiedy po trzech kolejnych edycjach⁹ konkurs w 1975 roku miał znów zawitać na Podlasie, jego organizację wstrzymały – już wówczas prężnie funkcjonujące i doskonale znane nie tylko w Polsce, lecz także na świecie – III Ogólnopolskie Spotkania Solistów Teatru Lalek.

Te trzy konkursy wyraźnie wskazały, że brakuje w kraju solistów-lalkarzy, a próby podejmowania pracy indywidualnej przez zatrudnionych w państwowych teatrach aktorów-lalkarzy są sporadyczne i nie mają dobrego wzoru do naśladowania. Świadomi tych problemów byli również Krzysztof Rau, od sezonu 1969/1970 nowy dyrektor i kierownik artystyczny Białostockiego Teatru Lalek, oraz wspierający go Klemens Krzyżagórski, konsultant programowy Teatru. To właśnie z ich inicjatywy w 1972 roku zorganizowano nowy konkurs dla solistów.

W sumie odbyło się pięć edycji tego festiwalu: trzy pierwsze pod nazwą Ogólnopolski Konkurs Solistów Teatru Lalek, dwie kolejne jako Festiwal Lalkarzy (zmiana nazwy w 1977 roku była efektem dopuszczenia dwa lata wcześniej programów twórców zagranicznych). Łącznie wzięła w nich udział ponad setka artystów, którzy zaprezentowali prawie siedemdziesiąt przedstawień (w tym trzydziestu sześciu zagranicznych solistów z dwudziestoma siedmioma programami).

A jednak i ta próba nie przyniosła zamierzonych rezultatów – model lalkarza-solisty w Polsce się nie wykształcił, a zdominowany przez zagranicznych artystów Konkurs po raz ostatni zorganizowano w 1980 roku.

6 Pierwsza edycja odbyła się w dniach 26-29 kwietnia 1963, druga 24-27 kwietnia 1964.

7 Trzecia edycja odbyła się w dniach 22-26 kwietnia 1965.

8 Zob. Marek Waszkiel, *Dzieje teatru lalek w Polsce. 1944-2000*, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, Warszawa 2012, s. 369.

9 Kielce (16-20 czerwca 1969), Lublin (20-23 maja 1971), Rzeszów (13-16 września 1973).

OGÓLNOPOLSKI KONKURS SOLISTÓW TEATRU LALEK [...] NIE BĘDZIE JESZCZE W TYM ROKU – I W OBECNEJ SYTUACJI AKTORSTWA W NASZYCH TEATRACH – PODSUMOWANIEM OSIĄGNIĘĆ. JEST RACZEJ POCZĄTKIEM DROGI, KTÓRĄ MUSIMY PRZEBYĆ W NAJBLIŻSZYCH LATACH, BY INDYWIDUALNE AKTORSTWO LALKARZY SPROSTAĆ MOGŁO TEMU POZIOMOWI, JAKI POLSKIEJ SZTUCE LALKARSKIEJ NADALI NASI NAJWYBITNIEJSI INSCENIZATORZY. NIE UJMUJĄC BOWIEM NICZEGO GRZE ZESPOŁOWEJ, JAKO PODSTAWOWEMU SPOSOBOWI ISTNIENIA AKTORA W PROCESIE TWORZENIA WIDOWISKA I W JEGO EKSPLOATACJI – PRAGNIEMY RÓWNIEŻ STWORZYĆ SZANSĘ UJAWNIECIA NAJWYBITNIEJSZYCH INDYWIDUALNOŚCI AKTORSKICH POLSKIEGO TEATRU LALEK NA BIAŁOSTOCKIEJ MAŁEJ SCENIE SOLISTÓW. NIE SPOSÓB ZAŚ TEGO DOKONAĆ BEZ WZAJEMNEJ KONFRONTACJI [...].

„OD TEATRU”, WSTĘP DO MATERIAŁÓW PRZYGOTOWANYCH NA SEMINARIUM „O SYTUACJI AKTORA”, S. 1.

Ale Białostocki Teatr Lalek nie czekał długo na kolejny. Już na jesieni 1984 roku, dzięki solidnej dotacji uzyskanej z Ministerstwa Kultury i Sztuki, ruszyły Ogólnopolskie Spotkania Teatrów Lalek – festiwal, jakiego w Polsce wcześniej nie było. Ich dyskusyjny charakter – obowiązek uczestnictwa wszystkich scen lalkowych z kraju – natychmiast podzielił środowisko. Jedni chwalili organizatorów za pierwszą w historii próbę zintegrowania ludzi teatru lalek, inni narzekali i wytykali partyjne układy. Bilans trzech edycji Spotkań to blisko dziewięćdziesiąt spektakli zagranych łącznie ponad trzysta razy dla gości festiwalowych i publiczności białostockiej oraz w trakcie obowiązkowych występów w objazdach po województwach białostockim, łomżyńskim i suwalskim.

Kolejne rozdziały książki szczegółowo opisują historię obu tych festiwali.



metamorfozy LALEK




FESTIVAL
LALKARZY
FESTIVAL
OF PUPPET-ACTORS
LE FESTIVAL
DE MARIONNETTES
ФЕСТИВАЛЬ
КУКОЛЬНИКОВ
BIAŁYSTOK 1977



OGÓLNOPOLSK
KONKURS
SOLISTÓW
TEATRU
LALEK

BIAŁYSTOK
1973

międzynarodowy
festiwal
teatrów
lalek
dla dorosłych



**OGÓLNOPOLSKI
KONKURS
SOLISTÓW
TEATRU
LALEK**

OGÓLNOPOLSKI
KONKURS
SOLISTÓW
TEATRU
LALEK
BIAŁYSTOK 1972

OGÓLNOPOLSKI
KONKURS
SOLISTÓW
TEATRU
LALEK
BIAŁYSTOK

OGÓLNOPOLSKI
KONKURS
SOLISTÓW
TEATRU
LALEK
BIAŁYSTOK 1972

OD OGÓLNOPOLSKIEGO
KONKURSU SOLISTÓW
TEATRU LALEK DO FESTIWALU
LALKARZY

I Ogólnopolski Konkurs Solistów Teatru Lalek
I 1972

LALKARSKIE PARADOKSY

Bożena FRANKOWSKA

*Dlaczego mam się chować za pałubę?¹
Aktor-lalkarz winien wyrażać się lalką!²*

1. RODOWÓD KONKURSU

W 1972 roku I Ogólnopolski Konkurs Solistów Teatrów Lalek zorganizował Krzysztof Rau, dyrektor Teatru Lalek w Białymstoku od sezonu 1969/1970. Od razu po objęciu dykcji, by doskonalić sztukę aktorów-lalkarzy i rozszerzyć oddziaływanie teatru, zaplanował, oprócz urozmaicenia repertuaru, zawodowego wzmocnienia zespołu oraz pewnych eksperymentów inscenizacyjnych, także trzy inne zadania: założenie studia lub szkoły dla lalkarzy, powołanie osobnej sceny dla dorosłych, zorganizowanie festiwalu lalkarzy solistów popisujących się z lalką na estradzie w repertuarze adresowanym do widzów dorosłych.

- 1 Sformułowanie młodego aktora szczecińskiego, zapewne Władysława Wilczka, przytoczone przez Klemensa Krzyżagórskiego w artykule *Czym trzepotać na tej scenie?*, „Teatr” 1972 nr 16.
- 2 Sformułowanie Jana Plewaki, Henryka Ryla i Jana Wilkowskiego, zacytowane przez Klemensa Krzyżagórskiego, ibidem.



Do współpracy Rau namówił Klemensa Krzyżagórskiego, jednego z twórców lalkarskiego ruchu solistów w Wałbrzychu (Estrada Poetycka od 1959) i we Wrocławiu (Mała Scena WTL, grająca od 1967 na przemian w Klubie Młodzieży Pracującej ZMS Piwnica Świdnicka, w Klubie Dziennikarza i w Domu Literatury i Sztuki) oraz wrocławskiego szkolnictwa lalkarskiego. Następnie nawiązał kontakty z grupą lalkarzy po mistrzowsku uprawiających indywidualne występy z lalką na estradzie, poświadczone nagrodami na festiwalach warszawskich – w Konkursie Małoobsadowych Przedstawień w Teatrach Lalek (1965) i Ogólnopolskim Konkursie Aktor z Lalką (1966) – takich jak Tomasz Brzeziński, Andrzej Dziedziul, Jan Plewako. W latach 1973-1976 zaangażował ich albo do współpracy (Dziedziul), albo do zespołu teatru (Brzeziński, Plewako).

Rozpoczynając uwieńczone sukcesem starania o zorganizowanie Konkursu, Krzysztof Rau myślał o jego potrójnym znaczeniu w zakresie doskonalenia repertuaru, sztuki aktora i form inscenizacyjnych:

- stworzenie możliwości kształcenia aktorów lalkarzy w zakresie znajomości literatury, adresowanej nie tylko do widowni dziecięcej;
- otwarcie przestrzeni dla rozwijania warsztatu aktora i doskonalenia umiejętności gry lalką nie tylko za parawanem, lecz także w żywym planie;
- aranżowanie występów w warunkach nieteatralnych – w miejscach niedysponujących sceną, jak domy kultury, kluby, świetlice.

2. ZAŁOŻENIA I CELE KONKURSU

Cele, zadania i prognozy rozwoju I Konkursu oraz warunki uczestnictwa w nim określał Komunikat Zespołu do Spraw Teatru i Muzyki (MKiS), Wydziału Kultury Prezydium WRN w Białymstoku i Państwowego Teatru Lalek w Białymstoku, w którym czytamy:

Konkurs ma na celu zainteresowanie środowiska teatralnego małymi formami teatru lalek, rozbudzenie inicjatywy aktorów, wzbogacenie i zróżnicowanie programów lalkarskich oferowanych widzom przez teatry lalek.

Konkurs będzie imprezą ogólnopolską (stałą), doroczną, o zmiennych zadaniach tematycznych. Ma on za zadanie stymulowanie działalności artystycz-

↑ *Stefan Pułtorak w programie „Turniej” Alfreda Mieczkowskiego, 1972. [przedruk z Programu Festiwalu Lalkarzy 1977]*

↙ *Plakaty Ogólnopolskiego Konkursu Solistów Teatru Lalek wiszące na ulicach Białegostoku, 1972. [fot. Roman Sierńko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]*

nej środowiska lalkarskiego, będzie się więc łączył z przedsięwzięciami szkoleniowymi, mającymi na celu udoskonalenie warsztatu lalkarza solisty. W celu wzbogacenia doświadczeń lalkarzy polskich, w konkursie jak i w seminariach fachowych będą brać udział artyści z krajów o ugruntowanej tradycji estrady lalkarskiej.

W konkursie mogą brać udział wszyscy aktorzy lub adepci teatru lalek, którzy propagują program z zastosowaniem środków wyrazu teatru lalek, o czasie trwania nieprzekraczającym 30 minut. Temat programu dowolny. Zaleca się, by miał on charakter numeru estradowego. Niemniej jednak dopuszcza się także małe formy dramatyczne (sztuki), takie jednak, które stanowią tematycznie zamkniętą całość (wyklucza się więc fragmenty – sceny – z utworów dramatycznych).

W realizacji programu konkursowego nie może brać udziału więcej niż trzech wykonawców.³

Krzysztof Rau w zaproszeniu dla dziennikarzy zapowiadał nawet przekształcenie imprezy w konkurs międzynarodowy.

Nie obiecujemy sobie wprawdzie zbyt wiele po poziomie artystycznym tegorocznych prezentacji aktorskich naszych teatrów, jako iż przedsięwzięcie ma cechy debiutu, lecz właśnie w konkursowym pobudzeniu inicjatywy zespołów aktorskich upatrujemy szansę rozszerzenia działalności polskich teatrów lalkowych na publiczność młodzieżową i dorosłą oraz szansę dotarcia ze sztuką lalkarską do małych sal widowiskowych w miastach i wsiach, do domów kultury i klubów, gdzie dotychczas teatr lalkowy (a i dramatyczny) nie mieścił się ze swoimi wielkimi inscenizacjami.⁴

Bardziej szczegółowo niż Komunikat omawiał także cele artystyczne Konkursu. Po pierwsze:

Poza tą – społecznie użyteczną intencją Konkursu – pragniemy, by stał się on okazją do gruntownego przedyskutowania sytuacji aktora-lalkarza i sytuacji polskiego teatru lalek. Tej problematyce poświęcimy dwa seminaria, na których zaczynem dyskusji winno stać się wydawnictwo BTL, krytycznie analizujące sytuację społeczną i artystyczną w tym najmniejszym, lecz ważnym społecznie teatrze [...], który wymykał się dotychczas uwadze krytyki i publicystyki teatralnej.⁵

Po drugie:

Celem tegorocznego konkursu jest przegląd dotychczasowych poczynąń aktorów-lalkarzy na scenie małych form teatralnych oraz ich konfrontacja z dorobkiem aktorów angielskiego, francuskiego i zachodnioniemieckiego teatru lalek, prezentowanych przez Erica Bramalla, Albrechta Rosera i Jeana Loupa Temporalą.⁶

3 Komunikat o ogłoszeniu Ogólnopolskiego Konkursu Solistów Teatru Lalek ze zbiorów Instytutu Teatralnego.

4 Zaproszenie skierowane do dziennikarzy, podpisane przez Krzysztofa Raua w imieniu Komitetu Organizacyjnego.

5 Ibidem.

6 Ibidem.

Po trzecie:

Aktorzy winni tu znaleźć możliwość pełnej artystycznej nobilitacji swojej indywidualności nieograniczonej żadnymi ramami repertuarowymi i formalnymi. Kierownicy artystyczni teatrów liczą, iż aktorzy tworzący indywidualnie staną się cenniejszymi partnerami w teatralnej twórczości zespołowej. Organizatorzy życia teatralnego oczekują natomiast powstania wielu wartościowych programów, które w przyszłości upowszechniać będą w małych salach klubowych i świetlicach, w tych wszystkich miejscowościach, do których teatr nie dojeżdża ze względu na niemożność zapewnienia warunków technicznych koniecznych dla większych inscenizacji.⁷

3. PRZEBIEG KONKURSU

[...] KONKURS SOLISTÓW LALKARZY MIAŁ CHARAKTER NA RAZIE MAŁO OKREŚLONY. CHO-
DZIŁO PO PROSTU O ZACHĘCENIE AMBITNIEJSZYCH AKTORÓW TEATRÓW LALKOWYCH,
O PRÓBĘ SIŁ W ESTRADOWYM WYDANIU SZTUKI LALKOWEJ. TO ZNACZY W TAKIM, GDZIE
NIE MA NADZIEI NA POMOC ZE STRONY ZESPOŁU REALIZATORÓW, GDZIE MOŻNA LICZYĆ
PRZEDZ WSZYSTKIM NA WŁASNE SIŁY: NA SIŁĘ SWOJEGO TALENTU I ZAWODOWEGO
WARSZTATU.

WIERA KORNELUK, „ZAPISKI Z PODRÓŻY BIAŁOSTOCKIEJ”, „SZTANDAR LUDU” 1972 NR 161.

KSZTAŁT I PROGRAM. Regulamin Konkursu nie narzucał żadnych ograniczeń w zakresie repertuaru, przestrzeni teatralnej czy form inscenizacyjnych. Wymagał jedynie udziału aktora solisty z lalką. Z tego powodu udział w Konkursie nie został poprzedzony eliminacjami czy kwalifikacjami.

Konkurs miał trzy części programowe: przedstawienia konkursowe (pokazano dwanaście przedstawień; zgłoszeń według drukowanego programu było czternaście⁸), seminaria na temat sytuacji zawodowej aktora-lalkarza oraz występy gościnne artystów polskich (między innymi aktorów z Olsztyna z programem *Zwierzęta hrabiego Cagliostro* Andrzeja Bursy) i zagranicznych (artyści z Francji, Niemiec i Wielkiej Brytanii), prezentujący programy dla środowiska lalkarskiego oraz dla publiczności podczas koncertu na zakończenie Konkursu (18 czerwca).

Zajęcia seminaryjne i dyskusje odbywały się przez trzy dni (15-17 czerwca). W pierwszym dniu omawiano temat „TV – możliwości i wymogi realizacji programów lalkowych”, w drugim i trzecim odbywały się dyskusje o sytuacji aktora, za-

→ *Henryk Dłużyński i Krzysztof Rau, początki lat siedemdziesiątych. [zbiory prywatne Krzysztofa Raua]*

Julian Sójka z lalkami, lata powojenne. [zbiory Teatru Lalki Tęcza w Słupsku]

7 Wypowiedź Krzysztofa Raua zacytowana przez Marka Waszkiela w rozdziale *Festiwal lalkarzy* z jego *Wstępu* do książki *Białostocki Teatr Lalek 1953-1983*, red. Elżbieta Łagunioneck, Białystok 1983, s. 16.

8 Spośród artystów zgłoszonych nie wzięli udziału Zbigniew Wilczyński z Teatru Lalek Pleciuga w Szczecinie (*Dziewica z Orleanu* Voltaira w przekładzie Adama Mickiewicza) oraz Dorota Ciechanowska, Anna Lipnicka i Jerzy Lipnicki z Teatru Lalek w Wałbrzychu (*Słowo o Jakubie Szeli* Brunona Jasińskiego).



inspirowane artykułami Wiesława Hejny i Klemensa Krzyżagórskiego (publikowanymi pierwotnie w czasopiśmie „Scena”⁹), które uczestnicy seminarium otrzymali w specjalnie przygotowanym wydawnictwie.

MIEJSCE. Przedstawienia grano w tymczasowej siedzibie Białostockiego Teatru Lalek w Domu Rzemiosł przy ulicy Warszawskiej 4/6. Seminarya odbywały się w sali Klubu Związku Nauczycielstwa Polskiego Bakalarz na ulicy Kościelnej 9 – czasem przenoszono niekończące się dyskusje do tymczasowej siedziby administracyjnej Białostockiego Teatru Lalek (ulica Sienkiewicza 53b) lub do Kawiarni Związkowa na ulicy Feliksa Dzierżyńskiego (obecnie Legionowa). Kończący Konkurs koncert galowy zorganizowano w Teatrze im. Aleksandra Węgierki.

UCZESTNICY. W konkursie wzięło udział dwudziestu trzech aktorów z dziewięciu teatrów i dziewięciu miast – Białegostoku, Lublina, Łodzi, Słupska, Szczecina, Wałbrzycha, Warszawy, Wrocławia, Zielonej Góry (Scena Lalkowa Lubuskiego Teatru im. Leona Kruczkowskiego).

Z zagranicy przyjechali wybitni aktorzy-lalkarze soliści: Eric Bramall z Wielkiej Brytanii, Albrecht Roser z NRF i Jean Loup Temporal z Francji. Przybyli także jako obserwatorzy artyści-lalkarze z Bułgarii, Czech, Jugosławii, Słowacji, Rumunii, ZSRR.

PRZEBIEG I OCENA PRZEDSTAWIEŃ. Organizatorzy białostockiego Konkursu do oceny przedstawień zaprosili publiczność, środowisko lalkarskie z całej Polski, twórców Telewizyjnego Festiwalu Lalkarskiego (Wanda Szerewicz, Jacek Kubski, Bogdan Radkowski), lalkarzy z zagranicy i jury (Andrzej Dziedziul, Bożena Frankowska – przewodnicząca, Henryk Jurkowski, Klemens Krzyżagórski, Jan Plewako i Krzysztof Rau).

⁹ Zob. Klemens Krzyżagórski, *Dramat aktora*, „Scena” 1972 nr 6-9; idem, *Co robić?*, „Scena” 1972 nr 4; Wiesław Hejno, *O sytuacji aktora*, „Scena” 1972 nr 4.

Konkurs okazał się ciekawy i potrzebny. Ale nie spełnił oczekiwań pod względem artystycznym. Jury po obejrzeniu dwunastu przedstawień wzięło pod uwagę tylko dziewięć, które spełniły regulaminowe warunki Konkursu jako przedstawienia aktorów solistów z lalką. Ale ze względu na niezadowalający poziom artystyczny przedstawień nie przyznało żadnej nagrody, a jedynie siedem wyróżnień trzech stopni – wyróżnienie I stopnia otrzymał Stefan Pułtorak z Teatru Lalka w Warszawie za *Turniej* Alfreda Mieczkowskiego¹⁰.

Przewodniczyłam wówczas jury Konkursu. Zgodnie uznaliśmy, że spośród programów mieszczących się w warunkach regulaminowych żaden nie zasługuje na nagrodę, tak z racji gry aktorskiej, jak walorów inscenizacji. I że spośród wszystkich uczestników Konkursu wyraźnie wybił się Stefan Pułtorak, a jego *Turniej* wśród wszystkich przedstawień. Był to bowiem jedyny program, który zachował równowagę między środkami wyrazu aktorskiego i lalkowego i połączył je z talentem w jednolitą artystycznie i stylistycznie całość. Jednocześnie był to program lalkarza-solisty niesprowadzający lalki do roli ozdoby czy pretekstu, nie eksponujący walorów aktorskich w żywym planie estradowym, ale lalkę jako bohatera programu i formę o charakterze dramatycznym.

JEDYNI „TURNIEJ” SPEŁNIŁ, CHOĆ NIE WE WSZYSTKIM, KONKURSOWE NADZIEJE. RESZTA NIE MIAŁA NIĆ WSPÓLNEGO Z SOLOWYM KUNSZTEM, A NIEWIELE Z MYŚLĄ INSCENIZACYJNĄ, MIMO ŻE TEN OSTATNI WZGLĄD WIDOCZNIE FAWORYZOWALI WYKONAWCY.

WIESŁAWA DOMAŃSKA, „TEST PRAWDY”, „SCENA” 1972 NR 10.

Stefan Pułtorak wybrał dobry, zwięzły i dowcipny tekst Alfreda Mieczkowskiego. Opowiada on historię orężnego spotkania rycerza Rębajły, przypominającego z wyglądu Sienkiewiczowskiego Pana Zagłobę lub Jana Chryzostoma Paska, z hiszpańskim Don Kichotem o posturze Podbiپیęty. Zamówił i zaakceptował funkcjonalną i barwną scenografię Adama Kiliana. Pułtorak pokazał zdumionym lalkarzom i zachwyconej publiczności, że w teatrze lalek aktor nie musi przesłaniać lalki czy rywalizować z nią, a lalka nie musi przesłaniać aktorskiej osobowości.

Z pozostałych ośmiu przedstawień, rozważając atuty lalkarskiej gry – za lalkę, z lalką, obok lalki – jury wyróżniło sześć. Cztery otrzymały wyróżnienia II stopnia: *Romeo i Julia* Luigiego da Porta w wykonaniu Jadwigi Góreckiej i Władysława Pietrzyka z Teatru Lalek w Wałbrzychu; *Król Mięsopest* Jarosława Marka Rymkiewicza – Marii Maj-Talarczyk z Teatru Lalek Arlekin w Łodzi i Romana Talarczyka, studenta łódzkiej PWSTiF; *Zuzanna i starcy* Stanisława Grochowiaka – Urszuli Miedzińskiej i Józefa Frymeta z Wrocławskiego Teatru Lalek; *Groteskowy Teatr Cieni* Juliana Sójki z Teatru Lalki Tęcza w Słupsku.

¹⁰ Orzeczenie jury – druk w wydawnictwie: *Aktor – solista. II Ogólnopolski Konkurs Solistów Teatru Lalek. Materiały seminaryjne*, Białystok 1973, s. 4-5.

→ „Stan losów Fausta”, reż. Andrzej Dziedziul, 1968. [fot. Zdzisław Mozer, zbiory Wrocławskiego Teatru Lalek]

Program o dziejach Julii i Romea urzekał prostotą fabuły i środków aktorskich w sposobie narracji i gry lalkami. Zachwycił próbą szukania stylu dawnego renesansowego teatru marionetek. Starał się go przywołać i ożywić – ambitnie, ofiarnie, ale nie zawsze konsekwentnie.

Król Mięsopest został wykreowany na przedstawienie ludowego teatru jarmarcznego. Jan Zieliński zaprojektował prosty pomost sceniczny i dwie plansze jako zmienne tło. Na pomoście ustawiono coś w rodzaju karuzeli dla działań aktorów i lalek, a pod nią królewskie łożo tytułowego bohatera. Dwójka aktorów przy pomocy tylko dwóch marionetek, wcielając się w narratorów, poszczególne postaci i lalki, wyczarowała w żywym planie widowisko ciekawe, żywe i dramatyczne. Nie zacierając literackich walorów tekstu, charakteru postaci, dramatu tkwiącego w zestawieniu szaleństwa zabawy i rozczarowującej rzeczywistości, ukazała dowcipne efekty zetknięcia się żywego aktora z lalką. Jerzy Kwieciński napisał o tym przedstawieniu:

Mimo umiejętności poruszania marionetką, której sami animatorzy chyba nie biorą jeszcze serio (nie ich specjalność), okazało się, że świat wyobraźni teatru lalek i właściwa mu forma sceniczna w sposób niezwykle oryginalny i bardzo subtelny potrafią przenieść wartość artystyczną [...] utworu dramatycznego [...].¹¹



Walorami literackimi wyróżniało się przedstawienie *Zuzanna i starcy* Stanisława Grochowiaka w wykonaniu Urszuli Miedzińskiej i Józefa Frymeta. Ale recenzenci (m.in. Klemens Krzyżagórski) podkreślali w swoich tekstach, że tak oni, jak wszyscy polscy artyści, ujawnili się na białostockim Konkursie jako ludzie odczytani, mówiący na scenie słowami ciekawej i dobrej, czasem wielkiej, literatury, ale nieumiejący znaleźć dla niej scenicznych ekwiwalentów.

¹¹ Jerzy Kwieciński, *Niemalo nowego na lalkowej scenie*, „Głos Robotniczy” 1972 (wycinek w zbiorach BTL-u).

Z kolei Julian Sójka, nestor polskiego lalkarstwa, czynny już w dwudziestoleciu międzywojennym, zafascynował w *Groteskowym Teatrze Cieni* umiejętnościami technicznymi (teatru cieni i rąk), okazując się jedynym polskim aktorem, który na poziomie rzemiosła dorównał lalkarzom z zagranicy, popisującym się poza konkursem podczas seminariów lalkarskich i na koncercie zamykającym Konkurs.

Wyróżnienia III stopnia były dwa – *Historia o żołnierzu tułaczu* Charles’a Ferdinanda Ramuza w wykonaniu Krystyny Matuszewskiej, Dezyderiusza Gałęckiego i Lucjana Topolewicz z Teatru Lalek w Białymstoku i *Tryptyk wg Ballad i romansów* Adama Mickiewicza, zagrany przez Mirosława Majcherka (Scena Lalkowa Lubuskiego Teatru Dramatycznego im. Leona Kruczkowskiego w Zielonej Górze).

JEŚLI TĘSKNOTA DO BEZPOŚREDNIEGO KONTAKTU Z WIDZEM NIE ZNIKNIE, JEŚLI CZYNNIKI ODPOWIEDZIALNE ZA WSZECHSTRONNY ROZWÓJ KULTURY W NASZYM KRAJU NIE ZNAJDĄ SPOSOBÓW ROZBUDZENIA WŚRÓD MŁODYCH AKTORÓW-LALKARZY ZAINTERESOWANIA ICH PRACĄ, MOŻE SIĘ ISTOTNIE ZDARZYĆ, ŻE TA PIĘKNA GAŁĄŻ SZTUKI PRZESTANIE ISTNIEĆ. JUŻ W CZASIE TĘGOROCZNEGO KONKURSU JEDEN Z BIAŁOSTOCKICH AKTORÓW ZWIERZAŁ MI SIĘ: „MAM WRAŻENIE, ŻE JESTEŚMY OSTATNIMI MOHIKANINAMI”.

RYSZARD KRAŚKO, „TEATR LALKOWY... BEZ LALEK?”, „GAZETA BIAŁOSTOCKA” 1972 NR 180.

Pozostałych pięciu programów jury nie wzięło pod uwagę z różnych powodów: albo nie spełniały warunków regulaminowych Konkursu, albo nie wykazały się dostatecznym minimum artystycznym, bo rozczarowywały tekstem nie najwyższych literackich i myślowych lotów, niedostatkami gry aktorskiej – i w żywym planie, i z lalką – lub brakiem przemyślanej kompozycji przedstawienia i inscenizacji. Mimo że niejednokrotnie były przygotowane przez aktorów lalkarzy nie tylko ambitnych, lecz także uznanych i zasłużonych.

Nie wyróżniono przedstawień (w kolejności prezentacji): *I zamieszanie w magiach wielkie* wg poezji Jerzego Harasymowicza w wykonaniu Malwiny Nowak, Grażyny Wojtczak i Leszka Zalewskiego oraz *Przylądek wszelkiej nadziei* Władysława Wilczka wg poezji Haliny Poświatowskiej (oba z Teatru Lalek Pleciuga w Szczecinie), *Krata* Tomasza Radziejewskiego – w wykonaniu Alicji Rojek i Tomasza Radziejewskiego z Teatru Lalka w Warszawie (bardzo krytykowane), obojętnie przyjęty *Zielone dziecko czyli Niespodzianki ojcostwa* i *Prawo pierwszej nocy* Pierre’a-Henri Cami – Elżbiety Kalinowicz i Wiesława Ilnickiego (Wrocławski Teatr Lalek) oraz *Zwierzęta hrabiego Cagliostro* Andrzeja Bursy – Syleny Szachnowskiej, Andrzeja Józwickiego i Konrada Szachnowskiego z Teatru Lalek im. H.Ch. Andersena w Lublinie. Ale wszystkie były zauważone przez recenzentów i sprawozdawców – wnikliwie analizowane, brane w obronę, ostro atakowane¹². Wśród tych przedstawień *I zamieszanie w magiach wielkie* było znakomicie zagrane, ale pozbawione lalki.

12 Zob. Zofia Śliwińska, *Echa Konkursu Solistów Teatru Lalek*, „Express Ilustrowany” 1972 nr 49; Wiera Korneluk, *Zapiski z podróży do Białegostoku*, „Sztandar Ludu” 1972 nr 161.

AKTOR-LALKARZ, W PRZECIWIENSTWIE DO SWYCH KOLEGÓW W TEATRACH DRAMATYCZNYCH I MUZYCZNYCH – MUSI BYĆ INTELIGENTEM. KONIECZNOŚĆ TA WYNIKA Z FAKTU, ŻE AKTOR W TEATRZE LALKOWYM JEST ZNACZNIE BARDZIEJ SAMOTNY NIŻ NP. AKTOR W TATRZE DRAMATYCZNYM, GDZIE POMOC WSZECHSTRONNIE WYEDUKOWANEGO REŻYSERA JEST JUŻ DZISIAJ REGUŁĄ, NIE ZAŚ CHLUBNYM I RZADKO PRAKTYKOWANYM WYJĄTKIEM.

KLEMENS KRZYŻAGÓRSKI, „CO ROBIĆ?”, „SCENA” 1972 NR 4.

KONCERT GALOWY. W ostatnim dniu Konkursu odbył się w Teatrze im. A. Węgiełki koncert galowy, prowadzony nie tylko sprawnie, lecz także bardzo dowcipnie, swobodnie i z wielkim wdziękiem przez Jana Wilkowskiego, aktora i reżysera, znanego z licznych programów telewizyjnych. W sali wypełnionej do ostatniego miejsca, w obecności przedstawicieli najwyższych władz wojewódzkich i miejskich przewodnicząca jury odczytała werdykt, a w komentarzu ujawniła przyjętą zasadę: nagrodzone winny być te przedstawienia, w których główną rolę odgrywa lalka, z uwzględnieniem walorów aktorskich, literackich i inscenizacyjnych programu. Następnie podkreślała, że w wielu przedstawieniach środki teatru lalek nie tylko nie były jedynymi czy głównymi, lecz także zostały sprowadzone do elementu sztucznie dodanego i niemającego nic wspólnego ani z wewnętrzną dramaturgią programu, ani z teatrem lalek. Natomiast wśród programów, które odpowiadały temu warunkowi Konkursu wiele nie osiągnęło wystarczającego do nagrody poziomu artystycznego. Tak w warstwie aktorskiej czy lalkowej, jak inscenizacyjnej. Natomiast najbardziej niepokojąca okazała się ambicja, by pokazać na scenie swoją aktorską osobowość wprost, nie za pośrednictwem lalki, ale w rywalizacji z nią.

[...] TUTAJ WSZYSTKO JEDNOCZY AKTORA NA ŻYWYM PLANIE, I TUTAJ DOMINUJE DALEKO IDĄCA UMOWNOŚĆ. PUŁTORAK ZWYCIĘŻAŁ SWOIM WDZIEKIEM, TEMPERAMENTEM, DEŻYNOWALTURĄ ORAZ NIEBAGATELNYM WALOREM ARTYSTYCZNYM – POŁĄCZENIEM DYSCYPLINY ZAŁOŻEŃ ESTETYCZNYCH Z FAKTURĄ ŻYWEJ MANIFESTACJI. POTEM WYSTĄPILI NA SCENIE LALKARZE WYBRANI SPOŚRÓD WYRÓŻNIONYCH: PIERWSZY LAUREAT SŁEFAN PUŁTORAK ZE SWOIM PROGRAMEM „TURNIEJ” I MIROSŁAW MAJCHEREK Z BALLADĄ „LILIE” ADAMA MICKIEWICZA Z „TRYPTYKU”. OBAJ ZOSTALI NAGRODZENI BURZLIWYMI OWACJAMI. PO NICH ZAPREZENTOWALI SIĘ GOŚCIE Z ZAGRANICY.

JAN PUGET, „LALKA I AKTOR”, „KULTURA I ŻYCIE” 1972 NR 9.

ZAGRANICZNI MISTRZOWIE. Eric Bramall prowadził marionetkę, która ożywiła drugą marionetkę. Robił to tak sprawnie, że wszystkim się zdawało, że ta marionetka poruszała... trzecią. Widownia huczała od braw, nagradzając mistrzowskie opanowanie rzemiosła lalkarskiego i wirtuozerię animacji, co podkreślano w licznych sprawozdaniach prasowych z Białegostoku, Łodzi i Warszawy.

Wszystkie trzy programy były przyjmowane entuzjastycznie, ale też wykonawcy w pełni na to zasługiwali. Lalki w ich rękach zachowywały się jak żywe. Szczególnie gorąco nagradzała publiczność Erica Bramalla za program „Dwa arlekiny”, zaś Albrechta Rosera za popisy clowna Gustafa. [...] Sam konkurs, a zwłaszcza koncert galowy bardziej przyczyniły się do rozpropagowania teatru lalkowego w Białymstoku niż najpiękniejsze afisze, publikacje i hasła.¹³

Najobszerniej i najwnikliwiej występy aktorów zagranicznych opisał Klemens Krzyżagórski w dwutygodniku „Teatr”¹⁴.

4. OCENY KONKURSU

KONKURS REWELACJI ARTYSTYCZNYCH NIE PRZYNIÓŚŁ, ALE NIE O REWELACJE TU CHODZIŁO.

ZOFIA KWIECIŃSKA, „DOBRE POMYSŁY, SŁABE WYKONANIE”, „TRYBUNA LUDU” 1972 NR 180.

Konkurs z roku 1972 rozczarował organizatorów i środowisko lalkarskie. Ukazał niezbyt wysoki poziom lalkarskiej sztuki – od wyboru tekstów i stylu inscenizacji, poprzez grę lalką w żywym planie, po umiejętności gry aktora-lalkarza przed parawanem, gdzie liczy się nie tylko głos, dykcja, wyraz dramatyczny, lecz także postawa i sposób poruszania się aktora, umiejętność noszenia kostiumu, gest, wyraz twarzy i oczu oraz wykreowanie postaci przez nadanie życia lalce, grę za nią albo z nią... Pochwały, zarzuty, propozycje, refleksje pokonkursowe znalazły wyraz w licznych omówieniach dziennikarzy i znawców problematyki teatru lalek. Najciekawsze i najobszerniejsze rok później przedrukowano w wydawnictwie *II Ogólnopolski Konkurs Solistów Teatru Lalek*¹⁵.

→ Stefan Pułtorak, *Lata siedemdziesiąte. [zbiory prywatne Stefana Pułtoraka]*

Kluczowy problem „teatr lalek bez lalki” najszerzej omawiał Ryszard Kraśko na łamach „Gazety Białostockiej”, zastanawiając się nad tym, jak doszło do sytuacji, w której lalka została częściowo lub całkowicie usunięta z przedstawień teatru lalek:

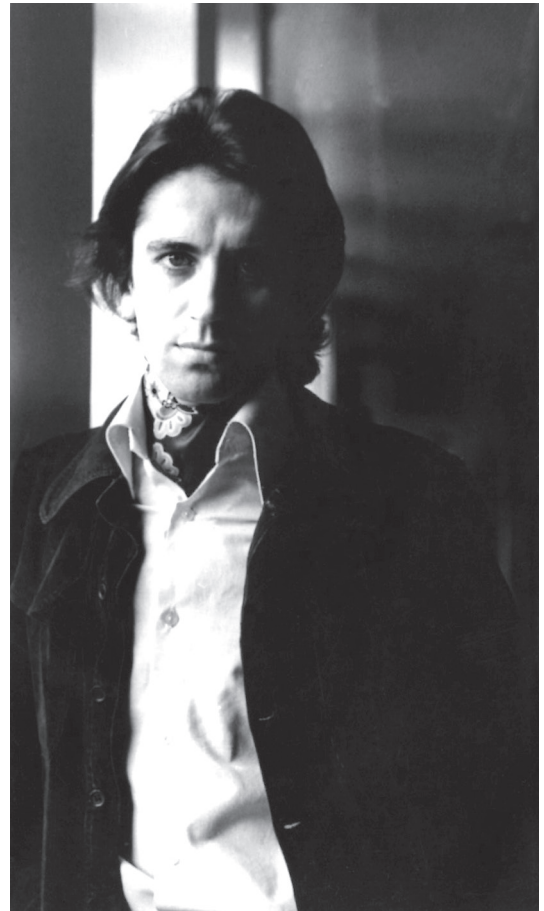
Na to pytanie szukałem odpowiedzi, przysłuchując się dyskusji w trakcie seminarium. Dyskusję tę zapoczątkował Klemens Krzyżagórski artykułem „Dramat aktora”, opublikowanym w zbiorze materiałów seminaryjnych przedłożonych uczestnikom białostockiego zjazdu. Autor celowo przedstawił sytuację w polskim lalkarstwie w krzywym zwierciadle, używając krańcowych sformułowań i „bijąc na alarm”, jak mu to zarzucali niektórzy dyskutanci. Ton, w jakim toczyła się dyskusja wskazywał, iż wbrew pozorom pesymizm autora nie był bynajmniej przesadzony.

¹³ Wiera Korneluk, op. cit.

¹⁴ Klemens Krzyżagórski, *Czym trzepotać na tej scenie?*, op. cit.

¹⁵ Przedruk fragmentów artykułów: Wiesława Domańska, *Test prawdy*, „Scena” 1972 nr 10; Bożena Frankowska, *Aktorzy wśród lalek*, „Literatura” 1972 nr 27; Zofia Kwiecińska, *Dobre pomysły, słabe wykonanie*, „Trybuna Ludu” 1972 nr 180; Wiesław Kazanecki, *Odnowa sztuki lalkowej*, „Kontrasty” 1972 nr 8; Ryszard Kraśko, *Teatr lalkowy... bez lalek*, „Gazeta Białostocka” 1972 nr 180; Klemens Krzyżagórski, *Czym trzepotać na tej scenie?*, op. cit.; Jan Puget, *Lalka i aktor*, „Kultura i Życie” 1972 nr 9.

Ogólnie mówiąc, w trakcie dyskusji zarysowały się dwa przeciwstawne poglądy: stara generacja aktorów-lalkarzy reprezentuje pogląd, że głównym bohaterem w teatrze lalek winna być lalka; młodsze pokolenie skłonne jest zepchnąć lalkę w cień po to, by zająć na scenie jej miejsce. Wprawdzie obie strony są zgodne, że najważniejszą osobą w teatrze lalek winien być aktor, ale co innego rozumie przez to np. Władysław Wilczek, a co innego jeden z nestorów polskiego lalkarstwa, Henryk Ryl. Rzecznikiem stanowiska pośredniego, w praktyce i w teorii, jest np. Stefan Pułtorak z teatru Lalka w Warszawie, który w programie „Turniej” szczęśliwie połączył obie tendencje, grał sam, eksponując przy tym lalki.¹⁶



Tendencji do porzucenia lalki towarzyszyła inna, zmierzająca do wyjścia aktora-lalkarza zza parawanu w żywy plan sceniczny. Silna zwłaszcza w młodym pokoleniu lalkarzy, wyraźnie wynikała z kompleksu niższości wobec innych rodzajów teatru, z dążenia do porzucenia

anonimowości artysty, którego rola sprowadza się w ich mniemaniu tylko do użyczenia lalce głosu i ruchu, gdy on sam i jego gra są dla publiczności niewidoczne.

ZAPOMNIANO JUŻ ZAPEWNE, ŻE LALKARZ SOLISTA, W ODRÓŻNIENIU OD AKTORA WYGŁASZAJĄCEGO MONOLOG NA SCENIE DRAMATYCZNEJ, MA OBOWIĄZEK EKSPONOWAĆ PRZEDĘ WSZYSTKIM – LALKĘ, UŻYCZAJĄC SWEGO GŁOSU I KUNSZTU W „OŻYWIANIU” JEJ JAKO PIERWSZOPLANOWEGO BOHATERA SCENY.

WIESŁAW KAZANECKI, „ODNOWA SZTUKI LALKOWEJ”, „KONTRASTY” 1972 NR 8.

Temu wyraźnemu niezrozumieniu istoty sztuki lalkarskiej – niemal konstytucyjnej idei teatru lalek – towarzyszyły zastraszające braki w umiejętnościach zawodowych, rzemieślniczych. Większość, zwłaszcza młodych, aktorów po prostu nie umie posługiwać się lalką, bo albo nie nauczono ich tego w szkole, albo nie mają

16 Ryszard Kraśko, op. cit.

możliwości doskonalenia tych umiejętności w czasie pracy w teatrze. Ten problem, wśród wielu innych ujawnionych podczas Konkursu, podjęła Wiesława Domańska w artykule *Test prawdy*¹⁷. Autorka, pracująca wówczas razem z Henrykiem Jurkowskim w Departamencie Teatru MKiS, wykładowca wrocławskich uczelni lalkarskich, która właśnie ukończyła *Przewodnik repertuarowy teatru lalek (sto sztuk dla teatru lalek)*, jako uczennica profesora Jana Kotta świetnie знаła teatr nie tylko lalkowy, więc tendencje rozwojowe teatru lalek ujawnione podczas Konkursu widziała szeroko, oceniając je surowo, a zarazem proroczo:

Teatr lalek zasilila mloda kadra, bioraca ostry zakret w strone dramatu. [...] Jaki wiec postawic horoskop dla teatru lalek na najblizsze lata? [...] Trudno odpowiedziec z cala stanowczoscia, czy przemiany te sa sprawa chwilowej mody, ktora wyjasni czas, czy tez koniecznoscia obiektywnych praw sztuki.

*Nie ma jednak zadnego powodu, by deklaracje te odbywaly sie pod szyldem i patronatem teatru lalek. Zmiana teatralnego gustu musi jednoczesnie oznaczac zmianę kwalifikacji srodowiska i nazwy teatrów. Myśle jednak, że bardzo niewielu (aktorów lalkarzy) może sprostać stawianym w tym względzie wymaganiom. Wówczas test prawdy może mieć bardzo gorzkie następstwa.*¹⁸

Niebagatelną przyczyną okazało się też poczucie intelektualnego wyjąłowania repertuaru dla dzieci, jego małym wyborem, brakiem nowości i niskim poziomem literackim.

Jan Puget podsumował całość ostro:

*Nadzieje związane w Konkursie i tym razem nie spełniły się. Na 12 programów tylko w trzech dominowała lalka. W pozostałych aktor przytłaczał ją lub rugował. [...] Cały konkurs odzwierciedlał ambicje nie tyle gry lalką – co wykazania swych możliwości inscenizowania. A więc dążenie do rekompensaty za 25 lat niewoli u reżysera i scenografów.*¹⁹

Konkurs jasno zarysował kilka spraw do rozwiązania: konieczność odświeżenia repertuaru w teatrze lalek poprzez granie także dla widowni dorosłej, konieczność stworzenia możliwości doskonalenia rzemiosła lalkarskiego, porzucenie procesu rekrutacji do tego zawodu poprzez praktyczne szkolenie adeptów i egzaminy eksternistyczne na rzecz regularnych i wszechstronnych studiów aktorskich.

Wyniki Konkursu trafnie i przewidująco skomentował Klemens Krzyżagórski:

Jury nie przyznało [...] nagród, poprzestając na wyróżnieniach i wyrażeniu nadziei, że na przyszłość coś z tego konkursu wyniknie. Mianowicie przemieni się on w swoiste laboratorium aktorstwa, bez którego polski teatr lalek nie może już dalej postąpić w sztuce. Przemieni się w cyklicznie ponawiany – co roku w czerwcu – impuls działania i refleksji nad aktorskim działaniem, by skatalogować oraz wzbogacić siły i środki tej małej, lecz społecznie rozległej

17 Wiesława Domańska, op. cit.

18 Ibidem.

19 Jan Puget, op. cit.

sceny. Wreszcie przemieni się – w forum międzynarodowych konfrontacji. [...] Dowartościowanie teatru lalek myślącą literaturą jest szansą, iż przekroczy on barierę oddzielającą go dziś od myślącej publiczności: wyrwie z rewirów dziecięcego tylko widza i płóchej tylko rozrywki. Ale też nie sposób tej literatury wyrazić przy pomocy instrumentarium teatru lalek – bez technicznej maestrii [...].²⁰

Podobnie jak Wiesława Domańska, dodawał znamienne ostrzeżenie na temat braku lalki w przedstawieniach teatru lalek:

Mec. Hofmokl-Ostrowski, gdy jeszcze był studentem, wygrał proces z operą wiedeńską o zwrot pieniędzy wydatkowanych na zakup biletu, ponieważ śpiewał nie ten solista, którego zapowiadał program. Tak i tutaj: widz, który – wierząc nazwie teatru – zdecydował się na spotkanie z lalką, ma prawo domagać się zwrotu poniesionych kosztów, gdy mu jej odmówiono, serwując w to miejsce rozkochaną w sobie panienkę z dramatycznego odrzutu.²¹

20 Klemens Krzyżagórski, op. cit.

21 Ibidem.

CZYM TRZEPOTAĆ NA TEJ SCENIE?

Klemens KRZYŻAGÓRSKI

Jeśli prawdą jest, że naszym życiem kulturalnym rządzą jakieś prawa obiektywne, jedno z nich można sformułować bez trudu: im większy ma zasięg społeczny jakieś artystyczne zjawisko – tym ciężiej o nie w krytyce. Teatralna inscenizacja, którą już na premierze oglądały głównie puste krzesła spłoszonej przez reżysera widowni – ma szansę na solenną, analityczną recenzję. Jeśli jednak ten sam teatr zagra widowisko, z którym powędruje w teren i obejrzy je tam pięćdziesiąt tysięcy widzów, recenzent specjalistycznego pisma napisze bez żenady, że widział tylko pierwszą część i nawet bardzo mu się podobało; ma nadzieję, że druga część nie jest gorsza. A jeśli w dodatku spektakl ten podejrzają i poniosą w całą Polskę kamery telewizyjne, przeczytamy o nim kilkanaście kilkunastu wzmianek, spisanych najczęściej z plansz, co zresztą jest już pewnym luksusem moralnym, bo zdarzyło mi się również przeczytać w poważnym dzienniku recenzję napisaną na podstawie zapowiedzi programowej, zrealizowanej – tu pech recenzenta! – w rzeczywistości zupełnie inaczej. Zdarzało mi się... Mój Boże, trzeba by kiedyś spisać te wspomnienia telewizyjne! Przed dwoma laty w warszawskim studiu TV uzasadnia-

łem pogląd, że nie zabytki, lecz nabytki kulturalne legitymują dziś najskuteczniej polskość obszaru, który z nawyku językowego mienimy jeszcze Ziemiąmi Odzyskanymi. Po paru dniach przeczytałem w jednym z dzienników recenzijkę, w której przypisano mi to wszystko, co mówił mój szanowny – z tegoż programu – adwersarz, adwersarzowi zmieniono zawód, mnie przekreślono nazwisko, całości zaś nadano inny tytuł. Zgadzał się tylko sam fakt – był bowiem taki program – ale fakt ów pochodził z innej rzeczywistości: kreowanej nieuwagą sprawozdawcy.

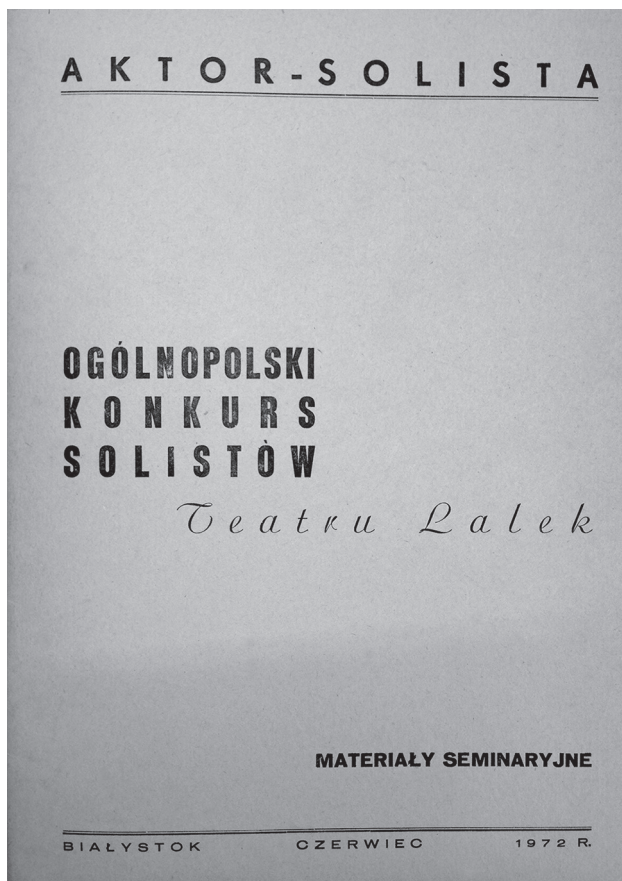
Teatr dramatyczny miewa jeszcze czasami środki, by tę uwagę jakoś wyegzekwować. Kierownik artystyczny jednego z naszych teatrów miał zwyczaj zaciągać wartość honorową w drzwiach wiodących z foyer na ulicę. Wyciągniętą do gratulacji ręką zatrzymywał recenzentów i przepytywał ich, póki jeszcze nie ostygli, z wrażeń. Gdy ktoś usiłował się wymknąć drugimi drzwiami, bywał ścigany na schodach. Próby ominięcia premiery nie dawały rezultatu – dyrektor dyżurował i na następnych spektaklach. Była to strategia skuteczna: walczył do ostatniego wroga i chociaż niewiele dobrze czytał ostatnio o sobie, obronił się przed milczeniem.

Nie obronił się dotychczas przed milczeniem inny nasz teatr – lalek. Po śmierci Jana Sztaudyngera nie widać na horyzoncie literatury pięknej nikogo, kto chciałby się tym teatrem zająć równie serio, jak ów – ze związłego poezjowania najbardziej znany – autor dzieła *Marionetki*. Natomiast w krytyce teatralnej panuje coś w rodzaju rozśmieszenia samym tematem. Sytuacja bowiem wygląda tak: dwadzieścia pięć państwowych przedsiębiorstw uprawiających tę dziedzinę sztuki teatralnej grało w ubiegłym roku dla dwóch i pół miliona widzów, tzn. objęło swą działalnością czwartą część krajowej publiczności teatralnej. Wnioskując jednak z łamów prasy, w tym i społeczno-kulturalnej, jest to teatr podziemny, który – jak każda podziemna działalność – ujawni się dopiero na kartach historyków kultury. Jesienią ubiegłego roku odbył się w Opolu festiwal teatrów lalkowych, prezentujących widowiska dla widzów dorosłych. Prócz jury, profesjonalistów i prasy lokalnej – refleksją krytyczną nie tknął tych widowisk nikt!

TAKIEJ PRECYZJI NIE OSIĄGNAŁ ŻADEN Z NASZYCH ARTYSTÓW, KTÓRZY BEZSPORNIE MAJĄ DUŻO INICJATYWY I POMYSŁÓW – SŁYNNI SĄ Z TEGO POZA GRANICAMI KRAJU – JEDNAK MOJIM ZDANIEM ZBYT LEKCEWAŻĄ PRACĘ NAD OPANOWANIEM TECHNIKI, ZAPOMINAJĄC, ŻE WIRTUOZ LATAMI GRA NUDNE WPRAWKI, NIM WRESZCIE OCZARUJE WIDOWNIĘ KONCERTEM. A LALKARSTWO MA W SOBIE COŚ Z WIRTUOZERII.

ZOFIA KWIECIŃSKA, „DOBRE POMYSŁY, SŁABE WYKONANIE”, „TRYBUNA LUDU” 1972 NR 180.

W dniach 15-18 czerwca roku bieżącego odbył się z kolei w Białymstoku Ogólnopolski Konkurs Solistów Teatru Lalek, na który przyjechali trzej wybitni lalkarze zagraniczni: Eric Bramall z Wielkiej Brytanii, Albrecht Roser z NRF i Jean Loup Temporal z Francji. Tym razem było lepiej, zgola już tłumnie. Naliczyłem nas – z różnych czasopism – pięcioro. Ale bo też organizatorzy, za mą życzliwą poradą, użyli zmyślnej



↑ „Aktor-Solista”. Wydawnictwo zawierające materiały seminarijne przygotowane w ramach I Ogólnopolskiego Konkursu Solistów Teatru Lalek, 1972. [zbiory prywatne Bożeny Frankowskiej]

Program I Ogólnopolskiego Konkursu Solistów Teatru Lalek, 1972. [zbiory Teatru Lalki Tęcza w Słupsku]

PROGRAM

POKAZÓW KONKURSOWYCH

I. nagroda Juliana Sójka

15 czerwca 1972 r.

- godz. 16.00 – Otwarcie konkursu
 godz. 16.10 – Władysław Wilczek (TL Szczecin)
 „Przyświeca uszałkiej nadzieli”
 wg Halina Potulatuwskiej
 Scenariusz: Władysław Wilczek
 Reżyseria: Zofia Zimbińska
 Scenografia: Daniel de Tramecourt
- godz. 17.10 – Julian Sójka (TL Słupsk)
 „Groszkowa Teatr Ciest (Spryng Ciapok, U deajisg, Taka rjba, Bymale)
- godz. 17.45 – Zbigniew Witczyski (PTL Szczecin)
 „Dzielnica s Orleanu”
 Autor: Wolter, przekład: A. Mickiewicz
 Inscenizacja i reżyseria: Zbigniew Witczyski
 Scenografia: Beata Fordel
- godz. 18.35 – Mirosław Majcherek (TL Zielona Góra)
 „Trypik” wg Ballad Adama Mickiewicza
 Adaptacja i oprawa plastyczna: Mirosław Majcherek

16 czerwca 1972 r.

- godz. 16.00 – Tomasz Radziejewski, Alicja Rojek (TL „Lalka” Warszawa)
 „Krasa” autor: Tomasz Radziejewski
 Reżyseria i inscenizacja: Tomasz Radziejewski
- godz. 18.45 – Urszula Miedzińska, Józef Frymet, (TL Wrocław)
 „Zosanna i staryc” autor: Stanisław Grochowiak
 scenografia własna
 Konsultacja reżyserka: Anna Proszkowska, Andrzej Dziadziul
- godz. 17.20 – Stefan Pultorak (TL „Lalka” Warszawa)
 „Turanie” autor: Alfred Mieczkowski
 Reżyseria i inscenizacja: Stefan Pultorak
 Scenografia: Adam Ryllan
- godz. 18.15 – Elżbieta Kallinowicz, Wiesław Hniski (TL Wrocław)
 „Zielone dziecko czyli niespodzianki opactwa”
 „Fausu pieruszki nocny”
 Autor: Henri-Pierre Cami, tłumaczka: Anneli Mastowicz
 Reżyseria: Wiesław Hniski i Elżbieta Kallinowicz
 Scenografia: Barbara Gutenkunst,
 Muzyka: Jedyta Szajna - Lewandowska
- godz. 19.10 – Dąderżusz Gadecki, Krystyna Matusewska, Lucjan Topolewicz (TL Białystok)
 „Historia o żołnierzu tulaczku”
 Autor: F. Rannus
 przekład: Julian Tuwim
 Opracowanie i reżyseria: scenopolone
 Scenografia: Lucjan Topolewicz
 Opracowanie muzyczne: Dąderżusz Gadecki

- godz. 20.00 – Dorota Ciechanowska, Anna Lipnicka, Jerzy Lipnicki (TL Wałbrzych)
 „Słowo o Jakubie Szeli”
 autor: Bruno Jasiński
 opracowanie scenariusza: zespół
 Scenografia: Jerzy Lipnicki

17 czerwca 1972

- godz. 16.00 – Sylwia Szachnowska, Andrzej Józefowicz, Konrad Szachnowski (TL Lublin)
 „Zuterczia bratrego Cagliostro”
 Autor: Andrzej Bursa
 Scenografia: Wojciech Chodkowski
- godz. 17.00 – Jadwiga Górecka, Władysław Pietrzak (TL Wałbrzych)
 „Romeo i Julia”
 Autor: Luigi da Porto, przekład Janina Gabnicka
 Adaptacja: Władysław Pietrzak, scenografia: Zbigniew Więckowski
- godz. 17.50 – Malwina Nowak, Krystyna Wojczak, Leszek Zaleski (TL Szczecin)
 „I zamieszanie w mgłach uciełkie”
 kompozycja tekstów: poetycznych Jerzego Harasymowicza
 Scenariusz, reżyseria i scenografia: Leszek Zaleski
- godz. 18.45 – Maria Maj-Talarczyk (TL Arlekin) Łódź
 Roman „Talarczyk student IV roku PWSTP w Łodzi”
 „Krol Mieszanus”
 Autor: Jacobus Marek Runkiewicz
 Adaptacja tekstu: Maria Maj-Talarczyk
 Scenografia: Jan Zieliński
 Inscenizacja: Maria Maj-Talarczyk i Roman Talarczyk

18 czerwca 1972 r.

- godz. 16.00 – Koncert galowy (Dział scena Teatru Dramatycznego im. A. Węgliński)
 W koncercie przedstawione zostaną uprzednio nagrodzone oraz programy gości zagranicznych: Erika Braamalle (W. Belgonia) Albrechta Rosera (NRF), Ileana Loup Temporella (Francja)

Pokazy konkursowe odbywają się w sali Teatru przy ul. Warszawskiej 4/6 (Dom Remontów)

pogróżki: kto nie przyjedzie do Białegostoku – pisali w zapraszających listach – nie pojedzie na wycieczkę do białowieskiego matecznika. Do matecznika nie pojechał z nas bodaj nikt, co się zaś działo w białostockim rewirze puszczy – opowiem.

Z gości zagranicznych najpełniej zaprezentował się Albrecht Roser. Przed piętnastu laty wybierał się już do Polski, lecz coś tej wyprawie stanęło na przeszkodzie, teraz przywiózł więc dwugodzinny program, cały mieszczący się w pięciu aluminiowych walizkach, parze rąk i pomocnej gotowości asystentki. Grał go już na różnych lalkowych estradach świata, w Brazylii jego występ zgromadził jednorazowo półtora tysiąca widzów, prawa masowego przekazu sprzedał telewizji stuttgarckiej, tournée polskie ograniczyło się do Białegostoku, gdyż w Warszawie pomyłono terminy i trzeba było występ odwołać. Należałoby go koniecznie zaprosić ponownie, bo jest to artysta niekłamnie znakomity. Rzeźbiarz z profesji, znużył się martwością tej formy plastycznej i postanowił ożywić ją ruchem, skomplikować kolorem. Buduje więc na estradzie małe, zwarte struktury przestrzenne, w których ruch lalki – pojmowanej zresztą szerzej niż człekopodobna pałuba – traktowany jest jako sposób

kolejnych przekształceń formy. W etiudzie *Piękności noc* oglądamy np. rozbitą na proste, stereometryczne elementy bryłę ciała kobiecego. Wzajemny ruch tych elementów tworzy nieznaną nam raczej z nauki przyrody ożywionej relację i zrazu zdaje się jedynie zachęcać do podjęcia uzupełniających studiów tej materii. Atoli zamiar artysty jest bardziej, chciałoby się rzec: dialektycznie, złożony.

LALKA W RĘKACH DOBREGO ARTYSTY POTRAFI JEDNYM GESTEM PRZEKAZAĆ WIDOWNI DOWCIP; POTRAFI, JEDNYM NIEKIEDY RUCHEM GŁOWY, ZASUGEROWAĆ NAM, ŻE NIE JEST REKWIZYTEM, LECZ ISTOTĄ O WYRAŹNIE ZAKREŚLONEJ INDYWIDUALNOŚCI.

WYPOWIEDŹ HENRYKA JURKOWSKIEGO, „TRYBUNA LUDU” 1972 NR 162.

To, co rozbite w planie stereo – i tamże programowo komiczne – równocześnie syntetyzuje się na dwuwymiarowej płaszczyźnie ekranu: staje się tam, przepraszam!, zwiewne, powabne i ogromnie uwzniośnione. Otrzymujemy więc jakby dwie plastyczne wersje tego samego desygnatu: rzucony światłem cień niewieściej bryły staje się jej apoteozą. Tu też nachodzi nas przypomnienie dawnych czasów, gdy artyści bywali jeszcze galantami. Spoglądali oni mianowicie na kobiety zza płomyków zapalonych świec.

Albrecht Roser jest takim właśnie eleganckim artystą. Jego marionety miewają temperament, jak np. ów zespół hiszpańskich tancerek, utkanych – dosłownie, bo tworzywem jest tu postaw jedwabiu – z czerwieni o różnym stopniu złamania. Bywają bogate gestycznie, brawurowo pokonują martwość i bezwład tworzywa, z jakiego je zbudowano. Ale nie te pełne ekspresji etiudy świadczą o kunszcie zachodnioniemieckiego lalkarza. Tu, jako technik, ustępuje on bowiem Bramallowi. Ma tylko lepszy gust i bardziej wszechstronny katalog kojarzonych w sceniczną całość środków artystycznych. Natomiast bezkonkurencyjny jest Roser wówczas, gdy sceniczne życie swych postaci buduje z mikrogestów, nieznaczących i zawsze znaczących ruchów poszczególnych elementów formy. Gdy w tej sztuce bez słów – bo jedna tylko z etiud zawierała takowe, mianowicie wielokrotnie powtórzone słowo „bla” w zabawnej parodii wykładu uniwersyteckiego – ścisza głoś. Łamie kolor. Wówczas forma zaczyna pulsować i myśleć. Oczywiście, są to myśli lalkowe, to znaczy takie, które bryły świata nie popchną nowymi tory. Ale elegancka sztuka zawsze perswadowała nam, że niczego na siłę pchać nie należy, co zaś do bryły świata – miło jest poddać się jej kołysaniu.

NIE NAZWAŁABYM WYSTĘPU BRAMALLA, A NAWET ROSERA, CHOCIAŻ O WIELE BOGATSZEGO INTELEKTUALNIE, TEATREM, LECZ NAJWSPANIALSZYM SPOTKANIEM Z WIRTUOZERIĄ, KTÓRA STAJE SIĘ SZTUKĄ. POKAZALI UMIEJĘTNOŚCI DECYDUJĄCE O PROFESJI AKTÓRA-LALKARZA.

WIESŁAWA DOMAŃSKA, „TEST PRAWDY”, „SCENA” 1972 NR 10.

Aktorstwo Erica Bramalla jest jeszcze bardziej bezpretensjonalne: jest on po prostu majstrem ruchu. Jego marionety zdają się być niczym niespętane, gotowe wszystko – co tylko mistrzowi przyjdzie do głowy – wyhasać. Mistrzowi przychodzi jednak do głowy głównie hasanie. Jego pokazowy numer nosi miano *Dwa arlekin* i poprzedzony jest następującą informacją: Japończycy powiadają, że trzeba trzydziestu lat, by nauczyć lalkę żyć na scenie. A iluż trzeba lat, by lalka nauczyła żyć lalkę? Po tej zapowiedzi wkracza na estradę duży arlekin, unerwiony systemem nitek, i zaczyna rytmicznie dokazywać. W swej ręce dzierży on jednak krzyżak, do którego przywieszony jest mały arlekin – ten dokazuje jeszcze skoczniej. Człowiek prowadzi lalkę, lalka prowadzi lalkę – tę skalę trudności udaje się pokonać niewielu aktorom. W polskich teatrach lalek nie ma nikogo, kto potrafiłby tego dokonać.

Ale też w tym miejscu rozpoczyna się spór z Bramallem. Wydaje się, że na początku swej kariery artystycznej sformułował on jedno tylko pytanie: „jak?” – i z latami odpowiedział nań technicznym mistrzostwem. W sztuce lalkarskiej warto jednak zadać sobie również pytanie „co?” i zwłaszcza – „po co?”. Wyobrażam sobie Erica Bramalla sen o aktorskiej potędze: śnią mu się trzy arlekin. Człowiek prowadzi dużego arlekina, który prowadzi mniejszego arlekina, ten zaś powoduje najmniejszym. Osobiście jednak wolałbym taką sytuację sceniczną: człowiek prowadzi małego arlekina, który wie dzie większego. A dzieje się to na następujący temat:

ARLEKIN WIĘKSZY Kiedyż dojdziemy na szczyt tego wzgórza?

ARLEKIN MNIEJSZY Drapiemy się, nań, panie; nie czujecie, jak tu iść ciężko?

ARLEKIN WIĘKSZY Grunt zdaje się równy.

ARLEKIN MNIEJSZY Okropnie stromy. Nie słyszycie morza?

Dalej zaś:

ARLEKIN MNIEJSZY Jesteśmy na miejscu, stójcie spokojnie. O, jakie to straszne, jak to odurza patrzeć w taką głębię.

ARLEKIN WIĘKSZY Postaw mnie, gdzie stoisz.

ARLEKIN MNIEJSZY Dajcie mi rękę; jesteście już tylko o stopę od krawędzi.

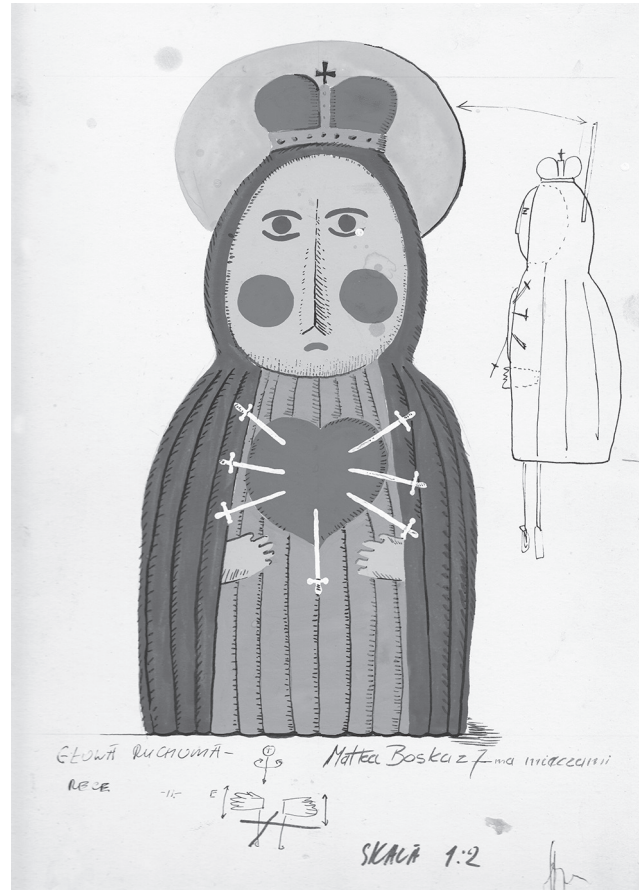
Arlekin Większy skacze i pada na ziemię.

Sytuacja ta ma nazwę: „Taki dziś porządek świata, że ślepych wodzą wariaci”, arlekin większy mieni się Gloucester, mniejszy – Edgar, zaś scenariusz tej gry można znaleźć w każdej bibliotece pod literą S. Shakespeare William – *The Tragedy of King Lear*.

Dowartościowanie teatru lalek myślącą literaturą jest szansą, iż przekroczy on barierę oddzielającą go dziś od myślącej publiczności: wyrwie się z rewirów dziecięcego tylko widza i płochy tylko rozrywki. Ale też nie sposób tej literatury wyrazić przy pomocy instrumentarium teatru lalek – bez technicznej maestrii Erica Bramalla.

→ *Matka Boska z siedmioma mieczami* – projekt lalki autorstwa Eugeniusza Stankiewicza do „Spowiedzi w drewnie” Jana Wilkowskiego, z dyptyku zatytułowanego „Świątki” w reżyserii Wiesława Hejny, 1972. [zbiory Wrocławskiego Teatru Lalek]

Polscy lalkarze ujawnili się natomiast na białostockim konkursie jako ludzie czytani, którzy wszelakoż nie bardzo wiedzą, co z tą literacką erudycją począć. Mówili ze sceny słowami Adama Mickiewicza, Andrzeja Bursy, Stanisława Grochowiaka, Jerzego Harasymowicza, Juliana Tuwima, Luigiego de Porta, Haliny Poświatowskiej, Jarosława M. Rymkiewicza. Mówili właśnie. Głównie słowami. Sceniczne ekwiwalenty słów lub bodaj sceniczne im partnerstwo odnajdywało niewielu: Urszula Miedzińska z Wrocławia, która obłość kształtów Zuzanny Stanisława Grochowiaka przełożyła na formę kruchą i przezroczystą, w finale programu ulegającą dosłownej destrukcji, rozsypującą się w szklanym miale; Stefan Pułtorak – najwyżej oceniony przez jury – inteligentnie i zabawnie nicujący potoczne wyobrażenia o tym, co winno dzieć się na scenie; Maria Maj-Talarczyk z mężem, którzy wiele rzetelnego wysiłku aktorskiego włożyli w zamiar scenicznego ożywienia Rymkiewicza. Jury nie przyznało więc nagród, poprzestając na wyróżnieniach i wyróżnieniu nadziei, że na przyszłość coś z tego konkursu ważnego wyniknie.



TRZEBA BY ROZWINĄĆ INTENSYWNE KSZTAŁCENIE AKTORÓW-LALKARZY W ICH ZASADNICZYM LALKARSKIM I W SZEROKO ROZUMIANYM AKTORSKIM FACHU, CO POZWOLIŁO-BY IM NA SWOBODNE PORUSZANIE SIĘ NA OBU, LALKOWYM (ZA PARAWANEM) I ŻYWYM (Z LALKĄ NA ESTRADZIE) PLANACH SCENICZNYCH.

BOŻENA FRANKOWSKA, „AKTORZY WŚRÓD LALEK”, „LITERATURA” 1972 NR 27.

Mianowicie, przemieni się on w swoiste laboratorium aktorstwa, bez którego polski teatr lalek nie może już dalej postąpić ku sztuce. W cyklicznie ponawiany – co roku w czerwcu – impuls działań i refleksji nad aktorskim dziełem, by skatalogować oraz wzbogacić siły i środki tej małej, lecz społecznie rozległej sceny. Wreszcie – w forum międzynarodowych konfrontacji.

Niżej podpisany wystąpił na tej imprezie w troistej postaci: sprawozdawcy prasowego, jurora i worka treningowego. Organizatorzy przedrukowali mianowicie dwa moje pamfletowe artykuły ze „Sceny”, dodali trzeci, innego zatroskanego tym

tematem autora, i w oparciu o te teksty sprokurowali seminarium *O sytuacji aktora-lalkarza*. Pamflicistę spotkał zawód – pamflet na aktorski zawód riposty nie wywołał. Ale dyskusja, owszem, była i to dość ważna dla przyszłych losów tego teatru. Z grubsza zarysowały się aż dwa stanowiska. Pierwsze, sformułowane przez Jana Plewakę, Henryka Ryla i Jana Wilkowskiego; aktor-lalkarz winien wyrażać się lalką. Poza argumentami zaczerpniętymi z estetyki teatru – przemawiają za nim względy moralne czy zgoła prawne. Gdybym przypadkiem wybrał się kiedyś do opery – żądam, aby mi tam nucono. Nie usatysfakcjonuje mnie sytuacja, w której pani, egzystując na etacie sopranu, wyjdzie na scenę i oznajmi, że jest bardzo zdolna, lecz śpiewać nie umie – może natomiast narysować nam od ręki coś z zoologii lub Mrówkę Franciszka. Mec. Hofmokl-Ostrowski, gdy jeszcze był studentem, wygrał proces z operą wiedeńską o zwrot pieniędzy wydatkowanych na zakup biletu, ponieważ śpiewał nie ten solista, którego zapowiadał program. Tak i tutaj: widz, który – wierząc nazwie teatru – zdecydował się na spotkanie z lalką, ma prawo domagać się zwrotu poniesionych kosztów, gdy mu jej odmówiono, serwując w to miejsce rozkochaną w sobie panienkę z dramatycznego odrzutu.

Stanowisko drugie zostało sformułowane w dyskusji i na scenie.

UCZESTNICZĄC W PRZEDSTAWIENIACH KONKURSOWYCH I SŁUCHAJĄC DYSKUSJI, ZWŁASZCZA ZAŚ WYPOWIEDZI NA TEMAT PROGRAMÓW ZAPREZENTOWANYCH PRZEZ ZAGRANICZNYCH GOŚCI, DOSZEDŁEM DO WNIOSKU, ŻE MŁODZI AKTORZY-LALKARZE PO PROSTU NIE UMIEJĄ POSŁUGIWAĆ SIĘ LALKĄ! NIE NAUCZONO ICH TEJ SZTUKI W SZKOLE, NIE MOGĄ TEŻ DOSKONAŁIĆ TEJ UMIEJĘTNOŚCI W TRAKCIE PRACY ZAWODOWEJ, BO KONIECZNOŚĆ REALIZACJI PLANU REPERTUAROWEGO UNIEMOŻLIWIA DOSKONALENIE SIĘ W TEJ SZTUCE. PO PROSTU NIE MA NA TO CZASU.

RYSZARD KRAŚKO, „TEATR LALKOWY... BEZ LALEK?“, „GAZETA BIAŁOSTOCKA“ 1972 NR 180.

– *Panie Owsik! – zwrócił się do przewodniczącego obrad młody aktor szcze-
ciński – niech pan spojrzy na mnie.*

– *Ładny pan jest – przygryzł mu Owsik.*

– *No, właśnie! Więc dlaczego mam się chować za pałubę?*

Na scenie pokazał nam się Tomasz Radziejewski z warszawskiej Lalki w programie własnego pióra i osoby. Program był zbiorem najgorszych pomysłów teatralnych ostatnich siedemdziesięciu dwóch lat, osoba – gromka i bałamutna.

– *Orgazm jest zupełnie przezroczysty – bałamuci nas Radziejewski. – Jak
Dźwięk!*

– *Nieściste to przecież! Badania Janusza Głowackiego ogłoszone w „Nowym
tańcu la-ba-da” dowodzą bowiem, że można dźwięczyć bez orgazmu.*

– *z tobą! z tobą! – rzędził dalej Radziejewski. – Musimy trzepotać podbrzu-
szami!*

Pytałem po spektaklu o tę dyrektywę. Czy pomożemy w jej realizacji?

– Nie można od nas tak wiele wymagać – powiedział Jan Wilkowski, literat i reżyser, człowiek (czas bieży chyżo!) już półwieczny.

Starsi już jesteśmy, niestety.



II Ogólnopolski Konkurs Solistów Teatru Lalek
I 1973

SOLIŚCI W 1973 ROKU

Henryk JURKOWSKI

Była to druga edycja Konkursu. Pierwsza odbyła się rok wcześniej, ale początki podobnych konkursów w Białymstoku sięgają lat sześćdziesiątych. Pamiętam je dokładnie, bo jako pracownik Zespołu do Spraw Teatru Ministerstwa Kultury i Sztuki inicjowałem dwa wydarzenia podobnego typu: Festiwal Sztuk Małoobsadowych (czerwiec 1965) i Ogólnopolski Konkurs Aktorskich Występów z Lalką (czerwiec 1966). Moje działania wynikały z obserwacji lalkarstwa europejskiego, którego esencją były pokazy małych grup lalkarzy lub wręcz solistów. Polski teatr lalek zaś szedł w kierunku wielkich inscenizacji teatralnych, tracąc powoli swoją dynamikę. Wydawało się, że zachęcenie mniejszych zespołów do działania może wzbogacić polskie lalkarstwo, uruchamiając energię poszczególnych artystów lalkarzy. Oba konkursy się odbyły, ale nie przyniosły wielkich odkryć. Ich rezultaty z pewną rezerwą ocenili Janusz Galewicz i Jan Puget¹. Niemniej stanowiły one rozpoznanie zainteresowań środowiska lalkarskiego.

¹ Zob. Janusz Galewicz, *Stawka aktor. Co festiwal miał dać?*, „Teatr Lalek” 1965, nr 34, s. 2-7; Jan Puget, *Konkursowe nadzieje*, „Teatr Lalek” 1966, nr 37/38, s. 4-8.

BIĄŁOSTOCKI OGÓLNOPOLSKI KONKURS SOLISTÓW TEATRU LALEK ODBYWA SIĘ W TYM ROKU PO RAZ WTÓRY, ZACZYNA WIĘC JUŻ STABILIZOWAĆ SIĘ W POLSKIM RUCHU LALKARSKIM. JEHO ORGANIZATORZY [...] W ROKU BIEŻĄCYM, PODOBNIIE JAK W UBIEGŁYM, REZYGNUJĄ Z DOKONANIA ELIMINACJI WSTĘPNYCH. STANOWI TO, OCZYWIŚCIE, AKT WIARY W TALENTY I RZETELNOŚĆ ARTYSTYCZNĄ AKTORÓW POLSKIEGO TEATRU LALEK. ALE STANOWI RÓWNIEŻ SWOISTY TEST. PODEJMUJĄC RYZYKO NICZYM NIESKRĘPOWANEJ PUBLICZNEJ KONFRONTACJI, PRAGNIEMY BOWIEM UZYSKAĆ ODPOWIEDŹ NA PYTANIE: W JAKIM STOPNIU LALKARZE POTRAFIĄ OBJAĆ SWE POCZYNIANIA ARTYSTYCZNE WŁASNĄ REFLEKSJĄ KRYTYCZNĄ? W JAKIM KIERUNKU ZMIERZA WSPÓŁCZESNY TEATR LALEK I CZY ŚWIADOMY JEST TEJ DROGI, KTÓRĄ PRZEBYWA? JAKI CEL ŻYCIOWY FORMUŁUJE SOBIE WSPÓŁCZESNY POLSKI LALKARZ: UCIECZKĘ W ŻYWY PLAN CZY PODJĘCIE TRUDNEJ PRÓBY MISTRZOSTWA W KIEDYŚ PRZEZ SIEBIE OBRANYM GATUNKU SZTUKI?

„OD TEATRU” – WSTĘP DO MATERIAŁÓW SEMINARIJNYCH „AKTOR – SOLISTA”, II OGÓLNOPOLSKI KONKURS SOLISTÓW TEATRU LALEK, 1973)

Wydawało się, że inicjatywy te popadną w zapomnienie, ale tak się nie stało. Klemens Krzyżagórski, krytyk i kierownik literacki Białostockiego Teatru Lalek, pomyślał o ich odnowieniu i namówił Krzysztofa Raua, dyrektora teatru, do podjęcia wyzwania i zorganizowania Konkursu Solistów Teatru Lalek w roku 1972. W ramach Konkursu w charakterze dydaktycznej zachęty wystąpili artyści zagraniczni: Eric Bramall, Albrecht Roser i Jean Loup Temporal, reprezentujący typowe dla solistów programy składane, których esencją było ożywianie lalki – nie chodziło o wielkie fabuły, ale o to, że lalka może się przekształcić w żywą, choć sztuczną, istotę. Polscy lalkarze dawali przedstawienia o nieco innym charakterze, ale one, odpowiednio nagrodzone i skomentowane, stanowiły zachętę do organizacji następnego Konkursu w czerwcu roku 1973.

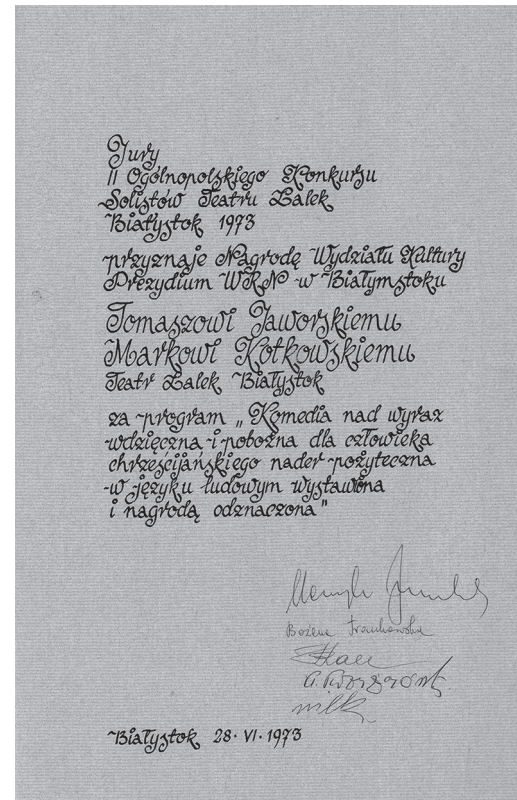
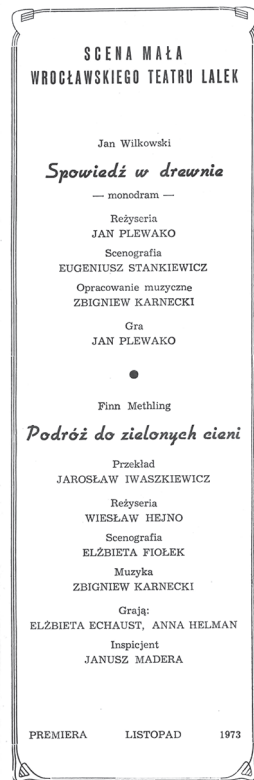
Organizatorzy starali się o maksymalną obsadę Konkursu, a w każdym razie zapewnili uczestnikom bardzo solidny zespół kompetentnych jurorów. Znaleźli się wśród nich: Bożena Frankowska – redaktor „Teatru”, Jan Wilkowski – przewodniczący sekcji teatrów lalkowych SPATiF, Zdzisław Owsik – aktor-lalkarz z Łodzi, Klemens Krzyżagórski – konsultant programowy Teatru Lalek w Białymstoku, Krzysztof Rau – dyrektor Teatru Lalek w Białymstoku, oraz niżej podpisany, wówczas sekretarz generalny UNIMA, jako przewodniczący jury.

Ten właśnie Konkurs zgromadził dwudziestu uczestników, którzy przedstawili dwaście programów. Już z tej informacji wynika, że polscy lalkarze niechętnie działają w pojedynkę, wolą pracować w zespole, choćby niewielkim. Otwarcie drugiego konkursu nie miało tak szerokiej międzynarodowej oprawy jak pierwsza edycja. Niemal w ostatniej chwili odwołali swój przyjazd Jean Paul Hubert z Francji i Siergiej Obrazcow z ZSRR. Obrazcow tłumaczył to nagłą chorobą i bardzo przeproszał organizatorów i uczestników konkursu.

↑ *Laureat III Nagrody, Marian Dymala-Hard, odbiera dyplom z rąk przewodniczącego jury Henryka Jurkowskiego, 1973. [fot. Roman Sierko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]*

→ *Program spektakli „Spowiedź w drewnie” Jana Wilkowskiego i „Podróż do zielonych cieni” Finna Methlinga granych na Scenie Małej Wrocławskiego Teatru Lalek, 1973. [zbiory Instytutu Teatralnego w Warszawie]*

Dyplom potwierdzający przyznanie Tomaszowi Jaworskiemu i Markowi Kotkowskiemu Nagrody Wydziału Kultury Prezydium WRN w Białymstoku za program „Komedia nad wyraz wdzięczna i pobożna dla czowieka chrześcijańskiego nader pożyteczna w języku ludowym wystawiona i nagrodą odznaczona”, 1973. [zbiory Białostockiego Teatru Lalek]



[SIERGIEJ OBRAZCOW] Z GŁĘBOKIM ŻALEM ZAWIADAMIAM, ŻE CHOROBA UNIEMOŻLIWIŁA MI PRZYJAZD DO BIAŁEGOSTOKU. SERDECZNIE DZIĘKUJĘ ZA ZAPROSZENIE. PRZESYŁAM NAJLEPSZE ŻYCZENIA MIASTU, TEATROWI BIAŁOSTOCKIEMU, PUBLICZNOŚCI I WSZYSTKIM POLSKIM AKTOROM-LALKARZOM.

ZA: (ER) [RYSZARD KRAŚKO], „LALKI OCZAROWAŁY BIAŁOSTOCZAN”, „GAZETA BIAŁOSTOCKA” 1973 NR 173.

Wystąpił tylko jeden solista zagraniczny – Radulescu Zolla z Teatru Tandarica z Bukaresztu. Zolla posługujący się marionetkami naśladował wielkich mistrzów tej techniki, takich jak Bramall czy Roser, ale ze znacznie mniejszą maestrią. Jego marionetki śpiewały, tańczyły (dynamiczna *Rumba negro* i efektowny *Taniec rumuński*), udawały życie w rozmaitych okolicznościach, ale lalkarzowi brakowało wirtuozerii wymienionych wcześniej arcymistrzów. W Polsce niemal nie mieliśmy lalkarzy, którzy by choćby podjęli takie rudymenarne działania z marionetką.

Udział polskich lalkarzy w koncercie otwarcia składał się z dwóch części: występu laureatów pierwszego Konkursu i uczestników drugiego. W pierwszej części wystąpił Stefan Pułtorak, zwycięzca poprzedniego konkursu (*Turniej*), którego wspomagał Hubert Antoszewski z programem *Telesfor i inni*. Wymieniam razem tych lalka-

rzy, ponieważ ich styl artystyczny ukształtowany został technicznymi warunkami pracy w telewizji – występowali razem w programie *Pora na Telesfora*. Wymiary ekranu sprzyjają zbliżeniom postaci, a więc i lalkarskim działaniom z pojedynczymi lalkami. Pułtorak i Antoszewski posiadli więc technikę działań kameralnych, niemal intymnych, a jednocześnie byli na tyle dowcipni, że swoimi Telesforami (smokami) potrafili bawić dziecięcą – i nie tylko dziecięcą – publiczność.

CAŁOŚĆ TĘGOROCZNEGO FESTIWALU NIE PRZYNIOSŁA RACZEJ TAK OCZEKIWANYCH PRZEZ PUBLICZNOŚĆ REWELACJI, POZA MOŻE PROGRAMEM ANTOSZEWSKIEGO, KTÓRY WYRAŹNIE „ODSTAWAŁ” OD RESZTY. WYRÓŻNIAŁ SIĘ POZIOMEM, REALIZACJĄ ZAŁOŻENIA, LEŻĄCEGO U PODSTAWY TEGO FESTIWALU ORAZ ŚRODKACH, JAKICH UŻYCZAŁA MU WARSZAWSKA TELEWIZJA.

WILHELM PRZECZEK, „FESTIWAL BEZ REWELACJI”, „KONTRASTY” 1973, NR 10.

Myślę, że zwycięstwo Antoszewskiego programem *Dusza w oślej skórze* wynikało także z nawyków gry przed kamerami, z umiejętności kadrowania i dbałości o ekspozycję reakcji poszczególnych członków tytułowej lalki na otrzymywane zewnętrzne impulsy. To jest przecież warunek uznania sztucznego życia lalki. Sukces Antoszewskiego był tym bardziej wyraźny, że jury nie przyznało II nagrody.

Programy konkursowe ukazały całą różnorodność rozumienia teatru lalek przez środowisko polskich lalkarzy. W zasadzie o ich twórczości decydował scenariusz, przesłanie sformułowane słowami. Z rzadka decydowano się na przekaz własnych emocji z pomocą lalek, nie mówiąc o dążeniu do zademonstrowania ich życia.

Zacznijmy od monodramu Jana Plewaki, który, podobnie jak pokaz Andrzeja Dziędziuła, został włączony do programu wieczoru otwarcia konkursu. Plewako wystąpił ze *Spowiedzią w drewnie* w opracowaniu Jana Wilkowskiego, stanowiącą wyznania starego świątkarza przed niedokończoną rzeźbą Chrystusa, zamkniętą potępieniem artysty przez fanatyczne świątki, choć były to jego własne dzieła. Świadkiem tego okrucieństwa był Chrystus na zawsze już frasośliwy. Tekst ten nadawał się zarówno na dużą inscenizację, jak i na intymny przekaz spowiedzi świątkarza – Plewako wybrał tę drugą drogę. Zgodnie ze scenariuszem pojawił się w świecie własnych rzeźb, prowadząc dialog z niedokończonym Jezusem. Siła znakomitego tekstu przesłaniała środki wyrazowe, które jednak były mu całkowicie poddane. Plewako otrzymał wyróżnienie jury.

Charakter wyznania miał także spektakl aktorek Wrocławskiego Teatru Lalek, Elżbiety Echaust i Anny Helman, *Podróż do zielonych cieni* według Finna Methlinga (reż. Wiesław Hejno). To opowieść bohaterki o jej życiu od dzieciństwa do późnej starości, inkrustowana obecnością różnorodnych postaci w formie wielkich płaskich figur, wnoszących elementy dramatycznych napięć. *Podróż...* nie znalazła jednak uznania jury, które preferowało raczej klasyczne lalkarskie techniki.

→ Wojciech Kobrzyński w programie „Manekiny”, 1973. [zbiory prywatne Wojciecha Kobrzyńskiego]

Andrzej Dziędziul i Urszula Miedzińska w „Głotwie” wg tekstów Stanisława Ignacego Witkiewicza i listów Stanisława Witkiewicza, 1973. [fot. Dżyszław Mozer, zbiory Wrocławskiego Teatru Lalek]



ZESZŁOROCZNY WERDYKT JURY FAWORYZUJĄCY TE SPEKTAKLE, W KTÓRYCH DOMINO-
WAŁA LALKĄ (NIE JAKO REKWIZYT, LECZ JAKO GŁÓWNY AKTOR I BOHATER!) JAK DOTĄD
DAŁ MIZERNE REZULTATY. NA DOBRĄ SPRAWĘ JEDYNI BIAŁOSTOCKIE PRZEDSTAWIENIE
ZAPREZENTOWANE PRZEZ TOMASZA JAWORSKIEGO I MARKA KOTKOWSKIEGO BYŁO
W PEŁNI SPEKTAKLEM LALKOWYM.

(ER) [RYSZARD KRAŚKO], „POD ZNAKIEM J. PILARZA I... KLASYKI”, „GAZETA BIAŁOSTOCKA” 1973 NR 175.

Niektórzy uczestnicy nie szukali nawet solowego kamuflażu do swych dramatycznych ambicji. Tomasz Jaworski i Marek Kotkowski, aktorzy BTL, odegrali lalkami pełną sztukę, zapożyczoną z dawnej literatury: *Komedię nad wyraz wdzięczną i pobożną dla człowieka chrześcijańskiego nader pożyteczną w języku ludowym wystawioną i nagrodą odznaczoną*. Można się domyślać, że Tomasz Jaworski znalazł ten tekst w staropolskich zbiorach i jak Kazimierz Dejmek chciał go odnowić na scenie teatralnej. Wykonawcy, mimo swego filologicznego a przy tym lalkarskiego zapachu,



nie przewyżczyli hermetycznego języka oryginału. A jednak otrzymali za swoje przedstawienie Nagrodę Wydziału Kultury Prezydium W.R.N. w Białymstoku, równorzędną z III nagrodą jurorów.

Podobnie do tekstu dramatu *Pasja i potępienie doktora Fausta* Jerzego Sity sięgnęli aktorzy z Lublina: Andrzej Józwicki, Wojciech Kobrzyński i Konrad Szachnowski w obszernym epizodzie *Kacpar* z lalkami wzorowo animowanymi. Nawiązali w swym przedstawieniu do roli służącego Fausta, Kacpara, który w kulturze niemieckiej pełni rolę przemądrzałego, błazeńskiego pomocnika Doktora. Wiąże się to z dziesiątkami innych figur tego typu, które w teatrze lalek i w teatrze plebejskim odgrywały wielką rolę.

Nieco inne podejście zaprezentowali aktorzy z Rzeszowa, Zyta Czechowska, Emilia Umińska i Wojciech Deneka. w programie *Nie igra się z publicznością*, w którym znalazły się utwory z *Teatryku Zielona Gęś* K.I. Gałczyńskiego. Wprowadzenie ich na scenę lalkową było trafnym pomysłem, jako że są to gotowe, lakoniczne scenariusze, zawsze z efektowną pointą literacką, a czasem nawet wizualną. Słusznie otrzymali oni wyróżnienie jury.

Był także szereg pokazów, które rzeczywiście odgrywali soliści o różnorodnych zainteresowaniach literackich. Wojciech Kobrzyński wystąpił z *Manekinami* według Brunona Schulza. Korzystał nie tylko z tekstu pisarza, lecz także stworzył atrakcyjne plastycznie wizje manekinów – były to pająkowate marionetki, działające niezwykle efektownie. Gdyby poświęcił więcej uwagi

scenariuszowi ich działań, mógłby zostać zwycięzcą całego Konkursu. Właśnie ten brak zdecydował, że Kobrzyński otrzymał tylko wyróżnienie.

O BOK WITKIEWICZA – JERZY SITO, O BOK WILKOWSKIEGO – LAGERKVIST I GAŁCZYŃSKI. TO NIEWĄTPLIWI SUKCES IMPREZY.

WILHELM PRZECZEK, „FESTIWAL BEZ REWELACJI”, „KONTRASTY” 1973 NR 10.

↑ *Radulescu Zolla – gość zagraniczny II Ogólnopolskiego Konkursu Solistów Teatru Lalek, 1973. [fot. Roman Sierko, zbiorzy Białostockiego Teatru Lalek]*

Ambitnym pomysłem było wystawienie przez Andrzeja Józwickiego, aktora lubelskiego, epizodów z powieści Pära Lagerkvista *Karzeł*, napisanej w roku 1944 jako komentarz do upodlenia człowieka w czasach pogardy. Karzeł w postaci monstrualnie brzydkiej lalki mówi: „Zauważyłem, że czasami wzbudzam w ludziach lęk. Ale boją się samych siebie. Sądzą, że ja ich przerażam, czyni to jednak karzeł kryjący się w nich, człekopodobna istota o małej twarzy, wystawiająca głowę z głębi ich

duszy. Ogarnia ich strach, bo nie wiedzą, że mają w sobie inną istotę”². Niestety nie była to udana prezentacja, co wiązało się z niewielkim lalkarskim doświadczeniem Józwickiego, aktora studenckiego teatru Gong.

Ciekawym pomysłem było także przywołanie obrazów i poezji nonsensu Edwarda Leara, wiktoriańskiego rysownika i poety. Uczynił to toruński aktor, Marian Dymała-Hard, przedstawiając jego limeryki w pokazie pod tytułem *Pan Lear*. Tak jak w wypadku utworów Gałczyńskiego okazało się, że krótkie formy literackie w konfrontacji z lalką ujawniają dodatkowe walory i dowcip. Dymała-Hard otrzymał III Nagrodę konkursu.

Inne pokazy były mniej udane. Roman Garbowski z Zielonej Góry postanowił przedstawić groteskową scenę z *Lalki* Bolesława Prusa pod tytułem *Fryzjer*, zatrudniając olbrzymią lalkę, którą przesadnie, po fryzjerku maltretował. Leon Julian Rynowiecki z Poznania przedstawił lalkami dość nieporadnie *Wyprawę do Afryki*, zdradzając całkowity brak lalkarskiej i scenicznej kultury.

Wydarzeniem mógł być występ znakomitego wrocławskiego aktora Andrzeja Dziędziuła, który zgłosił na konkurs przedstawienie cenne, ale wystawione środkami aktorskimi i plastycznymi przy współpracy aktorki Urszuli Miedzińskiej. Przedstawienie nie znalazło zrozumienia ani u jury, ani u krytyków. Była to *Głotwa* według tekstów Stanisława Ignacego Witkiewicza i listów Stanisława Witkiewicza. Pisała o niej Małgorzata Aliszewska przy innej okazji:

Ważny element scenograficzny stanowiła rozpostarta na scenie siatka, która była jakby pajęczyną. Dziędziuł, jako syn, był zawieszony na niej, a właściwie zaplątany w nią. Janusz Degler wspomina, że ta plastyczna metafora „doskonale oddawała i obrazowała uwięzienie w trudną psychologicznie sytuację i zależności syn-ojciec”. W głębi znajdowała się umieszczona na pajęczynie forma, przypominająca pająka – symbol ojca. Aktor, szamocząc się, i – jak dodaje Janusz Degler – „rozumiejąc, że jeśli chce być wolnym musi odrzucić wszelkie zależności”, oswobadzał się z krępujących go więzów. Zanim to jednak następowało na scenie pojawiało się „Ono”, w które wcielała się Urszula Miedzińska. Bezimienna



2 Pär Lagerqvist, *Karzeł*, <http://www.space-nation.eu/?d=D750F1641>.

postać stawała się swoistym lustrem odbijającym szamotaninę w sieci i we wnętrzu bohatera. „Kiedy Dziedziul opuszczał pajęczynę zależności, nie mogąc samodzielnie poruszać się, wchodził na szczudła”, relacjonuje Janusz Degler. Zabieg ten doskonale oddawał stan niepewności po silnym, ojcowskim związku. Chwiejny krok towarzyszył jakiś czas działaniom artysty i dopiero stopniowe oswojenie z nową sytuacją pozwalało mu mocno stanąć na nogach. W spektaklu pojawiał się także, eksponowany przez krytykę, wątek poczucia beznadziei, którą wyrażało wypowiedziane przez Dziedziula: „idzie szare”. Próba ukazania przeżyć bohatera, towarzyszących mu w walce o prawo do odkrywania własnych dróg nie była jedyną wymową spektaklu. Chodziło raczej o przedstawienie stanu psychicznego kaca, czegoś dławiącego, powodującego stan niemocy, zapaści.³

Przedstawienie to wyrażało nieustająco istniejący dylemat środowiska lalkarskiego i jego liderów: z jednej strony chcieli stosować środki prawdziwie lalkarskie, z drugiej dawali przyzwolenie na eksperymenty bliższe sztuce aktora dramatycznego. Stąd w praktyce lalkarzy zdarzały się przedstawienia dalekie od lalkarskich środków wyrazu. Jury nie przyznało *Glątwie* żadnej nagrody, ale rozmach przedstawienia i jego przesłanie były bodźcem do podobnych działań.

CEL KONKURSU JEST TEN SAM CO W ROKU UBIEGŁYM. Z JEDNEJ STRONY ORGANIZATORZY CHCĄ ZACHĘCIĆ REALIZATORÓW DO POSZUKIWANIA MAŁYCH FORM, SZTUK MOŻLIWYCH DO WYSTAWIENIA W KAŻDYCH WARUNKACH. Z DRUGIEJ – CHODZI O DANIE SATYSFAKCJI WYKONAWCOM, UMOŻLIWIENIE IM POKAZANIA WARSZTATU TWÓRCZEGO W WIĘKSZYM STOPNIU, NIŻ JEST TO MOŻLIWE W PRZEDSTAWIENIU O DUŻEJ OBSADZIE. SPRAWĄ NIEBAGATELNĄ JEST TEŻ POPULARYZACJA SZTUKI LALKOWEJ JAKO TAKIEJ.

(ER) [RYSZARD KRAŚKO], „OGÓLNOPOLSKI KONKURS SOLISTÓW TEATRU LALEK”, „GAZETA BIAŁOSTOCKA” 1973 NR 150.

↙ Lalka *Frasobliwego* z monodramu Jana Plewaki „Spowiedź w drewnie” z 1973 roku, scen. Eugeniusz Stankiewicz, stan obecny. [zbiory prywatne Jana Plewaki]

Organizatorzy konkursu byli niekonsekwentni także w innym zakresie. Dla uświetnienia spotkania zaprosili w tym samym czasie na występy gościnne czeski Teatr Drak z Hradca Králové z przedstawieniem *Aby děti věděly* (*Aby dzieci wiedziały*). Składało się ono z trzech opowiadań J. Wolкера, H. Maliřovej i V. Řezača (reż. J. Krofta, scen. P. Kalfus, premiera 1972). Na zagraconym strychu aktor (Jan Pilař), snuje opowieści, skłaniając do działania różne przedmioty, które w jego rękach nabierają życia i pełnią role postaci scenicznych. Rzeczywiście, powstał swoisty koncert animacji i aktorskiej sugestywnej wiary w magiczne siły przedmiotów. Ale znów znaleźliśmy się poza podstawowymi środkami teatru lalek.

Konkurs wskazał zatem na brak skłonności polskich lalkarzy ku występom indywidualnym z lalką. Większość z nich czuła się najlepiej pod opieką reżysera w wieloosobowych zespołach. Zauważyli to bez trudu obserwatorzy konkursu, a wyraził z melancholijnym zdumieniem Ryszard Kraśko, recenzent „Gazety Białostockiej”:

3 *Lalkarze – materiały do biografii*, pod red. Marka Waszkiela, t. 33: *Andrzej Dziedziul, dokumentacja działalności*, oprac. Małgorzata Aliszewska, Łódź 2004, s. 67-68.

Tegoroczny konkurs jeszcze pod jednym względem był w jakimś sensie nieporozumieniem: Jak sama nazwa wskazuje, jest to konkurs s o l i s t ó w, tymczasem w kilku programach uczestniczyły nawet trzy osoby. Czy jest to wynik niezrozumienia regulaminu, czy rezultat nawyku do występów zbiorowych, czy efekt nieporadności – tego nie wyjaśniono do końca, choć problem ten – dość nieśmiało zresztą – poruszył jeden z jurorów. Nikt tego jakoś nie podjął, a szkoda.

Mógłbym przytoczyć wiele przykładów na to, że trójka aktorów wspomagana przez pracowników technicznych, akustyka i elektryka daje pełne spektakle i nikt tego nie uważa za solowy występ. Dlaczego podobne spektakle podczas konkursu solistów zyskują aprobatę zarówno widowni złożonej z fachowców jak i jury - tego nie pojmuję.⁴

No cóż! – Tak krawiec kraje, jak mu materii staje.

OBSERWOWAŁO SIĘ [...] BIAŁOSTOCKI FESTIWAL Z MIESZANYMI UCZUCIAMI. TRZEBA BYĆ JEDNAK WDZIĘCZNYM ORGANIZATOROM, ŻE ZNOWU JEDNĄ Z OGÓLNOPOLSKICH IMPREZ MOGŁA ODBYĆ SIĘ W BIAŁYMSTOKU.

WILHELM PRZECZEK, „FESTIWAL BEZ REWELACJI”, „KONTRASTY” 1973, NR 10.

4 Ryszard Kraśko, *Drogi i bezdroża polskiego lalkarstwa*, „Gazeta Białostocka” 1973 nr 182.

NA WARIACKICH PAPIERACH

Stefan PUŁTORAK
rozmawia Edyta JANUSZEWSKA

Edyta JANUSZEWSKA: Przez osiem lat był Pan aktorem teatrów lalkowych, w których pracował Pan zespołowo. Skąd pomysł na solowy występ z lalką?

Stefan PUŁTORAK: Na początku lat siedemdziesiątych byłem aktorem Teatru Lalka i jako młody, sprawny człowiek musiałem grać za czterech. Całe dni spędzałem w teatrze, gdzie atmosfera była daleka od ideału, bowiem na miejsce uwielbianego Jana Wilkowskiego przyszła nowa dyrektor, która szybko skonfliktowała się z zespołem. To sprawiło, że moja pierwsza żona zaczęła nakłaniać mnie do samodzielnej działalności artystycznej. Przekonałem się do jej pomysłu i nagle wszystko zaczęło dziać się w niebywale szybkim tempie. Mój przyjaciel, Alek Mieczkowski, wówczas pracownik Muzeum Książki Dziecięcej w Warszawie, napisał specjalnie dla mnie tekst. Następnie poszedłem do Adama Kiliana, który po przeczytaniu go zgodził się pomóc. Pamiętam, że gdzieś na korytarzu Adam złapał jakąś szablę czy kij i zaczął tym wymachiwać. Tak powstał wstępny rys scenograficzny. Co najważniejsze, za zaprojektowanie scenografii Adam nie wziął ode mnie ani grosza. To wiele ułatwiło, bo przy produkcji tego przedstawienia nie miałem żadnego wsparcia finansowego teatru.

E.J. O czym był „Turniej” i jak wyglądały formy, którymi się Pan posługiwał?

S.P. To była prosta, żartobliwa historia napisana wierszem, w której kilka postaci prowadzi ze sobą dynamiczny dialog. Spektakl rozpoczynałem jako narator i po krótkim wstępie wprowadzałem na scenę lalki. Osią historii był konflikt Rębajły i Don Pedra. Rębajło był zrobiony z poduszki przebitej szablą na wskroś. Lalkę tę zakładałem na ramię, tak by moja dłoń stawała się

jej dłonią. W tamtych czasach taki zabieg inscenizacyjny był czymś niespotykanym. Rębałło było bardzo zadziorny i skory do walki: „Jakbym coś pociął, jakbym poszatkował, / jakbym porąbał na drobne kawałki. / Ale tu cisza, cisza w uszach dzwoni, / nie ma nikogo, kto by zechciał walki?”.

POKAZAŁ [STEFAN PUŁTORAK] ZACHWYCONEJ PUBLICZNOŚCI I NIEPOMIERNIE ZDUMIONYM LALKARZOM, ŻE W TEATRZE LALEK LALKA NIGDY NIE PRZESŁONI AKTORSKIEJ OSOBOWOŚCI, JEŚLI JEST ONA AUTENTYCZNA I MANIFESTUJE SIĘ NA SCENIE POPRZECZ LALKĘ, A NIE W RYWALIZACJI Z NIĄ I ŻE TYLKO WÓWCZAS AKTOR-LALKARZ Z LALKĄ NA ESTRADZIE MOŻE W PEŁNI ZABŁYSNAĆ TALENTEM I WZNIEŚĆ PROGRAM NA TAKIE WYŻYNY ARTYSTYCZNE, GDZIE JUŻ NIE JEST WAŻNE, CZY TO TEATR ŻYWEGO AKTORA, CZY AKTORA-LALKARZA, BO LICZY SIĘ JUŻ TYLKO MĄDRA I BARWNA CAŁOŚĆ, ZDOLNA WZRUSZAĆ I ZACIEKAWIAĆ.

BOŻENA FRANKOWSKA, „AKTORZY WŚRÓD LALEK”, „LITERATURA” 1972 NR 27.

Don Pedro zrobiony był z deski wyjętej z płotu, z namalowaną smutną twarzą. Zamiast wąsów wisiały mu baze. W historii występował jeszcze król, którego grałem w żywym planie i księżniczka przedstawiona w formie portretu. Było to trudne zadanie aktorskie, bo wszystkie postaci występowały na scenie niemal jednocześnie: w prawej ręce miałem Rębałło, na głowie królewską koronę, o lewy bark opierał mi się Don Pedro, a księżniczkę trzymałem czasem w lewej ręce. Każda z nich miała także odrębny sposób mówienia oraz inny głos. Opanowanie wszystkich tych elementów wymagało czasu i precyzji, a przyznam się, że cały występ powstawał na wariata. Pamiętam, że nie byłem do niego dobrze przygotowany.

E.J. *Mimo to pojechał Pan na Konkurs.*

S.P. Tak, pojechałem i zdobyłem wyróżnienie! Nie została wówczas przyznana żadna nagroda. Można zatem powiedzieć, że zwyciężyłem. Byłem mile zaskoczony, bo przygotowania trwały krótko i nawet wyjazd był na wariackich papierach. Do Białegostoku jechaliśmy z kolegą, który pomagał mi przy noszeniu dekoracji i lalek, autostopem. Zaraz po musieliśmy wracać, więc z samego Konkursu niewiele pamiętam. Wszystko było szalone. Pewnie dlatego też w czasie pokazu zapomniałem tekstu. Każdy aktor wyobrażał sobie bądź śni taką sytuację, kiedy stoi przed wypełnioną po brzegi widownią i nie wie co powiedzieć. Mnie to się przytrafiło. Zupełnie nie wiedziałem gdzie jestem i co się dzieje. Zacząłem biegać i krzyzczeć: „Gdzie jest mój sufler”. Widownia ryknęła śmiechem, kolega podpowiedział mi tekst i grałem dalej.

Dużo więcej pamiętam z kolejnego Konkursu w 1973 roku, na którym występowałem gościnnie. Do tego pokazu byłem już lepiej przygotowany – poprawiłem lalki, dodałem muzykę z taśmy i rozbudowałem niektóre sceny. Mogłem też zostać nieco dłużej i obejrzeć występy innych solistów-lalkarzy. Wtedy pierwszą nagrodę dostał mój telewizyjny kolega Hubert Antoszewski. Pamiętam jak powiedział, że jego *Dusza w oślej skórce* jest odpowiedzią na mój *Turniej*. Hubert był strasznie ambitny i nie mógł znieść, że ktoś będzie lepszy od niego. Dlatego postanowił przygotować występ solowy, pojechać na Konkurs i wygrać go – jak zaplanował, tak zrobił. Jego konkursowa



propozycja była prawdziwym estradowym popisem z lalkami. Nawet rozpoczęła się spektakularnie, bo fotel biorący udział w spektaklu zaczępił się przypadkowo o kurtynę na samym początku przedstawienia i razem z nią powędrował w górę. Wszyscy uznali to za gag sceniczny i bawili się świetnie. Hubert był jednak doskonałym improwizatorem i nikt nie zauważył, że coś się dzieje. W programie prowadził zabawny dialog z osłem-marionetką (wykorzystywał też wiele innych technik lalkarskich), rozmawiał z publicznością i płynnie przechodził – jak w kabarecie – z jednej sekwencji w drugą. Widzowie bawili się wtedy znakomicie.

E.J. Wspomniał Pan, że Hubert Antoszewski był kolegą z telewizji. Jak się Pan tam znalazł?

S.P. Właśnie dzięki *Turniejowi*. Po Konkursie w Białymstoku Jan Wilkowski pokazał go w swoim telewizyjnym programie, a kilka tygodni później przyszła propozycja pracy w programie dla dzieci *Pora na Telesfora*. I tam właśnie poznałem Huberta.

E.J. Praca z lalką przed kamerą różni się chyba od tej w teatrze?

S.P. I to bardzo! Dla mnie było to zupełnie nowe doświadczenie. Wszystkiego musiałem uczyć się od początku. W telewizji trzeba było mówić, a nie krzyczeć, jak mi się często zdarzało za parawanem. Pracowało się z mikrofonem. Animacja też była zupełnie inna, drobiazgową, musiałem zwracać uwagę na najmniejszy szczegół. Tekst dostawaliśmy dwa, trzy dni wcześniej, a próby były tylko przed nagraniem. Potem ratuj się kto może – tekst leżał na podłodze, my pod stołem w bardzo niewygodnych pozycjach, lalki w górze i wszystko szło na żywo. Na jednej ręce miałem lalkę Teodora, a drugą przytrzymywałem ją w odpowiednim miejscu, żeby nie wypadła z kadru. To było szalenie stresujące, ale trzeba było się tego nauczyć. Hubert już to potrafił, bo od dawna tak pra-

cował, ja dopiero zaczynałem. Z czasem było łatwiej, zwłaszcza że programy zaczęto nagrywać na taśmy i montować.

↑ Krzysztof Rau i Jan Wilkowski, połowa lat siedemdziesiątych. [zbiory Wydziału Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku]

→ Hubert Antoszewski i Stefan Pułtorak na planie programu „Telesfor i Teodor”, 1974. [fot. Mirosław Stankiewicz, zbiory PAP]

E.J. „Pora na Telesfora” to nie jedyne Pana doświadczenie telewizyjne?

S.P. Telewizja przypominała sobie o mnie po jakimś czasie i zaproponowała rolę Zająca Poziomki. Jerzy Gorazdowski zrobił świetną lalkę, a Andrzej Grabowski pisał doskonałe teksty. To spowodowało, że Poziomka stał się moją ulubioną postacią, która dawała mi dużo radości. Później grałem jeszcze Krasnala Hałabałę w *Domowym Przedszkolu*.

E.J. Co dała Panu praca w telewizji?

S.P. Przede wszystkim pieniądze, dzięki którym mogłem finansować solowe projekty, co otworzyło mi dalszą drogę na estradę. Dawała także specyficzną



formę popularności – w komunistycznej rzeczywistości, gdzie wszystko dostawało się na kartki, mogłem w zaprzyjaźnionym sklepie dostać produkty spod lady. Wystarczyło tylko poprosić głosem Zająca Poziomki.

- E.J. *Czy można zatem stwierdzić, że to wszystko spowodował udział w Konkursie?*
- S.P. Tak! *Turniej* odmienił moje życie. Stał się początkiem fascynującej przygody estradowej i telewizyjnej. Był to mój pierwszy solowy projekt, który od razu zwrócił uwagę środowiska. Po Konkursie od nowego sezonu przenieśliem się do Teatru Guliwer, którym kierowała Monika Snarska. To bez wątpienia początek nowego rozdziału w moim życiu.



3 OGÓLNOPOLSKI
KONKURS SOLISTÓW
TEATRU LALEK
BIAŁYSTOK 1975

3 OGÓLNOPOLSKI
KONKURS SOLISTÓW
TEATRU LALEK
BIAŁYSTOK 1975

3 OGÓLNOPOLSKI
KONKURS SOLISTÓW
TEATRU LALEK
BIAŁYSTOK 1975

3 OGÓLNOPOLSKI
KONKURS SOLISTÓW
TEATRU LALEK
BIAŁYSTOK 1975

3 OGÓLNOPOLSKI
KONKURS SOLISTÓW
TEATRU LALEK
BIAŁYSTOK 1975

3 OGÓLNOPOLSKI
KONKURS SOLISTÓW
TEATRU LALEK
BIAŁYSTOK 1975

3 OGÓLNOPOLSKI
KONKURS SOLISTÓW
TEATRU LALEK
BIAŁYSTOK 1975

III Ogólnopolski Konkurs Solistów Teatru Lalek
I 1975

REWELACJI NIE BYŁO

Franciszek PIĄTKOWSKI

Próba odtworzenia przebiegu III Ogólnopolskiego Konkursu Solistów Teatru Lalek jest nie lada wyzwaniem. Głównie za sprawą nikłego wówczas zainteresowania ze strony krytyków i recenzentów. Całość materiału poświęconego temu wydarzeniu sprowadza się do pięciu tekstów Franciszka Piątkowskiego, recenzenta „Gazety Białostockiej”. Jego wypowiedzi stanowiły podstawę dla *Kronik* opracowanych zarówno w dwutygodniku „Teatr”¹, jak i w miesięczniku społeczno-kulturalnym „Kontrasty”² oraz pracy magisterskiej Sławomira Popławskiego poświęconej temu festiwalowi³. Dodatkowych informacji nie przynosi także *Almanach sceny polskiej 1974/75*⁴, tylko porządkuje dane. Nie pozostaje zatem nic innego, jak przytoczyć recenzje Piątkowskiego⁵, jako jedyne i nieocenione źródło relacjonujące Konkurs z 1975 roku.

Redakcja

- 1 Zob. *Kronika*, oprac. Irena Kellner, „Teatr” 1975 nr 10.
- 2 Zob. *Kronika*, oprac. Janusz Niczyporowicz, „Kontrasty” 1975 nr 5.
- 3 Zob. Sławomir Popławski, *Białostockie Festiwale Lalkarzy*, praca magisterska napisana pod kierunkiem doc. dr Henryka Jurkowskiego, PWST im. A. Zelwerowicza w Warszawie, Wydział Lalkarski w Białymstoku, Białystok 1987.
- 4 Zob. *Almanach sceny polskiej 1974/75*, red. Kazimierz Andrzej Wyśiński, r. 16, IS PAN, Warszawa 1976, s. 170.
- 5 Na dwa tygodnie przed konkursem pojawiły się w „Gazecie Białostockiej” dwa krótkie artykuły i wywiad z Krzysztofem Rauem – wszystkie autorstwa Piątkowskiego – które we fragmentach cytowane są w niniejszym rozdziale.

PIERWSZE EMOCJE⁶

Wczorajszy dzień był pierwszym dniem konkursowych zmagania na III Ogólnopolskim Konkursie Solistów Teatru Lalek; na scenie w Domu Rzemiosł przy ulicy Warszawskiej soliści z kraju i zagranicy przedstawili pięć programów, z których co najmniej jeden zasługiwał na uwagę i chwilę refleksji. Jeżeli było tych programów – być może – więcej, to sąd wyrażony w pierwszym zdaniu uznać należy za pochopny i wynikający z braku – jak dotychczas – właściwej festiwalowi „skali dokonań”.

23 MARCA O GODZINIE 18, NA UROCZYSTYM OTWARCIU FESTIWALU, JAKIE ODBĘDZIE SIĘ W SALI WIDOWISKOWEJ TEATRU DRAMATYCZNEGO IM. AL. WĘGIERSKI WYSTĄPIĄ ŻE SWOIMI PROGRAMAMI: J.P. HUBERT (FRANCJA) ORAZ MIŁOŠ KIRSCHNER I BOHUSLAV ŠULC (CZECHOSŁOWACJA). NATOMIAST 27 MARCA, NA IMPREZIE ZAMYKAJĄCEJ BIAŁOSTOCKI FESTIWAL (ODBĘDZIE SIĘ ONA RÓWNIEŻ W TEATRZE IM. AL. WĘGIERKI, ALE O GODZ. 15) WYSTĄPIĄ LAUREACI ORAZ ZAPROSZENI GOŚCIE [...].

(F), „WYSTĘPY GWIAZD SZTUKI LALKARSKIEJ”, „GAZETA BIAŁOSTOCKA” 1975 NR 58.

Program Jewgienija Terleckiego i Ludmiły Kliukiny z Magnitogorska (ZSRR) mógł się podobać na takiej zasadzie, na jakiej podobają się zwykle obiecujące debiuty i zapowiedzi festiwalowych emocji. Tak też odebrany został przez festiwalową publiczność. Niestety, nie da się tego powiedzieć o występach solistów z Poznania i Koszalina. Krzysztof Deszczyński dla *Biednego chłopca*, opartego na juveniliach S.I. Witkiewicza, znalazł wprawdzie szczyptę pomysłu, ale nie znalazł dla tego pomysłu ani „żywego planu”, ani nie potrafił nim natchnąć papierowych „pałubek”. Henryk Jurczak, biorąc na warsztat tekst F.G. Lorki, potrafił wprawdzie udowodnić, że Lorca nie ma szczęścia do teatru (może z wyjątkiem *Yermy*), ale potrafił też zasugerować, że można robić teatr bardzo oszczędny. Szkoda, że tylko – zasugerować. Andrzej E. Polarczyk i A. Łamtiugina z Bałtyckiego Teatru Dramatycznego podjęli natomiast – na kanwie *Szewczyka Dratewki* M. Kownackiej – próbę wyeksponowania wysokiej ceny, jaką płaci się za pomylenie konwencji. W sumie był to wcale niezły, choć niezamierzony kabaret, na czym – niestety – poznała się tylko skromna część widowni, ale i ta wytrzymała do końca opowieści o tym, jak szewc z wodewilu pokonał bliżej nieokreślonego smoka.

Pierwsze spontaniczne oklaski rozległy się w czasie występu Kirila Bajczewa i Lidii Bajczewej z Sofii. Aktorzy bułgarscy zaproponowali efekty poszukiwań wpisywanych jeszcze nie tak dawno w konwencję „teatru plastyki”. Osobiście przypominało mi to nieco poszukiwania J. Krechowicza w jego *Galerii*, chociaż do skeczu aż cały Krechowicz nie jest potrzebny. I tak też się działo w programie aktorów z Sofii, ale publiczność mogła składać dłonie do oklasków z uczuciem ulgi, jaką przynosi stwierdzenie: „No, nareszcie coś! (nowego)”.

← Plakaty III Ogólnopolskiego Konkursu Solistów Teatru Lalek wiszące na ulicach Białegostoku, 1975. [fot. Roman Sierńko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

→ Bohuslav Šulc z teatru *Spejbla i Hurvinka* w Pradze, gość zagraniczny III Ogólnopolskiego Konkursu Solistów Teatru Lalek, 1975. [zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

W zestawie propozycji na dzisiaj znalazły się tylko cztery spektakle konkursowe, w tym dwa przygotowane przez aktorów z zagranicy. Björn i Christine Fühler z Teatru Le Manteau (Francja) wystąpią z programem pt. *Podróż nad morze*, natomiast Michał Hraška z Teatru Lalek w Bratysławie (Czechosłowacja) przedstawi *Show na dwie ręce*. Soliści z kraju reprezentowani będą dzisiaj przez Wacława Iwanickiego z toruńskiego Teatru Lalki i Aktora Baj Pomorski (jako tworzywo do swojego spektaklu wybrał on *Konopielkę* E. Redlińskiego) oraz Dorotę Ciechanowską i Janusza Karcza z Teatru Lalki i Maski Groteska z Krakowa. Te cztery wyżej wymienione pozycje złożą się na repertuar popołudniowego przeglądu konkursowego; natomiast przed południem – o godz. 11 w Rotundzie przy ul. Dąbrowskiego – odbędzie się spotkanie seminaryjne z M. Kirschnerem i B. Śulcem.

I jeszcze informuję o występach w klubach. W studenckim klubie Filii UW wystąpią dziś aktorzy z Magnitogorska, w klubie Co nie co aktorzy z Poznania, a w klubie Feniks – aktorzy z Sofii.

WŁAŚCIWIE – BEZ ZMIAN⁷

W trzecim dniu III Ogólnopolskiego Konkursu Solistów Teatru Lalek z programami wystąpili: Björn Fühler z Francji, Wacław Iwanicki z Torunia, Michał Hraška z Czechosłowacji oraz Danuta Ciechanowska i Janusz Karcz z Warszawy (ci ostatni – już po zamknięciu dzisiejszego numeru naszej gazety).

Podobnie jak w poniedziałek, najciekawszy na scenie przy ulicy Warszawskiej był program ostatni; dla porządku bądźmy jednak w zgodzie z chronologią. Björn Fühler z Teatru Le Manteau przedstawił *Podróż nad morze* (czy raczej – sądząc z treści przedstawienia – *Morską podróż*) według własnego scenariusza, własnej reżyserii i we własnej oprawie scenograficznej. Dla widzów nieobeznanych z historią roz-



⁷ Pierwodruk: „Gazeta Białostocka” 1975 nr 70.

wiązań formalnych ta mogła wydać się ciekawa, chociaż – gdy mowa o jej nośności intelektualnej – nazbyt spłaszczona przez mody biorące początek w teoriach Jana Jakuba Rousseau. Teoria powrotu do natury i do pierwocin ludzkiej kondycji, wyłożona na przykładzie Wielkiego Głupca – bohatera spektaklu – trąciła zbyt tanim dydaktyzmem, co – dosłownie – oznacza serię za dużych uproszczeń. Słabe strony przesłania myślowego obnażały w dodatku rażące nadużycia w warsztacie; krótko mówiąc – nie zawsze sprawne operowanie lalkarskim tworzywem. Wrażenia, jakie pozostawiła przegadana *Podróż nad morze*, nie zdołały zatrzeć także dwie etiudy pantomimiczne. Związani z profesją twierdzili, że to „robi się już w szkole”, a przy tym – w doświadczeniach peryferyjnych polskiego teatru – był już przecież teatrzyk „Co to?”. Nie znaczy to jednak, że druga z kolei etiuda nie cieszyła bogactwem rozwiązań.

Mocno nadszarpniętego w poniedziałek honoru solistów reprezentujących teatry polskie – szczególnie nadszarpniętego przez Antoniego E. Polarczyka i Anielę Łamtiuginę – nie zdołał też obronić wczorajszym spektaklem Wacław Iwanicki z Torunia. Jego *Hańdzia*, wykrojona z *Konopielki* E. Redlińskiego, byłaby brana być może pod uwagę na festiwalach jednego aktora (przeznaczonych dla aktorów „żywego planu”), ale nie na konkursie solistów teatru lalek. Pomijam tutaj propozycję Baryłeczki (Kraków) i Krzyszczaka (Lublin) w scenicznym odczytaniu prozy Redlińskiego; w tym przypadku zabrakło im przede wszystkim środków wyrazu właściwych teatrowi lalki.

I wreszcie Michał Hraška z Bratysławy. Nie była to propozycja na miarę elegancji i konsekwencji „czarnego teatru”, jaki pokazał przedwczoraj Kirił Bajczew i Lidia Bajczewa, ale była przynajmniej sprawność warsztatowa, a przy tym – „show” ma swoje prawa. I jak na *Show na dwie ręce* – wystarczy. Publiczność biła brawo kilkanaście razy przy otwartej kurtynie.

Dzisiejszy – ostatni – przegląd konkursowy rozpocznie się wcześniej, bo już o godzinie 11, i odbywał się będzie nie na scenie przy ul. Warszawskiej, lecz w sali Teatru Lalek Rotunda przy ul. Dąbrowskiego. W programie przeglądu tylko dwie propozycje: Maria Rumińska i Zbigniew Bańkowski ze Stołecznego Przedsiębiorstwa Imprez Estradowych (Warszawa) przedstawią spektakl pt. *Dwie Dorotki* według J. Poraźńskiej, a następnie wystąpią Dietrich Karl Marks i Peter Waschinsky z berlińskiego Theater mit Figuren. Honoru polskiego teatru lalek, którego nie obronili – do godziny 18 w dniu wczorajszym – soliści, bronić będzie jutro o godzinie 17 Białostocki Teatr Lalek programem *Niech żyje Punch* (na scenie przy ul. Warszawskiej).

PS Wczorajsze refleksje dotyczące programu pt. *Jak szewc pokonał smoka*, z którym wystąpili aktorzy z Koszalina, wywołał – jak się okazało – dość sprzeczne komentarze. Sądzę, że przyczyną takiego odczytania owych refleksji był brak ostrości w sformułowaniach. Formułuję je więc w miarę ostro: tak, to było nieporozumienie!

REWELACJI NIE BYŁO⁸

W czwartym – i ostatnim konkursowym – dniu III Ogólnopolskiego Konkursu Solistów Teatru Lalek wystąpili: Dietrich Karl Marks i Peter Waschinsky z Berlina z adaptacją baśni: H.Ch. Andersena *Krzesiwo* i Grimma *Dwie Marysie* oraz Maria Rumińska i Zbigniew Bańkowski ze Stołecznego Przedsiębiorstwa Imprez Estradowych w Warszawie z adaptacją *Dwóch Dorotek* J. Porazińskiej.

Ale najpierw dla porządku kilka słów o wtorkowym *Przebudzeniu* wg L.F. Rebella – spektaklu Doroty Ciechanowskiej i Janusza Karcza z Teatru Lalki i Maski Groteska w Krakowie. Oglądając krakowskich aktorów, odnosiło się wrażenie, że maski na ich twarzach były tylko pretekstem – i to wcale nie artystycznym – służącym do zakwalifikowania przedstawienia do kategorii spektakli lalkowych. Twórcy inscenizacji przy pomocy – owszem, dość chwytliwych – środków formalnych przemycili banalne przesłanie, gdzie tragedię ludzkiej kondycji zastąpiła zwyczajna czułośćkowość.

A teraz o dniu wczorajszym. Młodzi aktorzy z Berlina mieli sporo dobrych pomysłów inscenizacyjnych (choć nie zawsze dopracowanych), pokazali sprawne, oszczędne aktorstwo w „żywym planie” i co najważniejsze – umieli znaleźć właściwą proporcję między wykorzystaniem tworzywa lalkarskiego i „żywego planu”. Zastrzeżenia budzi tylko dobór tekstów. Czy teatr „ubogich rekwizytów” to najlepsza konwencja do adaptacji baśni, zwłaszcza baśni adresowanej do młodego odbiorcy, tzn. *Dwóch Maryś*?

Może i tak. Wniosek taki nasuwa się po obejrzeniu *Dwóch Dorotek* M. Rumińskiej i Z. Bańkowskiego (Marysie i Dorotki to tylko dwa różne opracowania literackie tej samej baśni). W tej konfrontacji polscy aktorzy ponieśli porażkę. Przedstawienie było nijakie. Widzowie wychodzili z sali. Ładny akcent na zakończenie konkursu!

ORGANIZUJEMY DLATEGO KONKURS DLA AKTORÓW, ŻE W NASZYCH, CZĘSTO NIEZWYKLE INTERESUJĄCYCH TEATRACH LALEK, NIE MA PRAWIE WCALE INTERESUJĄCEGO AKTORSTWA. TO, CO TEATRALNE, OSIĄGA SIĘ W TYCH TEATRACH PRZEDE WSZYSTKIM DZIĘKI ZABIEGOM INSCENIZACYJNYM, DZIĘKI BOGATEJ I – NIERZADKO – BARDZO DOBREJ SCENOGRAFII, ALE NIE DZIĘKI AKTORSTWU. PRYZNA PAN CHYBA, ŻE BRAK TAK ISTOTNEGO SKŁADNIKA W SZTUCE TEATRU POWINIEN NIEPOKOIĆ, A NIEPOKÓJ TEN BĘDZIE JESZCZE WIĘKSZY, GDY UPRZYTOMNIMY SOBIE GENEZĘ SZTUKI LALKARSKIEJ W INNYCH KRAJACH.

„LOGICZNE DOPEŁNIENIE”, Z KRZYSZTOFEM RAUEM ROZMAWIA FRANCISZEK PIĄTKOWSKI, „GAZETA BIAŁOSTOCKA” 1975 NR 56.

Jurorzy będą musieli porządnie nałamać głów, by wybrać najlepszych. Nie wiem, jaki znajdą wspólny mianownik dla konkursowych produkcji. Były w czasie konkursu rzeczy w intencji ich twórców ambitne, były zrobione sprawnie i poprawnie. Co będzie punktowane wyżej? Próby (tylko próby) powiedzenia czegoś nowego czy rutyna? Niestety, rewelacji nie było.

8 Pierwodruk: „Gazeta Białostocka” 1975 nr 71.



Wczoraj po południu – już poza konkursem – teatr białostocki pokazał, po raz ostatni, sztukę *Niech żyje Punch*. Dziś o godz. 11 w sali Teatru Lalek przy ulicy Warszawskiej będzie jeszcze można zobaczyć *Don Žana*, a o godz. 15 w Teatrze im. Aleksandra Węgierki odbędzie się uroczyste zamknięcie Konkursu. W „finałowym koncercie” wystąpią Miloš Kirschnei i Bohuslav Šulc z Czechosłowacji oraz laureaci Konkursu.

NAGRODY I NADZIEJE⁹

Przez pięć dni trwał III Ogólnopolski Konkurs Solistów Teatru Lalek, zorganizowany przez Departament Teatru, Muzyki i Estrady MKiS, Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Białymstoku oraz Białostocki Teatr Lalek. Wczoraj w Teatrze im. Ał. Węgierki odbyło się zakończenie konkursu połączone z koncertem galowym, w którym wzięli udział zdobywcy nagród oraz Miloš Kirschner i Bohuslav Šulc – honorowi goście białostoc-

kiego festiwalu. Na imprezie finalizującej konkursowe zmagania obecni byli także przedstawiciele władz: prezydent miasta Aleksander Czuż, który sprawował protektorat nad III Konkursem, sekretarz KM PZPR Władysław Zaleski oraz dyrektor Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego Antoni Grzeškiewicz.

Sześć spośród jedenastu zaprezentowanych w konkursie programów jury – obradujące w składzie: Henryk Bieniewski (przewodniczący), Wiesława Domańska, Andrzej Dziedziul, Henryk Jurkowski, Klemens Krzyżagórski i Zbigniew Poprawski – uznało za zasługujące na wyróżnienie. Nagrodą II stopnia uhonorowani zostali Michał Hraška z Bratysławy za program *Show na dwie ręce* (nagroda MKiS) oraz Dietrich Karl Marks i Peter Waschinsky z Berlina za program *Dwie Marysie według Grimma* (nagroda prezydenta miasta Białegostoku). Nagrody III stopnia przyznano Jewgienijowi Terleckiemu i Ludmile Klukinie z Magnitogorska za program pt. *Nasze dziecko* (nagroda MKiS) oraz Kiriłowi i Likii Bajczewom z Sofii za *Varietė w czarnym teatrze* (nagroda Wydziału Kultury i Sztuki UW). Równorzędne wyróżnienia otrzymali:

↑ „*Niech żyje Punch*”, reż. Włodzimierz Felenczak, 1973. [fot. Roman Sieńko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

9 Pierwodruk: „Gazeta Białostocka” 1975 nr 72.

Henryk Jurczak z Poznania za program *Scena z podpułkownikiem Gwardii Cywilnej* według F.G. Lorki oraz Björn i Christine Fühler z Lapoutroie za program pt. *Podróż nad morze*. Jury nie przyznało pierwszej nagrody, a poza tym nie rozpatrywało – ze względu na zbyt duże odstępstwa od kryteriów określających profil białostockiego festiwalu – programów przedstawionych przez W. Iwanickiego z Torunia oraz przez D. Ciechanowską i J. Karcza z Krakowa. I żeby zakończyć sprawę nagród: jury studenckie swoją nagrodę przeznaczyło dla aktorów z Berlina.

Swoimi refleksjami o programach prezentowanych na festiwalowych scenach dzieliliśmy się już z czytelnikami „GB” na bieżąco; sądząc po hierarchii nagród przyznanych przez jury, różniły się te refleksje w bardzo małym stopniu – albo i wcale – od zdania fachowców wchodzących w skład „ławy przysięgłych”. Nim więc zamieścimy zbiorczą recenzję o III Ogólnopolskim Konkursie Teatru Lalek – kilka refleksji o charakterze bardziej ogólnym.

W 1975 R. CUDZOZIEMCÓW DOPUSZCZONO DO KONKURSU FESTIWALOWEGO. PRZYSTĄPILI DOŃ LALKARZE Z MAGNITOGORSKA, Z SOFII, Z LAPOUTROIE Z FRANCJI, Z BRATYSŁAWY ORAZ ZE STOLICY NRD – BERLINA. W TEN SPOSÓB KONKURS STAŁ SIĘ BARDZO CIEKAWY, ALE JEDNOCZEŚNIE POKAZAŁ I UDOWODNIŁ WSZYSTKIE NIEDOSTATKI POLSKIEGO TEATRU LALKOWEGO. OTO NA SZEŚĆ PRYZNANYCH NAGRÓD I WYRÓŻNIENI – PIĘĆ PRZYPADŁO CUDZOZIEMCOM.

JAN DZIUBA, „TEATR LALKOWY W OPAŁACH”, „KIERUNKI” 1977 NR 35.

Tegoroczny festiwal – po raz pierwszy chyba – stał się festiwalem międzynarodowym; przemawia za tym chociażby fakt, że wszystkie programy przywiezione do Białegostoku przez aktorów zza granicy – zyskały uznanie w oczach jury. Być może nie tak wyobrażaliśmy sobie metody prowadzące do zmiany formuły konkursu – z ogólnopolskiego na międzynarodowy – ale stało się! I stało się dobrze, skoro spośród sześciu programów przedstawionych przez solistów z kraju tylko jeden zasłużył na wyróżnienie. z tego wniosek, że aktorom polskich teatrów lalkowych potrzebna jest płaszczyzna konfrontacji dokonań i sprawdzania trafności poszukiwań. Potrzebne im jest – źródło inspiracji. Taki jest między innymi cel białostockiego festiwalu i – bez względu na doraźne oceny – takie cele powinien realizować. a że raz jeszcze okazało się, iż polski teatr lalek, hołdujący od kilkadziesiąt lat inscenizatorskiej „polifoniczności” i wystawności (nb. jest to cecha, której zawdzięcza często międzynarodowe sukcesy) ciągle nie może dopracować się wzorców swojego aktora, aktora-lalkarza, to też dobre. Wszak festiwale służą nie tylko sumowaniu osiągnięć, lecz również rejestracji stanu istniejącego. Na III Konkursie okazało się, że stan ten jest niezadowolający, że aktorzy-lalkarze polskich teatrów lalek ciągle przymierzają się do odkrycia tych wartości, jakie zostały wyeliminowane przez formułę teatru rozwiązań inscenizatorskich. Wartości te – to powszechność (w sensie: powszechna dostępność) działań aktorów lalkarzy, to ciągle niezrealizowany postulat, by aktor-lalkarz wyrażał się lalką bez względu na to czy formuła festiwalu

pozwała mu grać w żywym planie czy tylko za parawanem. I jeśli III Konkurs przyczynił się do wykrycia takich właśnie prawd, jeśli obnażył nawet słabości – to spełnił swoje zadanie. Miejmy nadzieję, że konsekwencją tego „spełnienia” będzie dobre aktorstwo w polskim teatrze lalek w niedalekiej przyszłości.

A więc – do IV Konkursu. Przecież scena polskiego monodramu również nie objawiła się natychmiast po pierwszych festiwalach we Wrocławiu.

CZTERY WĄTPLIWOŚCI I JEDNO PYTANIE¹⁰

W teatrze lalek – a mam na myśli nie konkretny teatr, lecz całe zjawisko – czuję się trochę tak, jak w zrujnowanym zamku wzniesionym w nieznanym mi stylu. To znaczy: wnioskując z zachowanych resztek, wiem, że proces polegający na rekonstrukcji kolumn i filarów podtrzymujących gmach, na odtworzeniu fresków, sztukaterii i całego ogromu detali mógłby doprowadzić ów zamek do niebywałej świetności, ale przy tym nie bardzo wiem, czy należy rekonstruować go w stylu gotyku, renesansu czy może baroku. Resztę atutów wynikających z owej analogii – pozostawiam na zakończenie uwag o III Ogólnopolskim Konkursie Solistów Teatru Lalek w Białymstoku, a niniejszym – przechodzę do konkretów.

Po obejrzeniu 11 programów konkursowych przywiezionych na białostocki festiwal przez aktorów z kraju i z zagranicy (tych było pięć) i po wysłuchaniu werdyktu jury, które nagrodziło sześć programów (w tym pięć z zagranicy) zrodziła się wątpliwość pierwsza: czy białostocka impreza jest jeszcze „ogólnopolskim konkursem” czy już konkursem międzynarodowym. A jeżeli okazało się, że międzynarodowym, to źle czy może nie bardzo.

W czasie obserwowania festiwalowych zmagania też miałem wątpliwości: słuchając ze sceny tekstów, jakie był podpisał S.I. Witkiewicz, F. Garcia Lorca, M. Kownacka, E. Redliński i J. Porazińska, zastanawiałem się, czy to prawda, że teksty te słyszę tak źle i inaczej, niż zdarzało mi się dotychczas. A jednocześnie bałem się, że występujący bez tekstów sygnowanych tak wielkimi i niewielkimi nazwiskami aktorzy spoza granic nie zdołają powiedzieć mi niczego ważnego. Najczęściej okazywało się też, że tak było w istocie, ale za to – było bardzo ciekawie. Widać teatr nie polega na głośnym czytaniu tekstów, a na czymś innym.

W czasie słuchania miałem też wątpliwość trzecią, wzbudzoną przez te receptory, które mniej mają wspólnego z czystym rozumem, a więcej z tzw. sferą wrażliwości na twory określane mianem dzieł sztuki teatralnej. Sztuki lalkarskiej przy tym – dodajmy „Naczytany” o zadaniach współczesnego teatru lalki i o celach białostockiego festiwalu spodziewałem się, że na III Ogólnopolskim Konkursie zobaczą solistów mistrzowsko sprawdzonych w operowaniu lalką, aktorów myślących lalką (podobno Bergman „myśli kamerą”, więc wolno też i aktorowi teatru lalek „myśleć lalką”),

10 Pierwodruk: „Gazeta Białostocka” 1975 nr 78.

że zobaczę po prostu teatr: teatr podobny do tego, jaki zdarzało mi się oglądać na festiwalach teatru dramatycznego, studenckiego i teatru jednego aktora, a jeżeli inny to nie wtedy, gdy mowa o wartościach, lecz o teatralnej gramatyce, o środkach wyrazu właściwych teatrowi lalki.

W spektaklach prezentowanych przez aktorów z teatrów polskich widziałem zaś najczęściej źle uknutą zdradę. Zdradę na rzecz „żywego planu”, na rzecz dotychczasowej formuły „teatru jednego aktora”, zdradę wynikającą – albo z niewiedzy o korzyściach, jakie daje pozostawanie w „świecie lalki”, w rygorach gramatyki lalkarskiego tworzywa, albo z pobudek o wiele podlejszej próby. Może to być np. podświadome dążenie do spostonowania „infantylnego lalki”, albo – też podświadome – działanie kompensacyjne: rewanż za te wszystkie chwile, gdy trzeba było zza parawanu „pożyczyć” lalce głosu i trochę sił witalnych. Gdy tak się myśli, albo przynajmniej czuje – lalka rzeczywiście jest brzydka i do odrzucenia. Ergo: do przyjęcia jest tylko własna, aktora obecność na scenie z większą szkodą dla aktora niż dla lalki, bo ta – jako stwór sam z siebie niemyślący – zawsze ma alibi.

Wątpliwość czwarta (zasadnicza, choć nie ostatnia) pojawiła się przy okazji przeglądania programu III Ogólnopolskiego Konkursu. Towarzyszył mi w tym podobno bardzo dobry aktor-lalkarz, człowiek dużej myśli i dużych ambicji.

– *Co pan dostrzega?* – zapytał.

– *Litery* – odpowiedziałem.

– *Ale głębiej. Trochę głębiej* – nalegał.

– *Nic* – odrzekłem, *bom za mało wtajemniczony.*

I wtedy ten myślący aktor wyłożył mi Prawo. Otóż: do programu *Scena z podpułkownikiem Gwardii Cywilnej* (jedyny wyróżniony spektakl z kraju), jaki prezentował H. Jurczak z Poznania – muzykę, scenografię i reżyserię robił też H. Jurczak. Do programu *Hańdzia*, jaki prezentował W. Iwanicki z Torunia – scenariusz, reżyserię i muzykę robił też W. Iwanicki. I tak dalej, niemal identycznie.

– *Idealem byłoby – tłumaczył aktor – gdyby każdy solista był dla siebie „sterem, żeglarzem, okrętem”, ale przecież tak nie jest. Ja wiem – na przykład – jaką chcę mieć lalkę i jak ją „ogrywać”, ale nie mam takiego talentu aby ją zaprojektować i wykonać. Muszę więc lalkę „kupić”: zamówić u plastyka projekt i wykonać ją u fachowca. Kompozytorem też nie jestem. A za to wszystko trzeba płacić. Teatr – mój teatr – pieniędzy na to nie da, bo nie może. Co mogę zrobić w tej sytuacji? Pożyczyć u kolegi albo w banku. Ostatnio pożyczyłem z tego drugiego źródła i będę spłacał „na raty”.*

– *A teraz prawo kolejne* – kontynuował aktor. – *Skoro polski teatr lalek tak daleko zabrnął w formuły teatru „inscenizatora”, skoro stał się teatrem plastyka, a nie aktora...*



Rozumiem: to znaczy, że teatr lalki musi stać się na powrót teatrem aktora. A że na tej drodze prowadzącej do formuły „inscenizatorskiej”, aktor został zobligowany do zapominania o tym, czym jest marionetka, pacynka, lalka i do nieuczenia się tajemnic ożywiania marionetki, pacynki i lalki – musi sobie o tym przypomnieć i musi tego się nauczyć. Gdzie i jak? Trzy są drogi prowadzące do celu: samokształcenie, festiwalowe konfrontacje (np. w Białymstoku) i staże w tych teatrach, gdzie marionetka, pacynka i lalka żyje jeszcze i ma się dobrze. A że ma się dobrze m.in. w Czechosłowacji, w Związku Radzieckim i w kilku innych krajach – to tam właśnie należałoby posyłać aktorów po naukę. Czy się posyła? Ja nie wiem, ale ci, którzy wiedzą i ci, którzy aktorów posyłać powinni – muszą w końcu tę kwestię rozważyć.

KONKURS SOLISTÓW JEST LOGICZNYM UZUPEŁNIENIEM NASZEGO, NAZWIJMY TO NAWET – BIAŁOSTOCKIEGO – MODELU FUNKCJONOWANIA TEATRU LALKOWEGO.

„LOGICZNE DOPEŁNIENIE”, Z KRZYSZTOFEM RAUEM ROZMAWIA FRANCISZEK PIĄTKOWSKI, „GAZETA BIAŁOSTOCKA” 1975 NR 56.

↑ „Niech żyje Punch”, reż. Włodzimierz Felenczak, 1973. [fot. Roman Sierńko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

A teraz pytanie zasadnicze: czy białostocki festiwal ma sens, czy warto go kontynuować, skoro tak dojmująco obnażył mizериę sztuki aktorskiej w polskich teatrach lalek? Właśnie dlatego – warto! By nie było mizerii. By polski teatr lalek mógł sobie uświadomić do końca jak mu źle i nie do twarzy bez dobrego aktorstwa, jak mu niewygodnie w krępującej swobodzie ruchów gorsecie wielkiej – pod inscenizatora przygotowanej – sceny. Jak mu daleko do widza, gdy nie może przyjść do klubu, świetlicy, szkoły, a nawet do restauracji z niewielką walizką, w której przynosi sztukę. A że może przynosić „sztukę w walizce” – przekonałem się na III Ogólnopolskim Konkursie Solistów Teatru Lalek.

I na zakończenie – uczciwie „obnażenie” pozostałych atutów wynikających z porównania teatru lalek do zrujnowanego zamku. Oglądałem ten teatr zaledwie kilka razy: po raz pierwszy był to Teatr Dzieci Zagłębia zdaje się, że w *Śnie nocy letniej* i był to teatr nie tyle brzydki, co ciekawy. Potem Teatr Lalki i Chleba P. Schummana na festiwalu we Wrocławiu, w *Wołaniu ludu o mięso*, ale to był całkiem inny teatr od tego,

jaki widziałem w *Tryptyku staropolskim* w Lublinie, czy w *Punchu* w Białymstoku. Inny też od białostockiej *Kartoteki*. Te wszystkie „inności” nałożone na wnioski z lektury *Dziejów teatru lalek* H. Jurkowskiego pozwoliły mi mniemać, że teatr lalek ma możliwości ogromne, o ile zdobędzie się na samoświadomość. A to znaczy – jak mi się zdaje – przyswojenie sobie pisanej przez wieki gramatyki tego teatru i to niemal zawsze pisanej „pod aktora” oraz gatunkowe rozpoznanie możliwości, jakie daje lalka; owo tylko pozornie martwe tworzywo, bez którego – co udowodnił białostocki festiwal – nie istnieje także aktor-lalkarz.

POMIĘDZY
TEATREM TELEWIZJI
A KONKURSEM
SOLISTÓW

Henryk BIENIEWSKI
spisał Konrad SZCZEBIOT

○dkąd sięgam pamięcią Białystok był mniej znany z przedstawień teatralnych, a bardziej ze wspaniale funkcjonującego lalkarstwa. Rozwijało się ono oczywiście nie tylko w tym mieście, ale Białystok wypadł szczególnie. Obserwowałem ten rozwój zwłaszcza w 1975 roku, kiedy zostałem zaproszony do pełnienia funkcji przewodniczącego jury na III Ogólnopolskim Konkursie Solistów Teatru Lalek, ale próba odtworzenia szczegółów tej imprezy to sprawa skomplikowana.

Zanim zostałem szefem Teatru Telewizji w 1968 roku, pracowałem w Ministerstwie Kultury i Sztuki. Byłem tam dyrektorem Departamentu Teatru, Muzyki i Estrady. Jednym z moich pracowników był Henryk Jurkowski – jako dyrektorowi Departamentu Teatru podlegały mi również teatry lalkowe. Skądinąd pan Jurkowski wiedział o tym, że w latach studenckich w Poznaniu, a były to lata czterdzieste, pracowałem zarobkowo w objazdowym teatrze lalek. W tym teatrze nie tylko operowałem kukiełkami i występowałem jako aktor, lecz także pisywałem dramatyczne utwory lalkowe. Ten kilkuletni epizod był na ogół znany moim współpracownikom, więc również pracownicy Ministerstwa Kultury i Sztuki wiedzieli o tym.

Kiedy już przestałem pracować w Ministerstwie i przeszedłem do Telewizji Polskiej, a właściwie kończyłem swój telewizyjny etap życia ze względu na konflikt z ówczesnym prezesem, Maciejem Szczepańskim, zwrócił się do mnie Krzysztof Rau z pytaniem, czy nie zechciałbym podjąć wykładów w Studium Teatralnym przy Białostockim Teatrze Lalek, które miało być za moment przekształcone w zamiejscowy wydział warszawskiej PWST. Ponieważ miałem inne plany, a ta propozycja wiązała się z regularnymi podróżami do Białegostoku, po długiej rozmowie, którą odbyliśmy w Warszawie, bardzo serdecznie podziękowałem i zrezygnowałem. Przypuszczam, że wszystkie te fakty wpłynęły na decyzję organizatorów Konkursu, by zaprosić mnie do pełnienia funkcji przewodniczącego jury.

Po latach jednak dużo dokładniej pamiętam nieprzyjemną i stresującą sytuację niż Festiwal, który niestety przemknął gdzieś w jej tle. Choć z pewnością byłem bardzo czynny w trakcie jego trwania – opisują to nawet materiały prasowe z tamtego okresu. Dziś mogę powiedzieć jedno – zawsze uważałem, że lalkarstwo w Polsce rozwijało się bardzo pięknie w tamtym okresie. Pracowało wówczas wielu artystów z prawdziwego zdarzenia. To znaczy takich, którzy poświęcali się wyłącznie lalkarstwu i szukali tam dróg rozwoju i rozwiązań artystycznych. Niezależnie od ówczesnej relacji między lalkarstwem polskim a zagranicznym, o której z tej odległej perspektywy bardzo trudno jest mi cokolwiek powiedzieć, dzisiejszy teatr lalek to efekt pracy tych właśnie ludzi.



Festiwal Lalkarzy
I 1977

NOWY FORMAT I SPORY W OCENACH

Karol SUSZCZYŃSKI

Dopuszczenie licznej grupy lalkarzy zagranicznych do udziału w III Ogólnopolskim Konkursie Solistów Teatru Lalek w 1975 roku wymogło na organizatorach nie tylko zmiany w regulaminie imprezy, lecz także zmianę nazwy. Dwa lata później, w 1977 roku, konkurs zyskał oficjalnie rangę międzynarodowego i zaczął funkcjonować jako Festiwal Lalkarzy¹, a nowy regulamin dopuścił także przedstawienia kierowane do widzów najmłodszych.

GOŚCILI JUŻ [...] ARTYŚCI Z ANGLII, RFN, NRD, CZECHOSŁOWACJI, RUMUNII I ZSRR, NIEKTÓRZY WYBITNI W SWYM FACHU I SŁAWNI W ŚWIECIE, ALE DOPIERO TEGOROCZNY FESTIWAL WZBUDZIŁ ZAINTERESOWANIE LALKARZY SPOZA KONTYNENTU EUROPEJSKIEGO. TEATR LALEK BYŁ ZAWSZE SZUKĄKĄ INTERNACJONALNĄ, EKSPLOATUJĄCĄ UNIWERSALNE LUDZKIE MITY I ZASPOKAJAJĄCĄ LUDZKĄ POTRZEBĘ RADOŚCI, FASCYNOWAŁ FORMĄ, KTÓRA NIE WYMAGAŁA PRZEKŁADU NA OBCE JĘZYKI. PASJONUJĄCĄ WIĘC MOŻE BYĆ TEGOROCZNA KONFRONTACJA TEGO, CO I JAK JEST GRANE PRZEZ AKTORÓW TAK OD SIEBIE PRZESTRZENNIE ODLEGŁYCH. ALE JEDNO JUŻ WIADOMO Z PEWNOŚCIĄ: O CO TOCZY SIĘ OWA FESTIWALOWA GRA. O TO, BY AKTOR WYGRAŁ W TEATRZE.

KLEMENS KRZYŻAGÓRSKI, „TEATR JAKI POWRACA” [W:] „FESTIWAL LALKARZY” (KATALOG), BIAŁYSTOK 1977, S. 5.

¹ W źródłach Festiwal Lalkarzy z roku 1977 funkcjonuje czasem pod nazwą: IV Ogólnopolskie Spotkania Solistów Teatru Lalek.

Działania te spowodowane były chęcią rozreklamowania konkursu w całym lalkarskim świecie oraz potrzebą sprowadzenia do Białegostoku najznakomitszych solistów-lalkarzy lat siedemdziesiątych, których prace mogły stać się inspiracją dla studentów funkcjonującego od trzech lat Wydziału Lalkarskiego. Organizatorzy przyznawali, że najważniejsze były idące za międzynarodową formą konkursu „wymiana doświadczeń, próba budowania tradycji, nowe formy, świeże odczucia, podróże, które kształcą”².

Już w lutym 1977 roku wydawana w Białymstoku „Gazeta Współczesna” informowała, że zgłoszenia wysłali artyści ze Stanów Zjednoczonych i Czechosłowacji, a zainteresowanie Festiwalem wyrazili twórcy z Algierii, Bułgarii, Kanady i Hiszpanii³. Gośćmi specjalnymi mieli być Robert Anton, popularny w tamtym okresie lalkarz ze Stanów Zjednoczonych oraz zespół Matěja Kopecký’ego z Hradca Králové (Czechosłowacja). Nie wszystkie prasowe informacje się sprawdziły, niemniej impreza od początku zapowiadała się imponująco.

Organizatorami Festiwalu Lalkarzy, który odbył się w dniach 12-16 czerwca, były jak dotychczas: Departament Teatru, Muzyki i Estrady MKiS, Wydziały Kultury i Sztuki Urzędów Miejskiego i Wojewódzkiego w Białymstoku, Wojewódzka Rada Związków Zawodowych oraz Państwowy Teatr Lalek w Białymstoku. Tym razem imprezę objął protektoratem Wojewoda Białostocki Zygmunt Sprychy.

W skład festiwalowego jury weszli: przewodniczący Jan Wilkowski – wówczas dziekan Wydziału Lalkarskiego; Wiesława Domańska – reprezentująca Departament Teatru, Muzyki i Estrady MKiS; Klemens Krzyżagórski – krytyk teatru lalek, a zarazem redaktor naczelny wydawanego w Białymstoku miesięcznika „Kontrasty”; Jan Plewako – wówczas już aktor Białostockiego Teatru Lalek, uznawany w środowisku za jednego z najlepszych solistów-lalkarzy; Krzysztof Rau – dyrektor Białostockiego Teatru Lalek, równocześnie prodziekan Wydziału Lalkarskiego; Michał Zarzecki – aktor, reżyser i długoletni kierownik artystyczny Teatru Miniatura w Gdańsku⁴.

W dniu rozpoczęcia odbyły się dwie imprezy. Pierwszą było otwarcie w Galerii Sztuki Współczesnej na ulicy Dąbrowskiego wystawy poświęconej scenografom teatru lalek (według doniesień prasowych na wystawie znalazły się prace takich twórców jak Lidia Minticz, Jerzy Skarżyński, Kazimierz Mikulski, Jan Berdyszak i Wiesław Jurkowski). Drugą – inauguracja Festiwalu, którą uświetnił spektakl oparty o teksty Oskara Kolberga *Leć głosie po rosie* w inscenizacji Natalii Gołębskiej, w reżyserii

↙ *Marian Dymala-Hard w programie „Łóżko”, 1977. [fot. Janina Gardzielewska, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]*

→ *Henryk Jurkowski i Zdzisław Miodowski, 1977. [fot. Roman Sieńko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]*

Mima Janković z Teatru Fenix z Jugosławii, 1977. [fot. Roman Sieńko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

2 Anna Sułkowska, *Pasja*, „Argumenty” 1977 nr 24.

3 Zob. (D.G.), *Festiwal Lalkarzy coraz bliżej*, „Gazeta Współczesna” 1977 nr 43.

4 Nie ma pewności, czy Michał Zarzecki był ostatecznie w składzie jury. Wymienia go Bożena Frankowska w tekście *Między Kanadą a Białymstokiem*, „Gazeta Współczesna” 1977 nr 133 oraz *Almanach sceny polskiej 1976/77*. Nie potwierdzają tego jednak znajdujące się w archiwach biblioteki Wydziału Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku materiały z Festiwalu ani informacje o imprezie w rubryce *W teatrach* w czasopiśmie „Teatr” 1977 nr 16.



Edwarda Dobraczyńskiego, ze scenografią Alego Buncha. Otwarcia dokonał dyrektor Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego Franciszek Piątkowski.

Pokazom konkursowym towarzyszyły liczne imprezy dodatkowe. Pierwszego dnia widzowie i uczestnicy mogli obejrzeć występ laureata wyróżnienia pierwszego stopnia na Ogólnopolskim Konkursie Solistów Teatru Lalek w 1972 roku, Stefana Pułtoraka. Zaprezentował on *Papkinadę* Alfreda Mieczkowskiego – fantazję na temat dalszych losów Klary i Waława. Tego dnia odbyło się także oficjalne umieszczenie wiechy na dachu budującego się nowego gmachu Białostockiego Teatru Lalek. Drugiego dnia studenci III roku pokazali *Pastorałkę* Leona Schillera – egzamin opracowany pod kierunkiem Jana Wilkowskiego. Był to spektakl śpiewany, wykorzystujący technikę gry aktora w masce.

Z różnych powodów na Festiwal nie dojechali, zapowiadani w programie, aktorzy ze Szczecina Grażyna Wojtczak i Leszek Zalewski z nagradzonym wcześniej w różnych konkursach programem *Motyła miałem sen, opowieść o Nykyforze Drobniaku* oraz Stanisław Słomka-Rakowski z Poznania z pokazem *Sceny herodowe szopki krakowskiej*. Z zagranicy zaś nie dotarli Teatr Feniks z Niżu w Jugosławii oraz chyba najbardziej oczekiwany – ze względu na różnice kulturowe i obcą naszym twórcom pracę z lalkami – zespół z Madrasu w zachodnich Indiach.

[...] LALKA NIE JEST DODATKIEM DO LALKARZA. ON JĄ BUDUJE (CZASEM Z POMOCĄ TECHNIKI) I ODPOWIADA ZA NIĄ CAŁYM SOBĄ, SWĄ LUDZKĄ I ARTYSTYCZNĄ KONDYCJĄ, TAK JAK CZŁOWIEK DOJRZAŁY ODPOWIADA ZA SWOJĄ TWARZ – JEŚLI JEST TO TWARZ IDIOTY, NIE ZAWSZE NALEŻY ZA TO WINIĆ PRZYRODĘ. LALKA JEST NIE TYLKO ŚRODKIEM EKSPRESJI ARTYSTYCZNEJ LALKARZA, BYŁA TEŻ ORGANIZATOREM JEGO OSOBOWOŚCI. PRZEZ NAJWIĘKSZYCH LALKARZY BYŁA ZAWSZE ODCZUWANA JAKO CZĄSTKA ICH LUDZKIEGO „JA”. KTÓRYŚ Z DAWNYCH LALKARZY POWIEDZIAŁ TO NA PROCESIE, GDZIE CHCIANO GO ZA COŚ TAM UKARAĆ: NIE JESTEM TYLKO CZŁOWIEKIEM, PONIEWAŻ MAM PROTEZĘ – LALKĘ NOGI; JESTEM W CZĘŚCI LALKĄ I SĄDZIĆ MNIE, ZNACZY SĄDZIĆ RÓWNIEŻ JĄ, A CZYŻ JEST PRAWO DLA LALEK?

KLEMENS KRZYŻAGÓRSKI, „TEATR JAKI POWRACA” [W:] „FESTIWAL LALKARZY” (KATALOG), BIAŁYSTOK 1977, S. 1-2.

Ostatecznie w konkursie wzięło udział czternaście programów, z których dwa nie zostały ocenione przez jury z powodu niespełniania warunków regulaminu – nie mieściły się w kategoriach teatru lalkowego. Nie przyznano także Grand Prix. Podobnie jak przed dwoma laty, festiwalowe nagrody trafiły w większości do artystów z zagranicy. Jedyny zaś doceniony polski program, który zajął ostatnie, trzecie wyróżnienie, wywołał falę wątpliwości i komentarzy poświęconych ocenie naszych solistów-lalkarzy. Zaczniemy jednak od zwycięzców.

Najwyższe uznanie – jury, krytyki i publiczności – zyskał Teatr Coad Canada Puppets małżeństwa Arlyn i Lumana Coadów, który zaprezentował *The Box? A Show of Feelings*, w reżyserii Lumana Coady. „Program kanadyjski cechowała prosta i czytelna, ale nie banalna symbolika, uchwytna dla dzieci, ale interesująca również dorosłych moralistyka, uroda i ekspresja lalek oraz wysoka technika operowania nimi”⁵. *The Box...* składał się z kilku etiud i był prostym teatrem parawanowym wykorzystującym technikę pacynki. Centralny element scenografii i sytuacji stanowiło tytułowe pudełko pomalowane w kwiaty, które skrywało w swoim wnętrzu rozmaite przedmioty.

*Etiudy powiązane myślą przewodnią odkrywały przed nami świat tajemnic [...]. Dwaj bohaterowie: pies i chłopiec każdy na swój sposób przeżywają zetknięcie z klockiem, który staje się tajemniczy, jeśli znaleźć się z nim sam na sam w ciszy i pustce dnia lub przy świetle lampy w porze nocy.*⁶

Najbardziej znamienne okazało się wyciągnięte na końcu serce, które w sposób symboliczny łączyło bohaterów. Recenzenci podkreślali możliwość swobodnego interpretowania często lirycznych, pełnych poezji i wdzięku składających się na cały pokaz etiud oraz precyzję wykonania, którą artyści zawdzięczali najpewniej własnoręcznie stworzonym lalkom. Teatr z Kanady za swój program otrzymał I Na-

→ Budowa Białostockiego Teatru Lalek, ok. 1976. [zbiory prywatne Krzysztofa Raua]

5 Jan Dziuba, *Nie wypadliśmy najlepiej*, „Słowo Powszechne” 1977 nr 153.

6 Bożena Frankowska, *Między Kanadą a Białymstokiem*, „Gazeta Współczesna” 1977 nr 133.

grodę oraz Nagrodę Specjalną – za program dla dzieci, wyróżniający się walorami artystycznymi i myślowymi.

ARLYN I LUMAN COAD Z TEATRU COAD CANADA PUPPETS W KRÓTKICH PANTOMIMICZNYCH SCENKACH PRZEDSTAWILI RÓŻNORODNE UCZUCIA, JAKICH DOŚWIADCZAJĄ PIES I DZIECKO: ZDZIWIENIE, SMUTEK, SZCZĘŚCIE, STRACH, SAMOTNOŚĆ I MIŁOŚĆ. BEZBŁĘDNA PRECYZJA W PROWADZENIU LALKI I HUMANISTYCZNA TREŚĆ PROGRAMU SPRAWIŁY, ŻE PROGRAM ICH ZOSTAŁ UZNANY ZA NAJCIEKAWSZY W GRONIE FESTIWALOWYCH PRZEDSTAWICIELI.

P.Q., „BIAŁOSTOCKI FESTIWAL LALKARZY”, „KONTRASTY” 1977 NR 8.

Zaraz za nimi uplasował się laureat równorzędnej drugiej nagrody na Konkursie sprzed dwóch lat, Peter Waschinski z Berlina (NRD), z pokazem *Dżdżownice, opowieści starego Wietnamu*. Był to program precyzyjnie przemyślany i szczegółowo dopracowany, a równocześnie niezwykle ubogi w środki sceniczne – pusta scena z dzwonkiem przeciągniętym na sznurze i samotny aktor-animator. Pokaz składał się z kilku odmiennych w klimacie i nastroju etiud, które zwracały uwagę widzów mistrzowskim opanowaniem techniki i prawie mistycznym skupieniem artysty.

[...] bogata wyobraźnia przestrzenna, oryginalna forma plastyczna i zdumiewająca sprawność rąk, złożyły się w teatr zaiste „Teatralny”. Chwilami wydawało się, iż buduje on na estradzie postać kapłana sprawującego rytualny obrzęd sakralny; kapłana, który jest demiurgiem lalki, a zarazem stanowi dla niej schronienie – jego kolana były kryjówką tygrysa, ręce stawały się przedmiotami funkcjonującymi niejako poza ciałem lalkarza.⁷



Całość miała głębokie przesłanie filozoficzne „opowiadające o istocie i powtarzalności spraw świata tego”⁸. Peter Waschinski za swój program otrzymał II Nagrodę.

Spore zainteresowanie wywołała także rodzinna Trupa Sivina z Płowdiw w Bułgarii w składzie Iwan Sivinow, Wanja Sivinowa i Nina Sivinowa. Ich program *Metamorfozy* zachwyił subtelną, poetycką i pełną refleksji lalkową formą pozbawioną prawie estradowych naleciałości.

⁷ P.Q., *Białostocki Festiwal Lalkarzy*, „Kontrasty” 1977 nr 8.

⁸ Bożena Frankowska, *Estrada z NRD i Rumunii*, „Gazeta Współczesna” 1977 nr 134.

BUŁGARZY W SWOIM PROGRAMIE POKAZALI BOGACTWO POMYSŁÓW LALKARSKICH I INSCE-
NIZACYJNYCH. SIĘGNĘLI DO BUŁGARSKICH LUDOWYCH ŹRÓDEŁ LALKARSTWA. SYMPATYCZNY
BYŁ POMYSŁ WZIĘTY Z GÓRSKIEJ KULTURY PASTERSKIEJ, ŁĄCZĄCY STYLIZOWANĄ LUDOWĄ
LALKĘ Z DZWONKIEM PASTERSKIM. DZWONKI ZESTROJONE W GAMĘ POZWALAŁY WYGRYWAĆ
W CZASIE PRZEDSTAWIENIA LUDOWE MELODIE BUŁGARSKIE I POLSKIE.

JAN DZIUBA, „NIE WYPADLIŚMY NAJLEPIEJ”, „SŁOWO POWSZECHNE” 1977 NR 153.

Składał się z dziewięciu etiud sięgających po najróżniejsze techniki – od gry akto-
ra przedmiotem, przez czarny teatr, aż po fantastyczne marionetki-dzwonki, które
wypełniły pokaz subtelną oprawą dźwiękową. Ze wszystkich etiud uwagę zwró-
ciły zwłaszcza dwie: „bardzo dowcipnie rozegrane spotkanie współczesnej panny
i kawalera, wykonane z prawdziwą maestrią i autentycznym, niekłamany rozko-
chaniem w lalce, jej sprawności, sile wyrazu, urodzie”⁹ oraz humanistyczny w wy-
mowie, finałowy „czarny teatr, opowiadający dzieje narodzin, szamotaniny, klęsk,
wzlotów, upadku i walki człowieka – zawsze wciąż na nowo Ikara”¹⁰. Program Trupy
Sivina został uhonorowany III Nagrodą na Festiwalu.

Zespół Łotewskiego Teatru Lalek w Rydze (ZSRR) w składzie Tatiana Chitaraszwili,
Olga Larina i Władimir Grigoriew zaprezentował program *Wam rodzice* w reżyserii
i scenografii P. Szengof.

*Występ aktorów z Rygi cechowały trzy właściwości: umiejętności lalkarskie
w różnych dziedzinach tej trudnej sztuki, spontaniczna zespołowość, dobre
przygotowanie estradowe. Inauguracją pokazu była scenka z tradycyjnego
teatru Pietruszki. Ukłon w stronę dawnego rzemiosła i tradycji lalkarskiej swe-
go narodu budzi szacunek i sympatię, powinien prowokować do rozumnego
naśladownictwa tej kultury, świadomości siebie i pokory wobec dawnych
kunsztów.*¹¹

→ „Wam rodzice”, Teatr Lalek w Ry-
dze, 1977. [zbiory Białostockie-
go Teatru Lalek]

„Wam rodzice”, Teatr Lalek w Ry-
dze, 1977. [zbiory Białostockie-
go Teatru Lalek]

Ten prosty, dowcipny i często naiwny program składał się z granych i śpiewanych
numerów z lalkami (głównie pacynkami), w których ludowemu bohaterowi to-
warzyszył nieodzowny osioł. Razem spotykali szereg charakterystycznych posta-
ci należących do przekazu propagandowego tamtych lat, jak choćby robotnik
z wiertarką. W przedstawieniu znalazły się też etiudy bez tekstu z wykorzystaniem
lalek-niemowląt, zabawnie komunikujących się ze sobą w czasie spaceru po par-
ku czy smutno-liryczna i, zdaniem recenzentów, niezrozumiała do końca historia
smutnego pajaca „o wielkim sercu”. Program Łotyszy otrzymał I Wyróżnienie.

Licznych ciepłych recenzji w prasie i uznania jury doczekała się Brindusa Zaita
Silvestru z Bukaresztu. Jej podwójny program składał się z bajki dla dzieci *Pisklę* we-
dług powieści rumuńskiego pisarza Ioana Alexandru Brtescu-Voinești oraz recitalu
dziesięciu estradowo-kabaretowych numerów z lalką. „Jest to artystka o bogatej

9 Bożena Frankowska, *Prawdziwi lalkarze z Bułgarii i Łotwy*, „Gazeta Współczesna” 1977 nr 135.

10 Ibidem.

11 Ibidem.



osobowości. Posiada wiele umiejętności estradowych – wdzięk, pogodę, muzykalność, umiejętności taneczne oraz wysokie opanowanie sztuki lalkowej¹². W drugiej części artystka sięgnęła po różne techniki lalkarskie, zwłaszcza po pacynki i marionetki, które często ukazywała w zderzeniu czy konflikcie z aktorem-animatorem. Lalkowi bohaterowie w pełnych lekkości i dowcipu etiudach muzycznych mierzyli się także z tangiem, utworami operowymi czy balladą gitarową. Brindusa Zaita Silvestru za swój program otrzymała II Wyróżnienie.

Grono nagrodzonych zamknął jedyny doceniony przez jury polski program – *Bajki pana Brzechwy* w wykonaniu aktorów Białostockiego Teatru Lalek: Marii Brzezińskiej, Barbary Muszyńskiej-Zdrowskiej i reżyserującego przedstawienie Tomasa Brzezińskiego. Scenariusz napisał Andrzej Rettinger, scenografię stworzył Stanisław Echaust, a muzykę skomponował Leszek Żuchowski. „Kolorowe, pogodne i dowcipne przedstawienie [...] bajki opowiadało barwnie, wiersze Brzechwy podawało dowcipnie, spięcia dramatyczne punktowało jasno¹³. Najwięcej uwag i wątpliwości wzbudziły jednak żywopłanowa konferansjerka przed parawanem – uznana za niepotrzebne „pokazywactwo” – zbytnia krzykliwość aktorów i liczne błędy w technice prowadzenia lalki-pacynki. Mimo że pokaz aktorów Białostockiego Teatru Lalek, jako jedyny krajowy program, został nagrodzony na Festiwalu (III Wyróżnienie), prasa i tak komentowała: „jury musiało chyba wykazać maksimum dobrej woli w ustaleniu kryteriów, by zmieścić w werdykcie owe nagrodzone *Bajki pana Brzechwy*”¹⁴.

12 Jan Dziuba, *Teatr lalkowy w opałach*, „Kierunki” 1977 nr 35.

13 Bożena Frankowska, *Między Kanadą...* op. cit.

14 Bożena Frankowska, *Zanim stracimy dobre imię w świecie*, „Teatr” 1977 nr 20, s. 4.

Pozostałe festiwalowe prezentacje nie zwróciły uwagi jury, choć niektórym recenzenci poświęcili parę ciepłych zdań w swoich tekstach czy artykułach. Przykładem może być niedoceniony Teatr Mono z Budapesztu, który tworzyli Puskás László (gra lalką) i Galos Ágnes (akompaniament). Pokazali oni składankę bajek do muzyki Béli Bartoka, Franciszka Liszta i Zoltána Kodályego. Bożena Frankowska, recenzując ten występ, pisała:

Jest zapewne teatrem dla dorosłych i poszukującym sposobów połączenia elementów rodzimej tradycji ze środkami wyrazu, które współczesnemu artyście dała do ręki plastyka XX wieku. Przedstawienie oglądano z uwagą i szacunkiem dla nieuchwytniej powagi, jaką niosły ze sobą sceny: rodzinna i obraz odwiecznego marszu ludzkości ku śmierci.¹⁵

Reszta przedstawień nie zdobyła uznania nawet recenzentów (o pokazie Domonkosa Béli z Budapesztu, który składał się z trzech bajek *Jeź i niedźwiedź*, *Małżeństwo niezdarne*go Michała i *Żarty kłowna* nie ma w prasie ani słowa), chociaż najsilniej krytykowano propozycje polskie:

Niestety polski teatr lalkowy był słabo reprezentowany. Zabrakło kilku czołowych zespołów. Polskie przedstawienia konkursowe cechował brak wyobraźni poetyckiej i inscenizacyjnej. Zespoły krajowe powinny być poddawane surowszej selekcji artystycznej przed festiwalem. Pozwoli to uniknąć zażenowania, straty czasu i energii.¹⁶

Recenzenci wytykali błędy w pomysłach i wykonaniu. *Bazar* Stanisława Grochowiaka w reżyserii i wykonaniu Grażyny Falkiewicz (z Warszawy) i Grażyny Zych-Kłodnickiej (z Lublina) zdaniem piszących okazał się zbyt trudny dla aktorek lalkowych, które nie posiadały odpowiedniej wrażliwości potrzebnej do jego deklamowania. Ponadto tekst nie potrzebował do obrazowania lalek.

NAJWYŻSZY JUŻ CZAS NA PRZERWANIE TEJ ŚWIETNEJ „ŻYWOPLANOWEJ” HOCHSZTAPLERKI, Z LALKĄ JAKO USPRAWIEDLIWIENIEM ZŁEGO AKTORSTWA I NA POWRÓT DO CZYSTEGO KUNSZTU LALKARSKIEGO. CO BYŚMY POWIEDZIELI O BALECIE, KTÓRY ZAMIAST NOGAMI ZA-PRAGNĄŁBY MACHAĆ LALKAMI? ŻE „CIEMNOTA – NIEDBALSTWO RODZI” – JAK POWIEDZIAŁ STARY MĄDRY FREDRO W „PAPKINADZIE”.

BOŻENA FRANKOWSKA, „ESTRADA Z NRD I RUMUNII”, „GAZETA WSPÓŁCZESNA” 1977 NR 134.

Spore niezadowolenie przyniósł także drugi program aktorów BTL, *Kwiat nowy starych romanc* Jarosława Marka Rymkiewicza w wykonaniu Leśława Piecki i Mieczysława Fiodorowa w towarzystwie akompaniamentu gitarowego Sławomira Rezano-wa. Pokaz był „wyprany z wdzięku i poezji w sposób ostateczny, był klasycznym przykładem prowincjonalnego widzenia hiszpańszczyzny”¹⁷. Niektórzy recenzenci uznali go nawet za nieporozumienie¹⁸.

15 Bożena Frankowska, *Między Kanadą...* op. cit.

16 Jan Dziuba, *Nie wypadliśmy...* op. cit.

17 Bożena Frankowska, *Estrada z NRD...* op. cit.

18 Zob. Jan Dziuba, *Nie wypadliśmy...* op. cit.

Największa krytyka spadła na Mariana Dymałę-Harda z Torunia za program *Łóżko* na podstawie tekstu Andrzeja Wojciechowskiego. Grafomanię autora i niefachowość animacyjną recenzenci niemal chórem okrzyknęli „skandalem teatralnym”, krytykując nie tylko twórców, lecz także kierownictwo artystyczne Festiwalu oraz instytucji delegującej, czyli Teatru Baj Pomorski.

Pozostałe polskie programy albo nie doczekały się osobnej oceny, albo zostały wrzucone do jednego worka, opisanego słowami:

[...] partactwo aktorskie na żywym planie lub z lalką jedynie jako pretekstem, nieodpowiedzialność reżyserów za wyniki przedsięwzięcia, niechlujstwo myślowe, lekceważenie widza i podstawowych obowiązków artysty wobec społeczeństwa i uprawianej sztuki [...]. Tak tylko można określić dawanie pod szyldem teatru lalek przedstawień urągających zasadom dobrego smaku.¹⁹

Wśród nich znalazły się: *Czarowna noc* na postawie dramatu Sławomira Mrożka w wykonaniu Teresy Stępień, Zenona Czapskiego i Aleksandra Maksymiaka ze Słupska; *Kłopoty z Zerzabellą* według Jana Potockiego wystawione przez Dobrosławę Chrzanowską, Józefa Bieniasza i Jana Wysockiego z Zielonej Góry; *O Paluszkę* Karela Nováka przygotowane przez Grażynę Zych-Kłodnicką i Andrzeja Ludwika Józwickiego z Lublina.

Podsumowanie Festiwalu pióra Bożeny Frankowskiej zamieściła „Gazeta Współczesna”. Czytamy w nim:

Białostocki Festiwal stanowi już dziś pole konfrontacji dla polskich lalkarzy. Ujawnił stosunek do podstawowego tworzywa sztuki – do lalki (zdecydowanie zły), umiejętności w zakresie rzemiosła aktorskiego (katastrofalne!) poziom przygotowania estradowego (fatalny), zainteresowanie tematyczne (wąskie i świadczące o złym guście literackim), stosunek do odbiorcy, do tradycji, do problemów nowatorstwa w sztuce (co najmniej chwiejne). Wynikła z tego wyliczenia kwestia świadomości artystycznej lalkarskiego środowiska, tu w Białymstoku reprezentowanego przez aktorów z Lublina, Słupska, Torunia, Warszawy i Zielonej Góry, jego mała zdolność do regulowania głównego i pobocznych nurtów rozwojowych przy wysokich ponad stan dążeniach, ambicjach, aspiracjach, by dorównać teatrom innych rodzajów. Festiwal z przeżającą jasnością pokazał, że teatr lalek, chwalony w kraju, odnoszący wciąż sukcesy za granicą, dotychczas ofensywny i wielki – jest niemal w upadku.²⁰

W obronie polskiego teatru lalek, jego twórców i artystów, ale także przeciw krytykom i recenzentom negatywnie oceniającym cały Festiwal, wystąpiła na łamach „Kultury” Wiesława Domańska. Jej wiedza, obycie i świadomość tego gatunku sztuki pozwoliły objąć szerszym spojrzeniem dyskutowane tematy. Zdaniem Domańskiej problem nie tkwił w braku odpowiedniego wykształcenia artystów, ich pogoni za sukcesem, złych intencjach dyrektorów artystycznych czy odrzuceniu lalki, ale

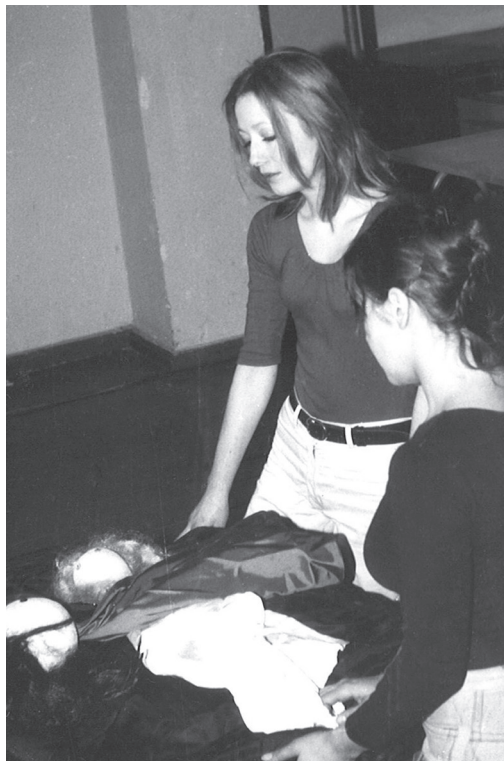
¹⁹ Bożena Frankowska, *Król jest nagi?*, „Gazeta Współczesna” 1977 nr 142.

²⁰ Ibidem.



↑ Teresa Stępień, Zenon Czapski i Aleksander Maksymiak w programie „Czarowna noc” wg Sławomira Mrożka, 1977. [fot. Seweryn Górski, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

Grażyna Falkiewicz i Grażyna Zych-Kłodnicka w programie „Bazar”, 1977. [zbiory Białostockiego Teatru Lalek]



w niemożliwości i bezsensowności porównywania pracy solistów zagranicznych z aktorami polskimi. Warto przytoczyć obszerny fragment tej wypowiedzi:

Teatr lalek lat siedemdziesiątych nie jest teatrem nieudaczników i cwaniaków. Jest królestwem przełomu generacji. Teatr ten znalazł się obecnie w sytuacji ujawniającej jak nigdy dotąd złożoność zjawiska ewolucji w sztuce i odpowiedzialności za ciąg dalszy tego procesu, rozumianej bardzo szeroko. Jesteśmy świadkami odejścia z teatru lalek starej generacji twórców, ludzi, którzy wznosili ten teatr na powojennym pustkowiu oddając dzieciom bez

reszty swój artystyczny i społeczny potencjał. Było to pokolenie „arlekinów” – Jaremów, założycieli „Groteski”, Henryka Ryla, założyciela „Arlekina”, Janiny Kilian-Stanisławskiej, Ireny Pikiel, Natalii Gołębskiej, Stanisława Stampfa, Joanny Piekarskiej i innych. Tych, którzy mieli za sobą gorzkie lata wojenne i nieklamane intencje wyrażenia w sztuce tego co polskie, związane z narodową tradycją. Najwspanialsze przedstawienia powojennego teatru lalek wpisane na trwałe do kroniki polskiego teatru wiążą się z ludowym folklorem, z baśnią ludową. Teatr lalek stał się po wojnie teatrem dla dzieci nie tylko dlatego (jak przedstawiają to niektóre publikacje w „Teatrze”) – że był teatrem tanim, nie kosztował wiele. Był przede wszystkim teatrem nieobojętym.

W latach siedemdziesiątych weszło do teatru lalek nowe pokolenie twórców: reżyserzy, którzy ukończyli wyższe studia za granicą, ci, którzy zdobyli uprawnień teatralne w kraju, dyplomowani plastycy.

Nowe pokolenie inscenizatorów wyraża także w sposób całkowicie naturalny potrzeby współczesnego świata. Dbałość o harmonię elementów scenicznych w obrębie czystego teatru lalek zastępuje agresja artystyczna – zerwanie parawanu, odsłonięcie aktora na scenie, collage formy, co jest nie tylko wyrazem niespokojnego ducha naszych czasów, ale i skutkiem sięgnięcia po inny repertuar, wychodzący bardziej naprzeciw współczesnemu dziecku. Zapropionowana dramaturgia nie wytrzymuje już rygorów klasycznego te-

atru lalek, domaga się innych rozwiązań scenicznych. [...] Nie waha się użyć innych środków scenicznych: maski, aktora, projekcji filmowej, mikrofonu, przenieść akcję poza scenę, jeśli są one pomocne dla wyrażenia metaforyki i sensów myślowych tej literatury.

Poza prawem sztuki istnieje prawo życia. Teatry lalek wypełniają po prostu pustą przestrzeń, jaką jest nieobecność w naszym kraju teatru dla dzieci starszych i młodzieży. [...] w tyglu koncepcji i form destylują się mimo to wartości trwale i zapładniające. Przede wszystkim nie przestał istnieć teatr lalek.²¹

Z całą stanowczością należy przyznać, że Domańska miała rację. Należy także zrozumieć recenzentów, którzy głośno narzekali na hermetyczny, pozbawiony reklamy, zamknięty w gronie uczestników i niewychodzący do odbiorcy Festiwal. Słuszne wydają się też ich postulaty, by całą imprezę przybliżyć do społeczeństwa, do miłośników teatru, by nie lekceważyć dziecięcego widza, zwłaszcza że nowa forma konkursu dopuszczała programy powstałe z myślą o najmłodszych.

TRZEBA WYTĘPIĆ PARTACTWO AKTORSKIE, NIEODPOWIEDZIALNOŚĆ REŻYSERÓW ZA WYNIKI PRZEDSTAWIENIA, NIECHLUJSTWO LITERACKIE, PRETENSJONALNĄ POGOŃ ZA TEMATAMI FILOZOFICZNYMI, KTÓRE MAJĄ PRZEDROSTEK PSEUDO-, JAWNE NIELICZENIE SIĘ Z WIDZEM, LEKCEWAŻENIE WIDZA NAJMŁODSZEGO, BRAK AMBICJI ARTYSTYCZNYCH SKIEROWANYCH W SŁUŻBĘ SPOŁECZEŃSTWA.

BOŻENA FRANKOWSKA, „ZANIM STRACIMY DOBRE IMIĘ W ŚWIECIE”, „TEATR” 1977 NR 20.

Wciąż dziwi, że koncert laureatów, który w poprzednich latach przyciągał z miasta tłumy widzów – choć pewnie głównie z uwagi na znakomitych gości – w roku 1977 był imprezą zamkniętą. Z drugiej strony nadgorliwość pewnych propozycji wydaje się zdecydowanie przesadzona, jak chociażby obowiązkowe granie dodatkowych przedstawień w całym województwie.

Zdaje się, że liczne rady mające równocześnie usprawnić funkcjonowanie Festiwalu oraz uleczyć polskie środowisko lalkarzy-solistów pozostały tylko w sferze wykrzyczanych w próżnię haseł. Dziś wiemy, że w większości były one niemożliwe do realizacji w tak krótkim czasie oraz trudne do osiągnięcia w sztuce, która zaczęła się zmieniać i ewoluować w innym niż tego oczekiwano kierunku.

21 Wiesława Domańska, *Arlekin i motyle*, „Kultura” 1977 nr 50.

KONFRONTACJA ZAWSZE JEST CENNA

Jan PLEWAKO
rozmawia Karol SUSZCZYŃSKI

Karol Suszczyński: Jest Pan jedyną osobą, która w Ogólnopolskim Konkursie Teatrów Lalek była zarówno uczestnikiem, jak i członkiem jury. Od czego się zaczęło?

Jan Plewako: Faktycznie, trzykrotnie byłem aktywny w czasie tego festiwalu. Dwa razy zasiadałem w jury, raz startowałem jako uczestnik z Wrocławia. Zaczęło się w 1972 roku, kiedy na zaproszenie Krzysztofa Raua znalazłem się w jury pierwszego Konkursu. Przy okazji otrzymałem propozycję pracy w białostockim teatrze.

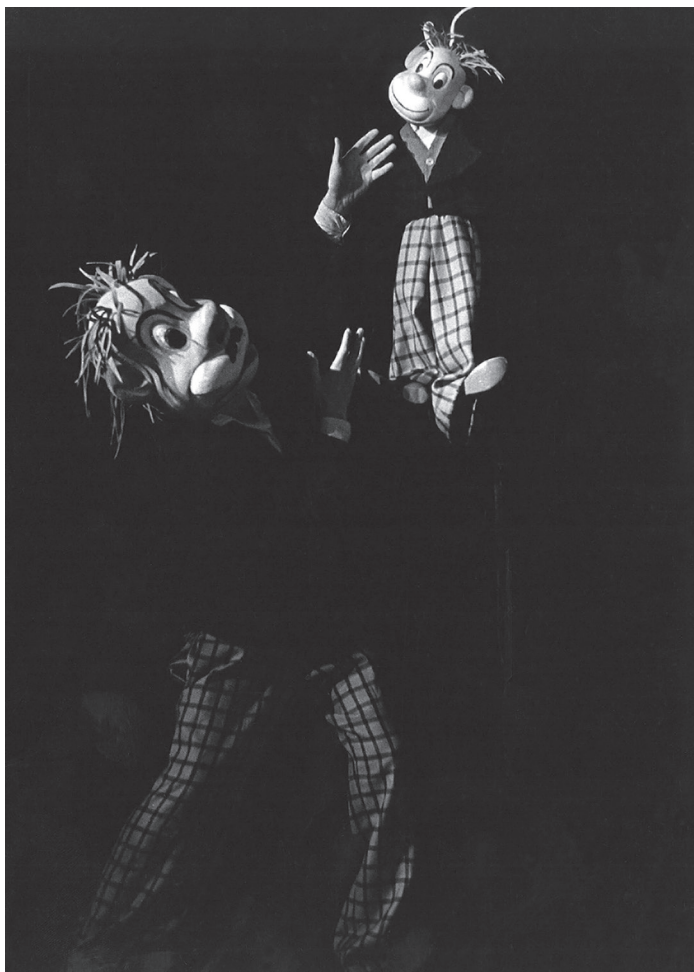
K.S. Co Panu najbardziej utkwilo w pamięci z pierwszej edycji?

J.P. Pamiętam, że byłem pod wrażeniem występu Stefana Pułtoraka. To był monodram z lalkami. Bardzo ekspresyjny, dynamiczny i zróżnicowany jeśli chodzi o formy, po które sięgnął. Był bezkonkurencyjny.

WERDYKT JURY ZNACZY TYLE, ILE ZNACZY. OCENIA KONKRETNĄ SYTUACJĘ, ZRESZTĄ DOSYĆ CZĘSTO UFORMOWANĄ PRZYPADKOWO. CHOĆBY... NAGRODZONA W BIAŁYM-STOKU GRUPA „SIVINOV” Z BUŁGARII JEST OBECNIE JEDYNĄ KARTĄ WIZYTOWĄ BUŁGARSKICH MINIATUR LALKOWYCH. [...] SPOJRZENIE NA TEATR LALEK PRZEZ FESTIWALE I WERDYKTY UZUPEŁNIA JEDEN JESZCZE ELEMENT. MÓWIĘ O ALBRECHCIE ROSERZE (RFN) I ERICU BRAMALLU (ANGLIA). KIM JEST ERIC BRAMALL CZY ALBRECHT ROSER? MISTRZAMI ANIMACJI JEDNEGO PROGRAMU ESTRADOWEGO, KTÓRY POKAZUJĄ PUBLICZNOŚCI NA ŚWIECIE CO NAJMNIEJ OD DWUDZIESTU LAT. JAK WŁAŚCIWIE MOŻE ZAISTNIEĆ RELACJA MIĘDZY ARTYSTĄ-KOMIWOJAŻEREM CZY TEATREM JEDNEGO PROGRAMU A ZJAWISKIEM TEATRALNYM, JAKIM SĄ TEATRY LALEK W POLSCE Z ICH HISTORIĄ, TWÓRCAMI I MANIFESTACJAMI ARTYSTYCZNYMI? TAKA JAKĄ ISTNIEJE POMIĘDZY TYM CO ŻYWE, A TYM CO MĄRTWE.

WIESŁAWA DOMAŃSKA, „ARLEKINY I MOTYLE”, „KULTURA” 1977 NR 50.

- K.S. *A jednak jury zrezygnowało z przyznania nagród. Wręczyło tylko wyróżnienia.*
- J.P. Wzięto pod uwagę różnicę poziomów pomiędzy mistrzowskimi występami Albrechta Rosera, Erica Bramalla i Jeana Loupa Temporal'a a naszymi solistami.
- K.S. *Pokazy zagranicznych lalkarzy musiały robić ogromne wrażenie. Wszyscy je wspominają.*
- J.P. Bo robiły! Zresztą nie tylko na aktorach, lecz także na widzach, którzy przybyli wtedy tłumnie, żeby je zobaczyć. Pozytywnych komentarzy było bez liku. Myśmy też do tych występów wracali w rozmowach. U nas pracowało się nad numerem, żeby go pokazać, oni mogli dowolnie rozwijać swoje programy przez lata. Technika była godna pozazdroszczenia. To była nie tylko sprawność animacyjna, lecz także konstrukcja całości dopracowana w odpowiednich proporcjach.
- K.S. *Czy kontakt z zagranicznymi lalkarzami-solistami przyczynił się do stworzenia własnego programu?*
- J.P. Po części tak. W roku 1973 pojechałem na Konkurs ze *Spowiedzią w drewnie* Jana Wilkowskiego, ale wówczas byłem zauroczony głównie tekstem. Rok wcześniej we Wrocławiu grałem Frasobliwego w *Świątkach* w reżyserii Wiesława Hejny. Spektakl składał się z dwóch części: utworu Wilkowskiego inspirowanego opowieściami i postacią Jędrzeja Wowry oraz *Pasji, misterium męki naszego Pana Jezusa Chrystusa* Michela de Ghelderode'a. Pomyślałem, że warto pokusić się o powtórne zajęcie się *Spowiedzią*, ale indywidualnie, wykorzystując szansę konkursową. Teatr mi wtedy pomógł.
- K.S. *Po jakie formy Pan sięgnął?*
- J.P. Frasobliwy był animowanym świątkiem. Możliwości miał niewielkie, ale gest hieratyczny. Głowę i ręce miał animowane z zewnątrz – mogłem je różnie ustawić, ale też pozostawić w oczekiwaniu na odpowiedź. To było niezwykle plastyczne. Natomiast świątki były przedstawione jako płaskorzeźby w kapticzkach. Świątkarz wyciągał je ze skrzyni, kiedy zaczynał spowiedź i roz-



↑ „Wam rodzice”, Teatr Lalek w Rydze, 1977. [zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

Jan Plewako w spektaklu „Król Admentus i królowa Alcesta”, reż. Krzysztof Rau, 1977. [fot. Roman Sieńko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

mowę z Frasośliwym, a następnie podwieszał na ramie scenicznej. Reszta koncentrowała się na słowie. Fascynował mnie ten przaśny charakter rozmowy, ta góralskość zawsze barwna, mocna, jurna, a równocześnie niepozabawiona refleksji i poufałości z Frasośliwym.

K.S. *Jednak nie został Pan najlepiej oceniony.*

J.P. Spotkałem się z wieloma zarzutami: dlaczego tak? dlaczego ja, lalkarz emocjonalnie związany z lalkami, robię program, w którym właściwie nic się nie gra? dlaczego mówię tekst za jedną postać, za drugą, macham płaskorzeźbami świątków? I tak dalej. A ja wtedy wolałem smakować słowo, bo było pyszne. Ale widzownia, pomysłodawcy i szanowna komisja oczekiwali atrakcyjnej solówki. Nie mogłem spełnić tych oczekiwań.

JAN PLEWAKO [...] GRA W CZĘŚCI II PRZEDSTAWIENIA „BO W MAZURZE TAKA DUSZA” DWIE ROLE: MAĆKA I DUSZĘ MAĆKA. ROLA TA DOWODZI, ŻE W REJONACH SZTUKI NIE MA PODZIAŁU NA AKTORÓW I AKTORÓW-LALKARZY. JEŚLI FUNKCJONUJE JAKIŚ PODZIAŁ – TO NA AKTORÓW DOBRYCH I ZŁYCH. JAN PLEWAKO MA OPRACOWANY WARSZTAT – NIE TYLKO UMIE PORUSZAĆ LALKĄ, LECZ POTRAFI TCHNAĆ W NIĄ ŻYCIE. MA WYSZKOLONY GŁOS I DOBRĄ DYKCJĘ. W PLASTYCZNEJ INTERPRETACJI POSTACI OKAZUJE SIĘ AKTOREM MYŚLĄCYM I WRAŻLIWYM, ZAPRZEDANYM W SŁUŻBĘ LALCE I CAŁKOWICIE PODPORZĄDKOWANYM WYMOWIE PRZEDSTAWIENIA. [...] TA ROLA, CHOĆ POZA REGULAMINEM – WPISAŁ SIĘ DO KONKURSU IV FESTIWALU LALKARZY W BIAŁYMSTOKU.

BOŻENA FRANKOWSKA, „SOLISTA W ZESPOLE I MYŚL W SŁOWIE”, „GAZETA WSPÓŁCZESNA” 1977 NR 132.

- K.S. *Na Festiwalu Lalkarzy w 1977 roku ponownie zasiadł Pan w jury. Jak to były czasy?*
- J.P. *Grałem wtedy w *Leć głosie po rosie* Natalii Gołębskiej i przyznam, że części spektakli w ogóle nie widziałem, bo musiałem być w teatrze. Przychodziłem więc na początek zmagani konkursowych i wychodziłem. Po spektaklu wracałem i znowu zasiadałem w jury. Ale przez to mnóstwo rzeczy mi uciekło.*
- K.S. *Nikt nie odnotował Pana nieobecności, Festiwal odbył się bez przeszkód.*
- J.P. *Bo w jury siedziały same autorytety, jak Wiesława Domańska, Klemens Krzyżagórski czy Jan Wilkowski. Klemens był nie do przecenienia, najpierw rozkręcał estradę poetycką w Wałbrzychu, a później SATL [Studium Aktorskie Teatrów Lalkowych – K.S.] i Wydział Lalkarski we Wrocławiu. Był znakomitym inspiratorem i partnerem. Tak jak Wiesława Domańska, która matkowała teatrom. Ja w takim gronie byłem tylko gościem.*
- K.S. *Wspomniał Pan, że nie spełnił oczekiwań jury tego Konkursu. Rok wcześniej zrezygnowano z przyznania nagród. Czego organizatorzy spodziewali się od lalkarzy-solistów? Przecież był to okres, kiedy prawie nie było takiego ruchu w Polsce.*
- J.P. *Pewnie że nie było! Wszyscy byliśmy wtedy członkami zespołów artystycznych, tylko w państwowym zespole ludzie mogli myśleć o tym, żeby się pokazać indywidualnie. Wojtek Kobrzyński zrobił bardzo interesująco *Manekiny* według prozy Brunona Schulza, Andrzej Józwicki *Karla*, Tomasz Jaworski i Marek Kotkowski program na podstawie tekstów staropolskich. Rzeczy piękne inscenizacyjnie i oparte o dobre scenariusze. Można było smakować te programy z przyjemnością. Ich język, forma, styl – wszystko razem zasługiwało na nagrodę. Ale nijak się miały do konfrontacji z mistrzami animacji, ich tradycją czy bohaterami, których stworzyli. Oni mieli własne znakomite osiągnięcia, które rozwijali, drążyli i polepszali przez całe życie.*



↑ „Leć głosie po rosie”, reż. Edward Dobraczyński, 1976. [fot. Roman Sieńko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

K.S

A jednak przy tej wyraźnej różnicy recenzenci bardzo krytykowali naszych lalkarzy-solistów. Wytykano im partactwo i nieumiejętność grania.

J.P.

Ale to była nieprawda. Piszący nie zdawali sobie sprawy z tego, jak my pracujemy. A pracowaliśmy bardzo intensywnie, byliśmy zajęci bez przerwy realizacją tak zwanych planów, które były najważniejsze. Graliśmy po dwa, czasem trzy przedstawienia dziennie. Do tego dochodziły wyjazdy w teren. Tak funkcjonowała większość teatrów w tamtych latach. Jak zatem można było znaleźć czas, by dodatkowo pracować nad własnym programem? Te oceny były bardzo niesprawiedliwe.

[...] O JAKOŚCI TEGO FESTIWALU [...] DECYDUJĄ – MÓWIĄC PO PROSTU – KIEROWNICY ARTYSTYCZNI WSZYSTKICH POLSKICH SCEN LALKÓWYCH. TO ONI BOWIEM ODPOWIEDZIALNI SĄ ZA ROZWÓJ ARTYSTYCZNY SWYCH ZESPOŁÓW AKTORSKICH. ONI OZNACZAJĄ PUŁAP INDYWIDUALNYCH AKTORSKICH ASPIRACJI – W KAŻDYM TEATRZE NIECO INNY. ODPOWIADAJĄ ZA POZIOM TEGO, CO PODDAJE SIĘ KONFRONTACJI Z ARTYSTAMI ZAGRANICZNYMI, KTÓRZY JUŻ W TYM ROKU UZNALI BIAŁYSTOK ZA WAŻNE MIEJSCE SPOTKAŃ LALKARSKICH. BYŁOBY RZECZĄ PRZYGNĘBIAJĄCĄ, GDYBYŚMY W TYCH PRZYSZŁYCH SPOTKANIACH ZNÓW MANIFESTOWALI TYLKO NIEPORADNOŚĆ, ŹLE – BO POZA LALKĄ! – LOKOWANE ASPIRACJE ORAZ KOMPLEKSY, KTÓRYCH JAKOŚ DZIWNIE NIE MAJĄ CI, KTÓRZY WIEDZĄ, CZYM SIĘ TRUDZIĆ, I NIE SZCZĘDZĄ NA TO SIŁ.

P.Q., „BIAŁOSTOCKI FESTIWAL LALKARZY”, „KONTRASTY” 1977 NR 8.

- K.S. *Czy wobec tego dopuszczenie zagranicznych solistów było błędem?*
- J.P. Nie. Bo to dawało możliwość zobaczenia innej formy teatru lalek. Nie każdy mógł pojechać za granicę na festiwal – nie było takich możliwości. W tamtych czasach każde spotkanie aktorów-lalkarzy z Polski z solistami zagranicznymi było okazją do wymiany poglądów i zdobycia nowych doświadczeń. Te kontakty wzbogacały naszą profesję.
- K.S. *Czyli polscy lalkarze-soliści wcale nie byli źli?*
- J.P. Moim zdaniem nie. Po prostu była różnica w myśleniu o teatrze.
- K.S. *Jak wobec tego ocenić potężną falę krytyki? Recenzenci nie mieli świadomości tych zasadniczych różnic?*
- J.P. To jest typowe dla Polski. Cudze chwalicie, swego nie znacie. Soliści nie mieli szans, a krytyka rąbała zupełnie bez sensu. A tak naprawdę im lepiej przyjrzesz się człowiekowi, który coś robi, im więcej potrafisz z tego wyczytać i wyeksponować, tym jesteś lepszym recenzentem.
- K.S. *Festiwal Lalkarzy przetrwał jeszcze tylko jedną edycję. Jak Pan sądzi, dlaczego został zlikwidowany?*
- J.P. Na początku lat osiemdziesiątych mieliśmy potężny kryzys. Nie było żadnych środków do życia – bieda aż piszcziała. Po wszystko trzeba było stać w kolejce. Nie można było myśleć o festiwalu, kiedy dążono do likwidacji teatrów.
- K.S. *Podsumowując: czy Festiwal się sprawdził?*
- J.P. Zdecydowanie tak! Konfrontacja zawsze jest cenna – to najważniejsza refleksja, jaką wyniosłem z udziału w różnych festiwalach. Możliwość spotkania się z kolegami z innych teatrów, porozmawiania o tym co robią i jak robią, co ich nurtuje, nad czym chcieliby pracować. To są wszystkie rzeczy nie do przecenienia.



Festiwal Lalkarzy
I 1980

OSTATNI FESTIWAL LALKARZY

Marek WASZKIEL

Jesienią 1980 roku odbyła się ostatnia, pożegnalna edycja Festiwalu Lalkarzy. Pomyślany jako Ogólnopolski Konkurs Solistów Teatru Lalek przetrwał osiem lat i pięć edycji. W ciągu kilku lat zmienił formułę, nazwę i zasięg. Nie zmienił polskiej sytuacji, nie zainicjował lalkarstwa solowego w kraju, nie wpłynął na rozwój małej formy lalkarskiej. Nie umiem powiedzieć, w którym momencie ogłoszono, że festiwal przestaje istnieć.

FESTIWAL LALKARZY JEST PŁASZCZYZNĄ KONFRONTACJI IDEOWYCH I ARTYSTYCZNYCH DOKONAŃ ORAZ WARSZTATOWEJ DOŚKONAŁOŚCI AKTORÓW-LALKARZY Z RÓŻNYCH KRAJÓW ŚWIATA.

„FESTIWAL LALKARZY W BIAŁYMSTOKU. REGULAMIN”, BIAŁYSTOK 1980, S. 1.

Regulamin z 1980 roku nie zapowiadał końca imprezy. Rysował nawet perspektywę jego dalszego rozwoju, wprowadzając nową kategorię nagród (za spektakl dla dzieci) i wskazując tym samym „najbardziej pożądane na białostockim Festiwalu programy”. Niestety, przedstawień dla dzieci nie było, zaś zarezerwowane na ten cel środki finansowe rozdzielono, zwiększając honoraria pozostałych laureatów.



Po Festiwalu ukazało się niewiele tekstów krytycznych: jeden autorstwa towarzyszącej przez lata lalkarzom Zofii Kwiecińskiej w „Trybunie Ludu”¹, drugi – Joanny Gajewskiej w „Teatrze”², trzeci – Anny Nike Mineyko w „Scenie”³. Znamienne były tytuły artykułów. Mineyko odniosła się do festiwalowej esencji (*Teatr poprawny*), pozostałe autorki – do festiwalowej przyszłości. Kwiecińska (*Festiwal i co dalej*), sugerując zmiany w systemie organizacji teatrów lalek, aby małe zespoły i soliści mogli się wreszcie w Polsce rozwijać, rysowała wręcz festiwalowi dalszą przyszłość. Gajewska (*Zmierzch festiwalu czy sztuki lalkarskiej?*) pisała wprost: odbył się „pożegnalny, bo ostatni Festiwal Lalkarzy”. Pomiędzy tymi publikacjami upłynął miesiąc. Był listopad 1980 roku. 10 listopada Sąd Najwyższy zarejestrował „Solidarność” w Polsce wrzało. Czy to były powody rezygnacji z dalszego organizowania festiwalu? Z pewnością nie, choć sytuacja polityczna i gospodarcza nie sprzyjała rozwijaniu lalkarskich inicjatyw.

Minęło trzydzieści pięć lat od ostatniego białostockiego Festiwalu Lalkarzy. Ta perspektywa pozwala spojrzeć dziś dwojako w przeszłość. Poprzez własną pamięć i zachowane źródła sięgające przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych oraz z dzisiejszego punktu widzenia. Są to różne wizje.

FESTIWAL LALKARZY W ROKU 1980

Przyciągnął bez wątpienia polskie środowisko lalkarskie. Kto mógł, starał się przyjechać do Białegostoku. Obok festiwalu w Bielsku-Białej była to przecież jedyna impreza z udziałem lalkarzy ze świata, a świat był zawsze magnesem. W jury za-

↙ Przygotowania do spektaklu, Festiwal Lalkarzy, 1980. [fot. Roman Sieńko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

↑ Inauguracja Festiwalu Lalkarzy, 1980. [fot. Roman Sieńko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

Publiczność na Festiwalu Lalkarzy, 1980. [fot. Roman Sieńko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

- 1 Zob. Zofia Kwiecińska, *Festiwal i co dalej*, „Trybuna Ludu” 1980 nr 259.
- 2 Zob. Joanna Gajewska, *Zmierzch festiwalu czy sztuki lalkarskiej?*, „Teatr” 1980 nr 25.
- 3 Zob. Anna Nike Mineyko, *Teatr poprawny*, „Scena” 1980 nr 12.

siadały polskie znakomitości: Henryk Jurkowski, Wiesława Domańska, Jan Dorman, Franciszek Piątkowski, Krzysztof Rau, Wojciech Wieczorkiewicz i Jan Wilkowski. To była wyjątkowa okazja do nauki, refleksji, spotkań i rozmów. Roman Garbowski, związany z zielonogórską sceną lalkową, opublikował swoje przemyślenia w „Gazecie Lubuskiej”: „Jak to dobrze wyjechać na jakiś czas z Zielonej Góry, by po powrocie uważniej rzucić okiem dookoła siebie. Ostrzej widzi się to, co dotychczas było mniej dostrzegalne, na co zobojętnieliśmy”⁴. Entuzjazm wzbudzał nie tylko nowy gmach BTL otwarty zaledwie kilka miesięcy wcześniej i nieporównywalny z warunkami jakiegokolwiek polskiej sceny lalkowej, lecz także szansa obejrzenia propozycji lalkarzy ze świata. Wywoływały one też nieco przykre refleksje, bo „goście wywożą co roku prawie wszystkie główne nagrody” – jak pisał Garbowski, cóż to jednak dla spragnionych nowości lalkarzy. Roman Garbowski szukał powodów tych porażek. Polscy lalkarze przegrywają – zdaje się wynikać z jego refleksji – bo z reguły ich praca obciążona jest pośpiechem, brakiem dokładności, rzetelności i solidności. Reprezentują bardziej zakłady produkcyjne, w których liczy się plan spektakli, widzów wpływów niż placówki artystyczne.

TĘ WYJĄTKOWĄ WŁAŚCIWOŚĆ SZTUKI ANIMACYJNEJ WYKORZYSTALI KETTURKATOWIE W SPEKTAKLU „KEINE ANGSTVORGROSSEN TIEREN” („NIE BÓJMY SIĘ WIELKICH ZWIERZĄT”) MNIEJ EKSPONUJĄCYM WALORY TECHNICZNE, BARDZIEJ TWÓRCZĄ FANTAZJĘ. PROZAICZNE SPRZĘTY DOMOWEGO UŻYTKU JAK ŁYŻKA, ŚCIERECZKA, PRZYRZĄD DO ROBIENIA PURÉE – OTRZYMAŁY TU NOWE DESYGNATY DZIĘKI WYJĘCIU ICH Z POWSZE-DNIEGO KONTEKSTU I UMIESZCZENIU W SYTUACJI JEDNOSTKOWO WYIMAGINOWANEJ. MIĘDZY BOHATERAMI TEGO ZMYŚLENIA ZAWIĄZUJE SIĘ AKCJA – TOK ZDARZEŃ, UTRZY-MANYCH W STYLU ZABAWNEGO HORRORU. [...] ODNIOŚLAM WRAŻENIE, ŻE ZOSTAŁAM WTAJEMNICZONA W HISTORIĘ NIEZWYKŁĄ, KTÓRA MOŻE ZRODZIĆ SIĘ W GŁÓWCE SAMOTNIE POZOSTAWIONEGO WŚRÓD TYCH SPRZĘTÓW DZIECKA.

JOANNA GAJEWSKA, „ZMIERZCH FESTIWALU CZY SZTUKI LALKARSKIEJ?”, „TEATR” 1980 NR 25.

Rzeczywiście, także na Festiwalu Lalkarzy 1980 dominowali obcokrajowcy. Szczególne uznanie wzbudził Theatera Figurentheater Barbary i Petera Ketturkatów z Bochum (Niemcy) i ich spektakl *Nie bójmy się wielkich zwierząt*. Zwyciężyli bezapelacyjnie w festiwalowej konkurencji. Pokazali teatr przedmiotów. Mineyko przywoływała wypowiedź samych Ketturkatów: „Stosujemy stal, drut, masy plastyczne, a więc materiały, które są synonimem nowoczesności. Używamy pewnych form gotowych z otaczającego nas świata”⁵. W recenzjach czytamy:

Było to przedstawienie bez tekstu, w którym słowa skutecznie zastąpiono piskami, zgrzytami, kłapaniem; dźwięki te wyrażały całą gamę uczuć, od radości, poprzez zdumienie, aż do strachu. Formy przemyślnie skonstruowane z przedmiotów codziennego użytku, takich jak łyżeczki, lejki, rury itp. w oczach widowni przeobraziły się w fantastyczne postacie, które dzięki do-

4 Roman Grabowski, *O Scenie Lalkowej dyskusyjnie*, „Gazeta Lubuska” 1980 nr 232.

5 Anna Nike Mineyko, op. cit.



↑ Marta Cyfrinowicz w spektaklu „Wszystko jak u ludzi”, 1980. [fot. Roman Sierńko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

„Wszystko jak u ludzi” Marty Cyfrinowicz, 1980. [fot. Roman Sierńko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

→ Mima Janković w spektaklu „Collage”, Teatr Fenix, 1980. [fot. Roman Sierńko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

Inauguracja Festiwalu Lalkarzy, występ studentów II roku Wydziału Lalkarskiego z programem „Lamor: trzy akty miłosne”, 1980 [fot. Roman Sierńko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]



skonałej precyzji ruchu i zsynchronizowaniu gestu z dźwiękiem odegrały króciutką iskrzącą się humorem scenkę.⁶

Uniwersalność ich propozycji polegała na oryginalnych rozstrzygnięciach formalnych. Nie odbiegając od konwencji spektaklu lalkowego, udało im się uzyskać znacznie większy efekt uogólnienia [...]. Psychologicznie stworzyli pełne postaci sceniczne, chociaż lalki w niczym nie przypominały ludzi [...], tworzyły teatr przedmiotów – które swoim działaniem niosły to, co najbardziej ludzkie. [...] Dom chroniący bohaterów przedstawienia przed zagrożeniem zewnętrznego świata otrzymał kształt

skorupki jajka. Wokół niego toczyło się „życie rodzinne”, codzienna krzątania, dzięki której można oddalać zagrożenie, odnosić zwycięstwa, odczuwać radość z pomyślnego rozwiązywania konfliktów.⁷

Efekty napięcia i grozy realizatorzy osiągnęli najprostszymi środkami: precyzyjnie dozowanym ruchem niepodatnych na ożywienie metalowych przedmiotów, nieartykułowanymi dźwiękami, a także pauzą, ciszą, bezruchem.⁸

Obrazy ze spektaklu Ketturkatów zostały w pamięci. Podobnie jak kilka scen z programu *Wszystko jak u ludzi* zdobywczyni drugiej nagrody, Marty Cyfrinowicz z Moskwy, choć tym razem nie było już takiego zaskoczenia.

[Cyfrinowicz – M.W.] rozwinęła wachlarz możliwości wyrazowych, bardziej lub mniej imitujących przedstawianą rzeczywistość przedmiotu – od form parodystycznych poczynawszy, a skończywszy na metaforycznych. I tak, aby wyłożyć bez słów dramat płoczej dziewczyny, jedną dłonią z naprędcie uformowanego woalu stwarzała kobiecą postać, drugą w tym samym czasie kreując kolejnych zalotników. Może ta i kolejne etiudy, banalnie spointowane

6 Zofia Kwiecińska, op. cit.

7 Anna Nike Mineyko, op. cit.

8 Joanna Gajewska, op. cit.



(prawdy oczywiste na ogół są banalne) na widzu wielkiego wrażenia nie robią, ale – to rzecz pewna – oczarowują go (wywołaną kreującym ruchem) sugestią, iż mocą graniczących z czarodziejstwem umiejętności można każdej rzeczy nadać nowe znaczenia. Ba – tchnąć w nią ludzką duszę.⁹

Mimiczna lalka jednoręka, prowadzona w mistrzowski sposób przez aktorkę, wykazała niezwykle bogactwo możliwości wyrazowych. Wykład o miłości był kondensacją teatralnego humoru i plastyczności ruchu scenicznego.¹⁰

I właściwie tylko te dwa spektakle, kameralny niemiecki teatr przedmiotów i solowa rosyjska estrada lalkowa rozbudziły silniej zainteresowanie i publiczności, i jury. Podkreślając jak gdyby dystans dzielący Ketturkatów i Cyfrinowicz od innych uczestników festiwalu, jury nie przyznało trzeciej nagrody. Nie przyznano też nagrody za „najwybitniejsze ideowo i artystycznie programy przeznaczone dla dzieci”. W tej sytuacji trzy regulaminowe wyróżnienia musiały się pojawić, bo przecież coś trzeba było zrobić ze sporymi finansami. Otrzymali je artyści z Jugosławii, Francji i Polski, będący na początku lalkarskich karier i poszukujący własnych stylistyk. Mima Janković (Teatr Fenix), z towarzyszącym jej na gitarze Banem Jankovićem,

⁹ Ibidem.

¹⁰ Anna Nike Mineyko, op. cit.

w przedstawieniu *Collage* łączyła umiejętności aktorsko-animacyjne i estradowe. Miękkie, kolorowe lalki, którymi się posługiwała koncentrowały uwagę w mniejszym chyba stopniu niż ona sama, obdarzona niewątpliwym aktorskim temperamentem. Wyróżniono ją właśnie „za indywidualność aktorską”. Młodzi lalkarze z francuskiej, także małżeńskiej, grupy La Citrouille, Annie i Alain Lecucq spektaklu *Machins, machines et compagnies* eksperymentowali z cieniami. Ta szczególna lalkowa technika w Polsce była prawie zupełnie nieznaną, choć wyróżniono ich „za wartości ideowe”, cokolwiek to znaczy.

„PTAK” POKAZANY PO RAZ PIERWSZY NA VI STUDENCKIEJ WIOŚNIE PLASTYCZNEJ 18 MAJA 1980, ROZGRYWA SIĘ W TAKIEJ SAMEJ SCENERII. MA JUŻ BARDZO KLAROWNĄ DRAMATURGIĘ. UNOSZĄCE SIĘ KOLEJNE KURTYNKI PROWADZĄ W GŁĄB HISTORII OPWIADANEJ PROSTYMI ZNAKAMI. NA RÓŻOWYM TLE TRZYMA SIĘ ZA RĘCE PAPIEROWA PARA, POTEM JEST ŚLUB I DZIECKO, I ŻŁOTE SŁOŃCE. ŁAGODNIE GRAJĄ SKRZYPCE. ALE OPADA CZERŃ, WZRASTAJĄCY PODNOSI RĘCE, Z TAŚMY BUCHA AGRESYWNY „RASPUTIN” W NAGRANIU BONEY M. PŁONIE PAPIEROWA DRABINA Z PAPIEROWYMI SKRZYDŁAMI I KOŁO, KTÓRE PRZENOSI OGIEŃ DO MAŁEGO PUNKTU ŻARZĄCEGO SIĘ W PIERSI PAPIEROWEGO CZŁOWIEKA. W GÓRZE POJAWIAJĄ SIĘ BRUDNE PTASIE SKRZYDŁA, PÓŹNIEJ DRABINA, PAPIEROWA POSTAĆ WSPINA SIĘ PO SZCZEBŁACH, LECZ TE SPALAJĄ SIĘ JEDEN PO DRUGIM, I CZŁOWIEK SZCZEBEL PO SZCZEBLU SPADA W DÓŁ. WIDAĆ TERAZ SZEREG SIEDZĄCYCH POSTACI. POTEM TE PIERWSZĄ, JAK UDERZA DŁOŃMI W KURTYNĘ. ALE KURTYNA PŁONIE, POSTAĆ MA USTA WYCIĘTE SZEROKO DO KRZYKU. TU MILKNIE MUZYKA. KRZYCZY CISZA. NA TLE PORDZEWIAŁEJ BLACHY I RÓŻOWEJ KURTYNY-RYZALITU PAPIEROWY PAJAC PORUSZA RĄCZKAMI I NÓŻKAMI. WRACA SOŁO SKRZYPIEC, Z CZUŁEGO ZMIENIONE W IRONICZNE.

MAŁGORZATA KOMOROWSKA, „TEATR OGNI I PAPIERU”, „TEATR” 1981 NR 1.

→ László Puskás „Pudelko świętego Mikołaja”, Teatr Mono, 1980. [fot. Roman Sieńko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

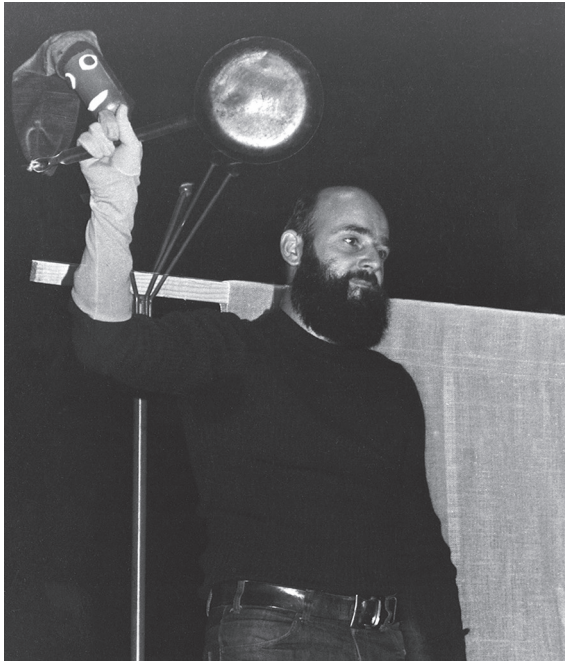
Annie i Alain Lecucq odbierają Wyróżnienie za ideowe wartości przedstawienia „Machines, machines et compagnies”, 1980. [fot. Roman Sieńko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

Grzegorz Kwieciński, jedyny polski laureat festiwalu (jeszcze sprzed okresu studiów w białostockiej szkole), prezentujący dwa swoje spektakle-etiudy: *Ręce*, od których zaczynał działalność na lubelskim UMCS raptem dwa lata wcześniej i *Ptaka* – spektakl z 1980 roku – „sprowadził lalkę do roli symbolu w statycznych, metaforycznych obrazach człowieczego losu, budując swoje wizje nie na aktorskim działaniu, ale na plastycznej wyobraźni i prostych prawach fizyki”¹¹. Kwieciński otrzymał wyróżnienie „za twórcze poszukiwania”.

Inni okazali się po prostu słabsi. W recenzjach wymieniono jeszcze dopiero co powstały w Trondheim norweski Petrujska Teater przedstawiający „dziecięcą perspektywę widzenia życia rodzinnego” w przedstawieniu *The Story of Paja*. Polskich lalkarzy reprezentowali jedynie aktorzy poznańskiego Marcinka w dwóch trzyosobowych spektaklach: Bożena Tychanicz¹², Krzysztof Deszczyński i Stanisław Słomka-Rakowski pokazali jarmarcznego *Puncha*, Bogdan Jonas i Jerzy Goldbeck wraz

11 Joanna Gajewska, op. cit.

12 W spektaklu granym w Białymstoku Bożena Tychanicz zastępowała Teresę Gąsiorowską występującą w obsadzie premierowej.



z partnerującym im Leszkiem Bartkowiakiem – *Doktora Johanna Fausta* w opracowaniu Matěja Kopecký'ego, ze scenografią Zenobiusza i Rajmunda Strzeleckich. *Puncha* skrytykowano za słabości aktorskiego wykonania i zbytnią ilustracyjność, *Fausta* – za interpretacyjny chaos, zwłaszcza w zderzeniu plastyki wyprowadzonej z ludowej swojskości z „obcą naszej tradycji marionetą”¹³. Obydwa spektakle, choć respektowały regulaminowe wymagania, trudno było jednak uznać za przedstawienia solistów-lalkarzy.

CO POKAZALIŚMY W BIAŁYMSTOKU? TERESA GĄSIOROWSKA, KRZYSZTOF DESZCZYŃSKI I STANISŁAW SŁOMKA-RAKOWSKI Z POZNAŃSKIEGO MARCINKA ZAPREZENTOWALI „PUNCHA” – PRZEDSTAWIENIE GRANE W KONWENCJI TEATRU JARMARCZNEGO I RZECZYWIŚCIE GRYWANE NA JARMARKACH. BOGDAN JONAS, JERZY GOLDBECK I LESZEK BARTKOWIAK, RÓWNIEŻ Z POZNANIA PRZYWIEZLI SZTUKĘ MATĚJA KOPECKÝ'EGO „DOKTOR JOHANNES FAUST”, GRZEGORZ KWIECIŃSKI ZE ŚTUDENCKIEGO TEATRU W LUBLINIE POKAZAŁ ORYGINALNY I AMBITNY TEATR OGNI A PAPIERU. I ACZKOLWIEK SPEKTAKLE TE ODBIEGAJĄ OD FORM KONWENCJONALNYCH I STANOWIĄ CIĘKAWĄ PROPOZYCJĘ ARTYSTYCZNĄ, W SUMIE WYPADLIŚMY UBOGO.

13 Nieporozumienia organizacyjne sprawiły, że w zasadzie *Faust* nie był spektaklem konkursowym. Aktorzy i publiczność czekali niemal dziewięćdziesiąt minut na jury, które udało się na kolację. Spektakl ostatecznie pokazano, ale nie oceniano. *Faust* był grany w sumie ponad osiemset razy. Przy wyjazdowych przedstawieniach Jerzego Goldbecka zastępował często Jan Harenda.



RODZI SIĘ PYTANIE – CO DALEJ? PRZECIEŻ TEGO TYPU FESTIWALE ODBYWAJĄ SIĘ OD DŁUŻSZEGO CZASU, OD LAT JUŻ MÓWI SIĘ – BA, KRZYCZY – O POTRZEBIE TEATRÓW MAŁO-OBSADOWYCH, WĘDROWNYCH, KAMERALNYCH, A TEATRÓW TYCH JAK NIE BYŁO, TAK NIE MA. DLACZEGO?

WYDAJE SIĘ, ŻE JEDNĄ Z PRZYCZYŃ TEGO STANU RZECZY JEST SWEGO RODZAJU SAMOTNOŚĆ SOLISTÓW. TEATRY LALKOWE NIE WTRĄCAJĄ SIĘ DO ICH POCZYNAŃ ANI MERYTORYCZNIE, ANI FINANSOWO. PO PROSTU GRUPY TE NIE MIESZCZĄ SIĘ W ICH SCHEMATACH ORGANIZACYJNYCH.

ZOFIA KWIECIŃSKA, „FESTIWAL I CO DALEJ”, „TRYBUNA LUDU” 1980 NR 259.

↑ „Punch” w wykonaniu Bożeny Tychanicz, Krzysztofa Deszczyńskiego i Stanisława Słomki-Rakowskiego, 1980. [fot. Roman Sierko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

„Nie bójmy się wielkich zwierząt”, Theatera Figurentheater, 1980. [fot. Roman Sierko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

Białostocki Festiwal Lalkarzy pożegnano mimo wszystko ze smutkiem. Festiwalowe zmagania w kontekście międzynarodowym nie należały wówczas do zjawisk powszechnych. Rezygnacja z tej imprezy ewidentnie z powodu braku naszej rodzimej reprezentacji lalkarskiej musiała budzić i budziła żal, rozgoryczenie i bezradność. Każdy na swój sposób szukał przyczyn tej sytuacji. Zofia Kwiecińska w „Trybunie Ludu” wyrokowała, że przyczyna leży w braku wyspecjalizowanego i instytucjonalnego mecenasa takich solowych działań, jakim jest na przykład moskiewska Estrada wobec propozycji Marty Cyfrinowicz. Opinię Romana Garbowskiego, lalkarza-praktyka, cytowałem na początku tego tekstu. Joanna Gajewska sugerowała, że przecież programy laureatów festiwalu, Ketturkatów i Cyfrinowicz, „wybrane zostały z ich podstawowego repertuaru, podczas gdy dla naszych artystów przygo-

towywane na konkurs inscenizacje stanowiły marginesową część ich działalności scenicznej¹⁴. Samo środowisko lalkarskie po prostu stwierdzało fakt – nie mamy w Polsce solistów, więc po co Festiwal Solistów?

BIAŁOSTOCKI FESTIWAL STAŁ SIĘ NIEOCZEKIWANIE ODBICIEM SYTUACJI AKTORA W POLSKIM TEATRZE LALEK. PODSUMOWANIE GO PRZEMAWIA DZIŚ W SPOSÓB OCZYWISTY PRZECIWKO KONKURSOWI, JAKO ŻE EFEKTY OKAZAŁY SIĘ PRZECIWNE DO ZAMIERZONYCH, NIE WYPEŁNIŁY, Wbrew OCZEKIWANIOM, PUSTEGO MIEJSCA, WOKÓŁ KTÓREGO, NICZYM WOKÓŁ KRATERU, ZACZĘŁY SIĘ RYSOWAĆ ZŁOWIESZCZE PĘKNIĘCIA NA GŁADKIEJ POWIERZCHNI TEATRU INSCENIZACYJNEGO.

JOANNA GAJEWSKA, „ZMIERZCH FESTIWALU CZY SZTUKI LALKARSKIEJ?”, „TEATR” 1980 NR 25.

Z PERSPEKTYWY TRZYDZIESTU PIĘCIU LAT

Czy po trzydziestu pięciu latach mamy inną opinię na temat ówczesnego festiwalu, samego zjawiska lalkarzy solistów, czy coś się zmieniło?

Bardzo dużo, ale wyraźnie widać, że lansowanie solistów w czasach realnego socjalizmu nie mogło zakończyć się sukcesem. I nawet niezwykle wyjątki (największym był bez wątpienia Andrzej Dziedziul w drugiej połowie lat sześćdziesiątych) tylko powierzają regułę. Polscy lalkarze byli wychowani, wykształceni i ukształtowani jako członkowie wielkich zespołów teatralnych. Teatr lalek przez niemal całe powojenne pięćdziesięciolecie był wyłącznie miejscem zbiorowej twórczości, w której prym wiodli inscenizatorzy – reżyser i scenograf. Aktor-lalkarz mógł być nawet wybitny, często bywał użyteczny w procesie budowania przedstawienia, mógł być twórczy, ale pozbawiony wpływu na wizję całości spektaklu, w konsekwencji świadomości jego koncepcji i kształtu. To po prostu nie należało do zadań i obowiązków aktora-lalkarza. To w dalszym ciągu nie należy do jego instytucjonalnych kompetencji, czy to się komuś podoba, czy nie. W najlepszym wypadku mógł/może pełnić à rebours taką funkcję, jaką we współczesnym lalkarstwie zachodnioeuropejskim pełni reżyser.

Kiedy oglądamy spektakle Neville’a Trantera, Dudy Paivy, Franka Soehnle’a czy Michaela Vogla często nie zdajemy sobie nawet sprawy, że każdy z nich ma reżysera. Bywa, że i oni sami reżyserują, ale nigdy swoich spektakli. Udział reżysera w tworzeniu ich autorskich przedstawień bywa podobny, jak twórczego aktora-lalkarza w polskim przedstawieniu lalkowym. Różnica polega na tym, że nasi lalkarze – jeśli mieli ku temu sposobność – zajmowali się ulepszaniem detali w spektaklach, zachodnioeuropejscy reżyserzy znanych solistów są dodatkowym okiem lalkarza-artysty ogarniającym całość przedstawienia. Ale koncept, inscenizacja, formy lalko-

14 Joanna Gajewska, op. cit.

we, a często i sam scenariusz widowiska to dzieło lalkarza-solisty. Takich tradycji po wojnie w Polsce nie było. Nie było (czy prawie nie było) artystów-lalkarzy.

OGLĄDAJĄC POKAZY SOLISTÓW NA BIAŁOSTOCKIEJ SCENIE, TAKŻE W TYM ROKU MOŻNA BYŁO SIĘ PRZEKONAĆ, ŻE AKTORZY POLSCY NIE RADZĄ SOBIE Z LALKĄ I PRÓŻNIĄ, KTÓRA TWO- RZY SIĘ MIĘDZY NIMI A WIDZEM, ŻE SĄ PO PROSTU NIEPRZYGOTOWANI DO WYSTĘPÓW SOLO.

JOANNA GAJEWSKA, „ZMIERZCH FESTIWALU CZY SZTUKI LALKARSKIEJ?”, „TEATR” 1980 NR 25.

A jednak marzenie o wykreowaniu polskich solistów-lalkarzy nie wygasło. Prawie w dwie dekady po likwidacji białostockiej imprezy do tej idei powrócił Waldemar Wolański w łódzkim Arlekinie, organizując w 1999 pierwszą edycję Międzynarodowego Festiwalu Solistów Lalkarzy. I znów się nie udało, mimo że po drodze zmieniła się polska rzeczywistość. Może szkoda, że Wolańskiemu nie starczyło wytrwałości. Jesienna edycja łódzkiego festiwalu w 2015 zmieni formułę.

FESTIWAL [...] JEST CORAZ BARDZIEJ WYRAŻNĄ ODPOWIEDZIĄ, CZY I KOMU SĄ POTRZEBNE KAMERALNE TEATRY LALKOWE. WŁAŚNIE TAKA FORMA, BYĆ MOŻE MNIEJ EFEKTOWANA, ZNAJDUJE WDZIĘCZNEGO WIDZA I MIEJSCE W POLITYCE KULTURALNEJ. TEATRY TE MOGĄ I POWINNY BYĆ PARTNEREM WIELKICH INSCENIZACJI. CZEKAMY WIĘC NA ROZKWIT TEATRÓW KAMERALNYCH.

(ANK), „TEATR KAMERALNY”, „GAZETA WSPÓŁCZESNA” 1980 NR 207.

Już nie będzie to festiwal solistów, choć tych powolutku jakby przybywało. Niektórych ciągnie bardziej w stronę komercyjnych działań, ale jest już przecież Adam Walny, Agata Kucińska, Anna Skubik, jest i Tadeusz Wierzbicki – wciąż jeden z najciekawszych polskich eksperymentatorów, co roku pojawiają się rozmaite programy solowe studentów czy magistrantów uczelni lalkarskich. Coraz bardziej widać na naszym podwórku artystów-lalkarzy. Może dziś właśnie, jak nigdy dotychczas, nadchodzi czas na powołanie festiwalu solistów. Tymczasem życie teatru niezależnego koncentruje się w małych grupach, bo szkoły lalkarskie wciąż jeszcze nie kształcą samodzielnie myślących artystów-lalkarzy, choć szeroko otworzyły drzwi dla młodych twórców szukających innego miejsca niż instytucjonalne teatry. Ten proces potrwa jeszcze trochę.

Na świecie trwa od dziesiątków lat. Zawód lalkarza wybierają ci, którzy chcą się wypowiadać poprzez lalkę, a niekoniecznie ukończyli lalkarską szkołę, których przez lata nie było w ogóle, a i dziś na Zachodzie nie są tak liczne. Z jakim zdumieniem przez całe lata dziewięćdziesiąte i później spotykałem na rozmaitych festiwalach lalkarzy z białostockiego festiwalu 1980: Tatjanę Zaitzov i jej norweski Petrujska Teater, Alaina Lecucqa – który na przestrzeni lat zmienił całkowicie swoją specjalność i po okresie fascynacji teatrem cieni zajął się teatrem papierowym, do którego renesansu światowego bez wątpienia się przyczynił. Mima Janković po latach prowadzenia Teatru Fenix osiadła w Hiszpanii, ale chyba wciąż nie zrezygnowała z lalek.

GDY WRÓCIŁAM Z EWAKUACJI DO MOSKWY W 1943 ROKU [...] ZOBACZYŁAM OGŁOSZENIE O ZAPISACH NA KURS AKTORSKI I REŻYSERSKI PRZY TEATRZE KIEROWANYM PRZEZ SIERGIEJA OBRAZCOWA. [...] BYŁAM BARDZO SZCZĘŚLIWA, GDY PRZYJĘTO MNIE WARUNKOWO, ALE SYTUACJA OKAZAŁA SIĘ ZŁOŻONA. JUŻ NA POCZĄTKU POINFORMOWANO MNIE, ŻE OBRAZCOW BARDZO PRYNCYPIALNIE I ZAZDROŚNIE PODCHODZI DO SWOJEJ PRACY I NIE MOGĘ PRZYZNAĆ SIĘ, ŻE NIGDY PRZEDTEM NAWET NIE BYŁAM W TEATRZE KUKIĘŁKOWYM I ŻE PRZYSZŁAM NA STUDIA TYLKO TYMCZASOWO. NALEŻAŁO UTRZYMYWAĆ, ŻE JEST TO MARZENIE MOJEGO ŻYCIA...

Z KAŻDYM DNIEM JEDNAK ANGAŻOWAŁAM SIĘ CORAZ BARDZIEJ, NA CO NIEMAŁY WPŁYW MIAŁA SAMA OSOBOWOŚĆ OBRAZCOWA. DOSZŁO DO TEGO, ŻE NIE MOGŁAM UWIERZYĆ SOBIE, ŻE MIAŁAM INNE PLANY. OBRAZCOW JAKO NAUCZYCIEL BYŁ ZNAKOMITY, UMIAŁ Z KAŻDEGO Z NAS WYDOBYĆ JEGO INDYWIDUALNOŚĆ. JA OD RAZU NASTAWIŁAM SIĘ NA ESTRADĘ, GDYŻ, JAK SĄDZIŁAM, DAJE ONA ARTYŚCIE WIĘKSZĄ NIEZALEŻNOŚĆ.

„DWA LATA DLA TRZECH MINUT”, Z MARTĄ CYFRINOWICZ ROZMAWIA MAJA PORAJSKA, „PRZYJAŹŃ” 1981 NR 9.

Marta Cyfrinowicz prowadziła estradową działalność lalkarską przez wiele lat (zmarła 15 czerwca 2009). Nawet Peter Ketturkat, jeden z pionierów teatru przedmiotów, realizuje się w tym gatunku nadal. Okaże się pewnie zaskakujące, że w jego repertuarze jest wciąż stary spektakl *Nie bójmy się wielkich zwierząt*. Jeszcze dziwniejsze, że dziś gra go dla najnajów, w 1980 w Polsce – dla dorosłych. Coś się jednak zmieniło.

DANE NAM BYŁO SŁOŃCA ZAĆMIENIE

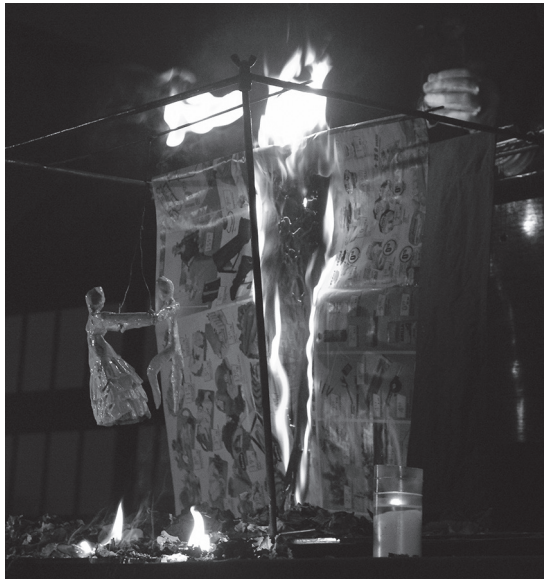
Grzegorz KWIECIŃSKI

→ „Ptak”, Teatr Ognia i Papieru.
[zbiory Teatru Ognia i Papieru]

Grzegorz Kwieciński w spektak-
lu „Ptak”, Teatr Ognia i Papieru.
[zbiory Teatru Ognia i Papieru]

Ten „hymn” co sobota wyły prawie do rana akademiki na ulicy Zwierzynieckiej w Białymstoku, a te dwa wersy określają dla mnie kontekst historyczny, polityczny i kulturowy początku lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku. Rzeczywiście było nam dane niezwykle doświadczenie, w którym ból mieszał się z euforią młodości i pewnością zdobycia świata. Przekraczaliśmy bariery i granice, te realne i te świadomościowe. Mam wrażenie, że kolejne generacje nie miały możliwości doświadczyć czegoś tak niezwykłego, wielkiego i jednocześnie porażającego. Następne „słońca zaćmienie” będzie może za sto lat. A może stanie się lepiej, jeśli nie nastąpi nigdy?

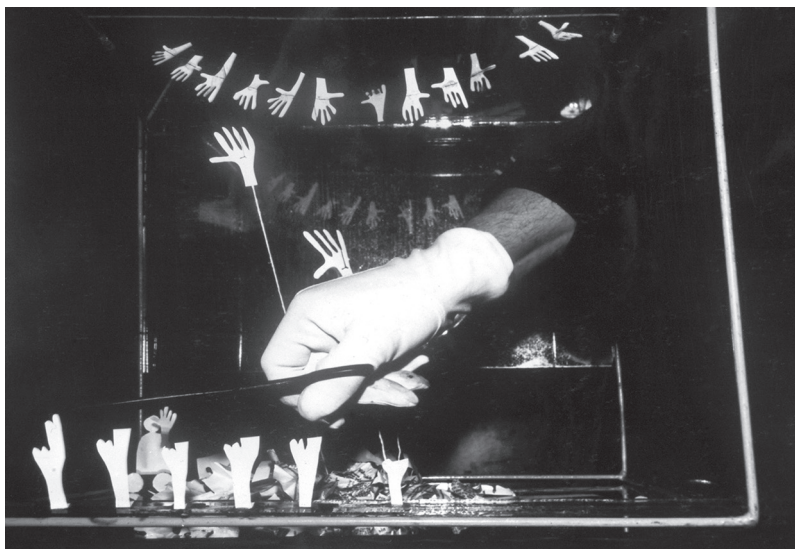
Mój pierwszy kontakt z Białymstokiem, Teatrem i Szkołą miał miejsce w 1980 roku. W ostatniej chwili Krzysztof Rau, dzięki wstawiennictwu Aliny Stanowskiej, przyjął mój autorski Teatr Ognia i Papieru na Festiwal Łalkarzy. Miałem już wówczas za sobą staż u Jerzego Grotowskiego, warsztaty z Ireną Jun, Janem i Haliną Machulskimi, Lidią Rybotycką oraz Aliną Stanowską, udział w ważnych festiwalach teatrów studenckich, a także pierwszy artystyczny wyjazd na festiwal zagraniczny w Budapeszcie. Znałem Władysława Hasióra, a Leszek Mądzik – już wtedy autorytet – był po prostu moim kolegą, tak jak Janusz Opryński i wielu innych. Trochę wcześniej



poznałem teatr Włodzimierza Fełenczaka – jako uczeń liceum plastycznego trafiłem na wakacyjne praktyki do pracowni lubelskiego Teatru im. H.Ch. Andersena. Dało mi to możliwość pobycia przez miesiąc w teatrze instytucjonalnym od środka – piękna pouczająca przygoda. Na kilka dni przed końcem praktyk, z konieczności (urlopy), stałem się nawet montażystą sceny. Stawialiśmy *Królową Śniegu* w reżyserii Włodka. Elementem scenografii były białe kulisy z bawełny technicznej i tak się jakoś porobiło, że obaj z kolegą z liceum, kończąc praktyki, żegnaliśmy teatr w supermodnych, idealnie białych portkach, uszytych z tych kulis. Ze spodni dawno wyrosłem, ale ilekroć spotykamy się z Włodkiem, serdecznie śmiejemy się z przygody z białą kulisą.

PREMIERA „RĄK” ODBYŁA SIĘ W LUTYM 1979 W PRACOWNI STRUKTUR WIZUALNYCH PRZY INSTYTUCIE WYCHOWANIA ARTYSTYCZNEGO NA UMCS W LUBLINIE. NA STOLIKU STAŁA DRUCIANA RAMA SCENICZNEGO PUDEŁKA, ZAMYKAŁY JĄ LUSTRA I KURTYNKI. AKTOR WŁOŻYŁ BIAŁĄ KARTONOWĄ MASKĘ DEMIURGA, BIAŁE RĘKAWICZKI I KRWAWY PIERŚCIEN MAGA. ZAPALAŁ DWIE PO BOKACH ŚWIECE, OTWIERAJĄC SPEKTAKL. BYŁO TO STUDIUM RĄK, KTÓRYMI CZŁOWIEK CZEPIA SIĘ LIN, PNIE PO DRABINIE. MAŁE PAPIEROWE RĘCE PRZESZUKIWAŁY STERTĘ ŚMIECI, WYRASTAŁY JAK ROŚLINY, PIEŚCIŁY TORS KOBIETY, PROSIŁY O WSPARCIE, WSKAZYWAŁY DROGĘ, „ZGŁASZAŁY SIĘ” DO ODPOWIEDZI, BYŁY DRAPIEŻNE I WĄTLĘ, CIĘTE NOŻYCKAMI, GINĄCE OD OGNIA. WRESZCIE PŁONĘŁY, PRZYBITE DO KRZYŻA. CICHŁY SKRZYPCE, KTÓRYM SIĘ DŹWIĘKU I JEGO EKSPRESJĘ DYKTOWAŁO MIGOTANIE PŁOMIENIA. DEMIURG ZDEJMOWAŁ RĘKAWICZKI I PRZY ELEKTRYCZNYM JUŻ ŚWIETLE DŁUGO MYŁ RĘCE W BIAŁEJ MISCE.

MAŁGORZATA KOMOROWSKA, „TEATR OGNI I PAPIERU”, „TEATR” 1981 NR 1.



Na Festiwal Lalkarzy do Białegostoku jechałem z przecuciem, że będzie to dla mnie ważna podróż (nie podejrzewałem jednak, jak bardzo), ale był to też jeszcze jeden, kolejny festiwal i nie towarzyszyły mi ani trema, ani poczucie wyobcowania. Robiłem wtedy po prostu TEATR i nie widziałem potrzeby dookreślenia go przymiotnikami typu „lalkowy” czy „dramatyczny”. Do świata Teatru Lalek przybywałem jednak z innej galaktyki i nie dziwiło mnie, że moje działania cieszą się zainteresowaniem, a spektakl nagrywa Polska Kronika Filmowa. Był to festiwal międzynarodowy, więc kiedy – jako jedyny Polak – dostałem wyróżnienie, bardzo się cieszyłem, ponieważ się go nie spodziewałem.

↑ „Ręce”, Teatr Ognia i Papieru.
[zbiory Teatru Ognia i Papieru]

„Ptak”, Teatr Ognia i Papieru.
[zbiory Teatru Ognia i Papieru]

Pamiętam, że wszystkie obejrzone wtedy spektakle festiwalowe były dla mnie interesujące – nawet pokazy aktorów polskich, które nie zostały zauważone. Ale nie ma czemu się dziwić, to był trudny okres dla solistów-lalkarzy. Nie było mowy o indywidualnej działalności aktorskiej czy artystycznej poza ramami teatru, Estrady lub PAGART-u. Wszystkim wbijano wtedy do głów za pomocą nowomowy konieczność działania kolektywnego i nic nie mogło powstać bez kontroli wszechwładnego czynnika społecznego. Kontrolowane enklawy względnej wolności istniały w środowiskach akademickich (pilnowanych przez Socjalistyczny Związek Studentów Polskich) lub plastycznych (kontrolowanych przede wszystkim przez Sztukę Polską – decydującą o tym, kto otrzymywał lukratywne zamówienia na wielkie realizacje – lub ZPAP). Przynależność do nich dawała między innymi brak konieczności pracy etatowej. Do dowodu wbijano pieczętkę „wykonuje zawód artysty” działającą na władzę jak żelazny list. Ja nigdy nie dałem sobie wbić do dowodu pieczętki o zatrudnieniu z tak zwanego „zakładu pracy” – tym bardziej moje wyróżnienie sprawiło mi satysfakcję.

A jednak białostocki Festiwal ostatecznie wpłynął na moją decyzję o zdawaniu na Wydział Reżyserii Teatru Lalek. Pierwszy rocznik to byli Mietek Abramowicz, Wojtek Szelachowski i Maciek Tondera. Moi koledzy z roku to Olek Antończak, Alicja Giżewska i Piotr Szczeniowski. Naszymi młodszymi przyjaciółmi byli między innymi: Marek Chodaczyński, Zbyszek Głowacki, Wojtek Olejnik, Jurek Muszyński, Tadzio Wierzbicki czy Luba Zarębińska. Grupa ta weszła do polskiego teatru lalek i zmieniła go na zawsze.

W MAŁEJ PRZESTRZENI SCENICZNEJ, OTOCZONEJ CIEMNOŚCIĄ, PRAWDZIWY OGIEŃ OŻY-
WIA I SPOPIELA PAPIEROWE FIGURKI, NISZCZY ICH PAPIEROWĄ RZECZYWISTOŚĆ. W RĘ-
KACH HORYZONTEM JEST STARE SPĘKANE LUSTRO, KTÓRE ODBIJA ŚWIATŁO. PŁONIE
KRZYŻ, ZWĘGLONY, ŻARZY SIĘ JESZCZE DŁUGO CZERWONYMI PUNKCIKAMI, JAKBY SKŁA-
DAŁ SIĘ Z MNÓSTWA MAŁYCH LAMPEK. W ZAMIERZENIU AUTORA, KTÓRY JAKO ZAMASKO-
WANY DEMIURG SAM PODKŁADA OGIEŃ POD STWORZONY PRZEZ SIEBIE ŚWIAT, PŁOMIEN-
NE DRAMATY TO METAFORY LUDZKICH LOSÓW I PRZYGÓD. POD PŁONĄCYM SŁOŃCEM
PAPIEROWY CZŁOWIEK SPADA Z PŁONĄCEJ DRABINY. INNY PAPIEROWYMI RĘKAMI WALI
W PAPIEROWĄ KURTYNĘ, KTÓRA TEŻ NIEBAWEM SPŁONIE. JAK KTOŚ TRAFNIE ZAUWAŻYŁ,
KWIECIŃSKI KORZYSTA Z TEGO, ŻE „RÓŻNE GATUNKI PAPIERU PALĄ SIĘ RÓŻNIE”.

PIOTR MITZNER, „TEATR ŚWIATŁA I CIENIA. OŚWIETLENIE TEATRÓW WARSZAWSKICH NA TLE HISTORII OŚWIETLENIA OD ŚREDNIOWIE-
CZA DO CZASÓW NAJNOWSZYCH”, PIW 1987, S. 226.

Pamiętam, że jeszcze przed wrześnieowymi egzaminami na studia dostałem zaproszenie z Opola na prezentację jesienią – w czasie Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Lalek – spektakli Teatru Ognia i Papieru. Nie pojechałem tam jednak jako uczestnik, ale jako student białostockiej uczelni. Sam Festiwal okazał się niezbyt ciekawy, ponieważ postanowiono, aby zaprezentowały się na nim wszystkie polskie teatry lalek, bez wstępnej klasyfikacji. To właśnie po ten pomysł sięgnął Krzysztof Rau w Białymstoku trzy lata później, a Opole... wróciło (już za czasów mojej dyrekcji) w stare ramy konkursu, z selekcją spektakli z Polski i ze świata.

Tymczasem zaczęły się studia. Pamiętam, że nasi mistrzowie byli dla nas w jakiś sposób partnerami. My czerpaliśmy od nich, a oni od nas. Relacje uczeń–mistrz odwracały i przewracały się wielokrotnie. W każdym razie z Jaworskim przyjemnie się piło wódeczkę, Głuszcak gotował doskonały barszcz na wędzonce i – co było jego niedoścignioną umiejętnością – w sposób uroczy doprowadzał rozmówców do tego, że co rusz w głębokich ukłonach fundowali mu kolejne koniaki. Jurkowski „już w Starożytnym Egipcie” otwierał nas na elegancki i szeroki świat, Wieczorkiewicz okazywał się mistrzem scholastyki, a Rau uczył po prostu porządnego warsztatu teatralnego. Każde zajęcia z Andrzejem Makowieckim były fajerwerkiem możliwości interpretacyjnych omawianych tekstów dramatycznych, otwierały nas na nowe widzenie – wydawałoby się – prawd objawionych i utartych raz na zawsze. Ciekawe były pytania zadawane przez Maćka Wojtyszkę i poszukiwania w zadaniach aktorskich prowadzone przez Waldka Śmigasiewicza. Z kolei Wilk traktował nas jak swoją

prywatną małpiarnię: pozwalał brykać i bardzo się cieszył, gdy którejś z małp udało się zawisnąć na żyrandolu. Małpa dostawała wtedy nagrodę – łaskawy uśmiech. Natomiast Marek Waszkiel i Joanna Gajewska to były brzydkie kaczątko, z których dopiero po latach wyrosły dorodne łabędzie.



Po ukończeniu trzeciego roku studiów nagle zaprosił mnie na rozmowę Rau i zapytał, czy nie byłbym skłonny poprowadzić artystycznie Opolskiego Teatru Lalki i Aktora. Nie zastanawiając się długo, pojechałem na rozmowę do Opola, gdzie ówczesny dyrektor naczelny dramatu i lalek, Wojciech Zeidler, w obliczu nagłej rezygnacji Feleńczaka natychmiast mnie zaangażował. W lecie 1984 roku, jeszcze jako student, objąłem stanowisko kierownika artystycznego opolskich lalek. Przychodząc do tego teatru i znając siebie, zakładałem, że nie pobędę tam dłużej niż rok – zostałem sześć lat i pewnie mógłbym tam być jeszcze dłużej.

Sezon zaczynał się we wrześniu i trzeba było zrealizować nowy spektakl, a chciałem jak najszybciej pokazać efekty mojej pracy z zespołem. Bardzo potrzebowaliśmy też nowego tytułu – postanowiłem sięgnąć po tekst *Szewczyka Dratewki* Marii Kownackiej. Wybór nie był przypadkowy. Przed laty, inaugurując działalność sceny lalkowej przy Teatrze Dramatycznym imienia Jana Kochanowskiego w Opolu, Alojzy Smolka zrealizował właśnie ten tekst (autorem scenografii był wtedy Tadeusz Kantor, a muzykę napisał Krzysztof Penderecki). Ja natomiast wpadłem na inny pomysł. Poprosiłem dzieci z przedszkola, by po wysłuchaniu sztuki wykonały rysunki – stały się one inspiracją projektów lalek. Całość nawiązywała w stylu do estetyki nowych dzikich – popularnego wówczas kierunku

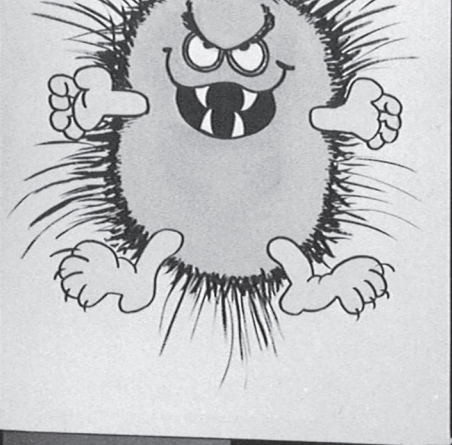
w światowym malarstwie. Leszek Żuchowski przywiózł na próbę muzykę, zespół posłuchał prymek, a następnego dnia w teatrze pojawił się gramofon i płyty – przesłuchaliśmy Boba Marleya, Ninę Hagen, Elvisa. Chłopcy wzięli się za garnki i wiosła i... poszło. Premiera odbyła się 28 października.

Zaraz po premierze, w trybie awaryjnym, zgłosiłem spektakl do przeglądu białostockiego – oficjalnie z naszego teatru jechało tam przedstawienie Włodka Feleńczaka *Dre Romano drom* – i znów dostałem pozwolenie na lądowanie. Spektakl

↑ Grzegorz Kwieciński odbiera z rąk Henryka Jurkowskiego Wyróżnienie za twórcze poszukiwania w spektaklu „Ptak”, 1980. [fot. Roman Sieńko, zbioru Białostockiego Teatru Lalek]

w Białymstoku spodobał się bardzo i to ucieszyło cały zespół, gdyż wszyscy czuli się jego twórcami. Sukces cieszył, ale bez przesady – nie były to *Dziady* Dejmka, może bardziej *Balladyna* Hanuszkiewicza. Najważniejsze, że przy realizacji i później na różnych festiwalach było z nim mnóstwo zabawy.

Z zachwytem i achami jest tak, że dzisiaj są, a jutro z powodu zmiany temperatury lub ciśnienia przepadają się w gwizdy i okrzyki dezaprobaty – to normalne. Każda wrzawa czy awantura medialna i tak służy artyście i jego dziełu. Jeśli ktoś jest nadwrażliwy i nie ma skóry słonia, to lepiej niech się nie zabiera za ten zawód. Jakoś tak się złożyło, że nie za bardzo przejmowałem się tym co o mnie pisali – jak głosi stare powiedzenie: niech piszą co chcą, byle nazwiska nie pomylili. A poza tym wielu lokalnych recenzentów dopiero poznawało teatr. Bądźmy więc wyrozumiali. Co innego, gdy ktoś z weteranów pisał o moich spektaklach z kolejnego Festiwalu w Białymstoku, że były przejawem „mętniactwa”. Przykro, że nowomowa wżarła się w mózgi szacownych komentatorów.



Ogólnopolskie Spotkania Teatrów Lalek

I Ogólnopolskie Spotkania Teatrów Lalek
I 1984

ZJAZD TEATRÓW W BIAŁOSTOCKIEJ RZECZPOSPOLITEJ LALKARSKIEJ

Joanna ROGACKA

Jesienią 1984 roku, z inicjatywy Białostockiego Teatru Lalek, odbyły się pierwsze Ogólnopolskie Spotkania Teatrów Lalek. Autorem i pomysłodawcą tego debiutującego festiwalu był Krzysztof Rau – i chwała mu za to – ówczesny dyrektor BTL i prorektor warszawskiej PWST, zawiadujący Wydziałem Lalkarskim. To jemu udało się przekonać władze centralne i wojewódzkie do zorganizowania przeglądu w dość nietypowej formule uczestnictwa wszystkich polskich teatrów lalek z jednym przedstawieniem, którego premiera odbyła się w sezonie poprzedzającym festiwal¹. Wyboru mieli dokonać osobiście dyrektorzy każdej z dwudziestu siedmiu działających wówczas scen lalkowych w kraju. Idea konfrontacji, bez konkursu i jurorskich werdyktów, zakładała obecność w Białymstoku każdego z występujących

¹ Faktycznie nigdy w historii Spotkań nie traktowano zbyt restrykcyjnie tego punktu regulaminu. Na I OSTL najstarszy prezentowany spektakl to *Cudowna Lampa Alladyna* wg *Księgi tysiąca i jednej nocy* w adaptacji i reżyserii Voja Stankovskiego z Teatru Lalki i Maski Grotteska w Kraków, którego premiera odbyła się 27 maja 1983. Starszy był tylko pokazywany w ramach imprezy towarzyszącej spektakl organizatorów *Nim zapieje trzeci kur...* Wasilija Szukszyna w reżyserii Krzysztofa Raua. Najnowszy miał zaś premierę już w trakcie Spotkań, bo 7 listopada 1984. Było to *Krzesiwo* Hanny Januszewskiej wg Hansa Christiana Andersena z Teatru Lalek Czerwony Kapturek w Olsztynie.



↙ „Pan Fajnacki”, reż. Wojciech Szlachowski, 1984. [fot. Roman Sierko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

↑ „Smocza legenda”, reż. Krzysztof Niesiołowski, 1984. [fot. Leon Myszkowski, zbiory Teatru Baj w Warszawie]

„Szewczyk Dratewka”, reż. Grzegorz Kwieciński, 1984. [zbiory Opolskiego Teatru Lalki i Aktora]

zespołów przez cały dziewięciodniowy okres prezentacji, od 3 do 11 listopada. Wiązało się to z niemałym trudem organizacyjnym i zapewnieniem pobytu ponad pięciuset osobom. Termin pierwszych spotkań przypadł na sprzyjający moment dziejowy. W 1984 mijał rok od zawieszenia w Polsce stanu wojennego, a cały kraj musiał się szykować do obchodów czterdziestolecia PRL. Decyzją kolegium resortu kultury białostocki przegląd został włączony do kalendarza festiwalowych imprez rocznicowych i w ślad za tą decyzją przyznano środki na jego organizację.

Nieprzekonana co do obligatoryjnego charakteru Spotkań pozostała część środowiska lalkarskiego. Mimo to swoje uczestnictwo zgłosiły dwadzieścia cztery teatry lalkowe oraz Operowa Scena Marionetek działająca przy Warszawskiej Operze Kameralnej. Unik wykonała warszawska Lalka, samokrytycznie tłumacząc się brakiem godnej festiwalu propozycji artystycznej. Niestety, odmówił także swojego udziału Teatr Rabcio, z powodu wcześniej zakontraktowanych występów w Meksyku ze słynnym przedstawieniem Macieja Tondery *Co wom powim, to wom powim*.

KWIECIŃSKI ZAPREZENTOWAŁ „SZEWCZYKA” JAKO KLASYCZNY WYTWÓR USILNIE TERAZ LANSOWANEGO MODELU MASOWEJ KULTURY. I JEST TO RZECZ JASNA W OPOZYCJI DO TEGO MODELU, A PRZY TYM BEZ UCIEKANIA SIĘ DO DORAŻNEJ PUBLICYSTYKI. BYĆ MOŻE OPOLSKI „SZEWCZYK DRATEWKA” NIE NIESIĘ WARTOŚCI PONADCZASOWYCH, ALE DAJ NAM BOŻE WIĘCEJ TAKICH SPEKTAKLI, W KTÓRYCH BLUESOWA BABA JAGA MA – UŻYWAJĄC SLANGU IDOLI „LISTY PRZEBOJÓW” – TAKI WYKOP.

ANDRZEJ KOZIARA, „RYMCIMCI I INNI”, „KURIER PODLASKI” 1984 NR 222.

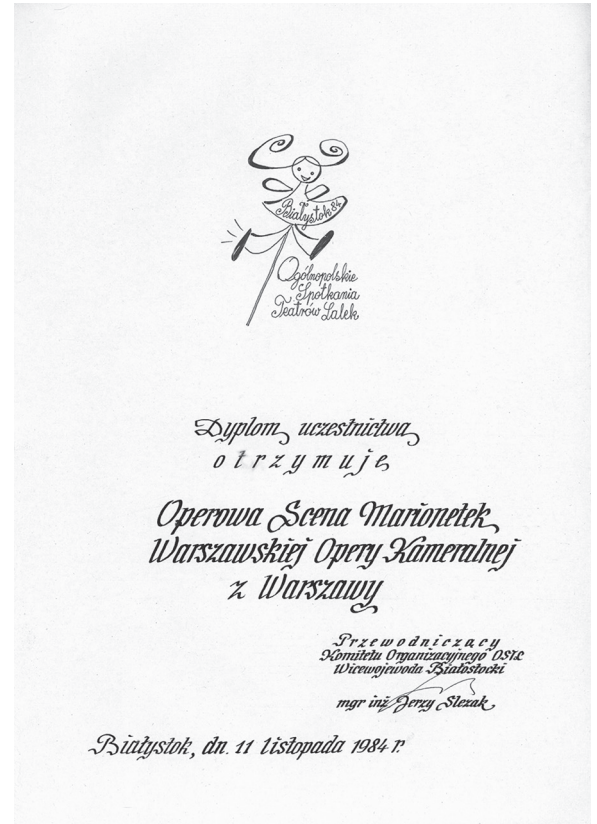
W ostatniej chwili odwołały swój przyjazd katowickie Ateneum, kielecki Kubuś i gdańska Miniatura. Ostatecznie podczas I OSTL zaprezentowało się dwadzieścia jeden teatrów z dwudziestoma czterema przedstawieniami, w tym nadprogramowo *Szewczyka Dratewkę* w reżyserii Grzegorza Kwiecińskiego zagrał Opolski Teatr Lalki i Aktora.

Poza głównym nurtem przeglądu można było obejrzeć dwa najnowsze mistrzowskie przedstawienia gospodarzy adresowane do widzów dorosłych: *Nim zapieje trzeci kur...* Wasilija Szukszyna w reżyserii Krzysztofa Raua i *Zieloną Gęś* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w inscenizacji Jana Wilkowskiego. OSTL, jedyny w Polsce wschodniej festiwal, nie miał precedensu w życiu polskiego środowiska lalkarskiego. Zespoły z dwudziestu miast, które nie przeszły wcześniej przez selekcyjny sito, nie tylko grały w Białymstoku i całym województwie, lecz także oglądały nawzajem swoje przedstawienia. I tak spotkania stały się forum dyskusyjnym, integracyjnym i opiniotwórczym.

Decyzja powołania ogólnopolskiego przeglądu widowisk, którego zadaniem było odtworzenie aktualnej sytuacji teatru lalkowego w kraju, to konsekwencja ambitnego planu liderów białostockiego środowiska utworzenia na mapie Polski miejsca, gdzie będzie się toczył praktyczny, żywy, twórczy spór o dzień dzisiejszy i przyszłość teatru lalek. Mówił o tym Jan Wilkowski w wywiadzie udzielonym „Kurierowi Podlaskiemu”:

Tworząc szkołę pragnęliśmy powołać do życia nie tylko ośrodek produkujący profesjonalistów, lecz również rodzaj centrum, coś w rodzaju osi, wokół której toczyłoby się życie lalkarskie w Polsce. Bez niej niemożliwa jest nie tylko wymiana doświadczeń, ale w ogóle wszelka, wszechstronna, owocna twórczość.²

Robocze spotkania pokazujące repertuarową codzienność teatrów lalek stanowiły bazę sprzyjającą weryfikacji wartości festiwalowych propozycji. Zgromadzenie w salach widowiskowych grona krytyków, czynnych twórców – reżyserów, aktorów,



² Białostocka Rzeczpospolita Lalkarska, rozmowa z Janem Wilkowskim, „Kurier Podlaski” 1984 nr 222.

scenografów – i wreszcie obdarzonej celnym krytycyzmem młodzieży studenckiej, żywo wpływało na kształtowanie atmosfery wokół wydarzeń i porażek artystycznych. Temperatura emocji przenosiła się z widowni na spotkania dyskusyjne w gmachu PWST, prowadzone przez profesorów Wydziałów Lalkarskich, którzy tylko na zakończenie konfrontacji oddali głos krytykom, Irenie Kelner i Tadeuszowi Słobodziankowi, przedstawiającym summy własnych ocen³.

POLSKI TEATR LALKOWY MA AMBITNY I INTERESUJĄCY TZW. OGÓLNY POZIOM I WIELE REALIZACJI NIEPORADNYCH, OCIERAJĄCYCH SIĘ O KICZ I NIEUDOLNOŚĆ. ZA KRZEPIĄCE ZJAWISKO MOŻNA UZNAĆ DĄŻENIE DO ROZSZERZENIA KRĘGU ODBIORCÓW. SCENA LALKOWA NIE GODZI SIĘ (I SŁUSZNIE) NA FUNKCJĘ TEATRU WYŁĄCZNIE DLA DZIECI – A TAK PRZYWYKLIŚMY SOBIE JĄ KOJARZYĆ. JESZCZE DOSYĆ NIEŚMIAŁO WYPRÓBOWUJE RÓŻNE KONWENCJE. NA RAZIE NAJZGRABNIEJ WYCHODZĄ JEJ PASTISZE I PRÓBY KABARETU, TROCHĘ GORZEJ TZW. CZARNY TEATR I UNIKALNA OPERA MARIONETKOWA.

OLGA PACEWICZ, „ODKURZONE RAMOTKI I LALKOWY TEATR MODNY”, „SCENA” 1985 NR 2.

To, co zdarzyło się w Białymstoku rychło znalazło oddźwięk w omówieniach prasowych poświęconych sytuacji teatru lalkowego, któremu dotychczas tylko sporadycznie poświęcano miejsce na łamach prasy kulturalnej. Tym bardziej więc cieszyły okolicznościowe syntezы i oceny festiwalowej krytyki. O przeglądzie pisały dwukrotnie „Kontrasty” (Bożena Frankowska⁴ i Barbara Dohnalik⁵), ukazały się obszernie analizy krytyczne w „Teatrze” (Irena Kelner⁶) i w „Scenie” (Olga Pacewicz⁷). Swoją diagnozę aktualnego stanu scen lalkowych zamieścił w „Gazecie Krakowskiej” Krzysztof Głomb⁸, doniesienia z białostockich spotkań autorstwa Dariusza Milewskiego opublikował „Radar”⁹, dwa sprawozdawcze materiały ukazały się w branżowym kwartalniku „Teatr Lalek”¹⁰. O festiwalu na bieżąco informowały białostockie gazety codzienne. Z opinii krytyków, głosów dyskutantów i ocen formułowanych na gorąco wyłonił się klarowny obraz sukcesów artystycznych wyznaczających kierunki rozwoju i równie wyraziste oblicze przedstawień martwych, którym nie udało się przebić przez rampę sceny. Została dokonana klasyfikacja i hierarchizacja spektakli, wyodrębniono kanon widowisk stanowiących czołówkę współczesnego ogólnopolskiego repertuaru. Zaliczono do niego: spektakl *Która godzina?* Zbigniewa Wojciechowskiego w reżyserii Jana Dormana (Teatr Lalek w Wałbrzychu), *Jasia i Małgosię* Jana Brzechwy w reżyserii Janusza Ryla-Krystianowskiego (Teatr Animacji w Jeleniej Górze), widowisko Macieja Tondery *Jak zdobyć korzec złota, czyli beżeństwo pana Klausa* (Teatr Lalki i Aktora im. H.Ch. Andersena w Lublinie),

↙ *Dyplom uczestnictwa w I Ogólnopolskich Spotkaniach Teatrów Lalek dla Operowej Sceny Marionetek Warszawskiej Opery Kameralnej, 1984. [zbiory Białostockiego Teatru Lalek]*

→ *„Podniebny teatr”, reż. Helena Zajac, 1983. [zbiory Teatru Lalek Białostockiego]*

„Piortus i Wilk”, reż. Lesław Piecka, 1984. [zbiory prywatne Lesława Piecki]

3 Joanna Rogacka, *Białostockie dyskusje – nieoficjalne werdykty*, „Teatr Lalek” 1985 nr 9-10.

4 Zob. Bożena Frankowska, *Lalki w Białymstoku*, „Kontrasty” 1984 nr 12.

5 Zob. Barbara Dohnalik, *Zabić Kubusia Puchatka*, „Kontrasty” 1985 nr 2/3.

6 Zob. Irena Kellner, *Festiwal bez precedensu*, „Teatr” 1985 nr 2.

7 Zob. Olga Pacewicz, *Odkurzone ramotki i lalkowy teatr modny*, „Scena” 1985 nr 2.

8 Zob. Krzysztof Głomb, *Kto się boi lalki*, „Gazeta Krakowska” 1984 nr 281.

9 Zob. Dariusz Milewski, *Żle się dzieje w państwie lalek*, „Radar” 1984 nr 48.

10 Zob. Andrzej Z. Makowiecki, *Białostockie spotkania lalkarzy w opinii krytyków*, „Teatr Lalek” 1985 nr 9-10 oraz Joanna Rogacka *Białostockie dyskusje...* op. cit.

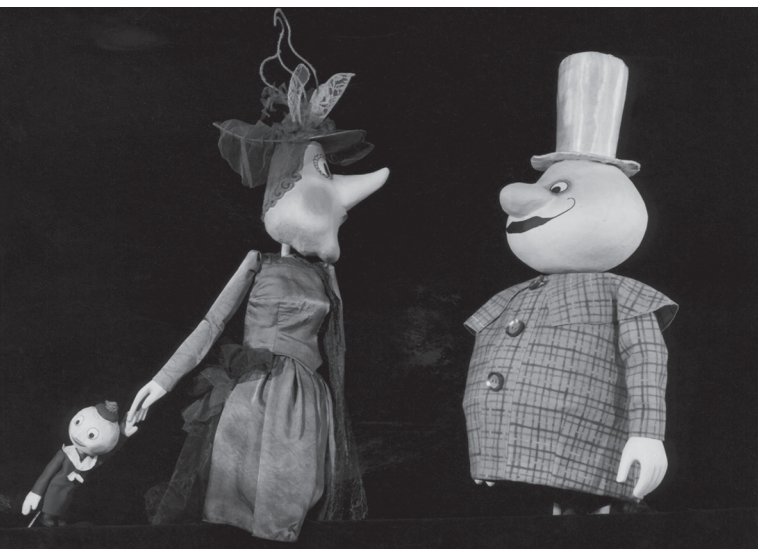


autorski spektakl, wówczas jeszcze studenta Wydziału Reżyserii Lalkowej, Wojciecha Szlachowskiego *Pan Fajnacki* (Białostocki Teatr Lalek), *Szewczyka Dratewkę* zrealizowanego przez Grzegorza Kwiecińskiego (Opolski Teatr Lalki i Aktora), *Rzecz o Jędrzeju Wowrze* – dzieło trzech mistrzów sceny: Jana Wilkowskiego, Adama Kiliana i Bohdana Głuszcza (Teatr Lalek Pleciuga w Szczecinie) oraz arcyłalkowe widowisko *Nim zapieje trzeci kur...* według Szukszyna w reżyserii Krzysztofa Raua (Białostocki Teatr Lalek).

SWE GODNE MIEJSCE POŚRÓD NAJCIEKAWSZYCH PROPOZYCJI TEATRÓW LALKOWYCH MINIONEGO SEZONU ZNALAŻY SPEKTAKLE: SZCZECIŃSKI „RZECZ O JĘDRZEJU WOWRZE” (TEATR PLECIUGA) – ZNANY Z KRAKOWSKIEJ PREZENTACJI TEATRU RZECZYPOSPOLITEJ [...] ORAZ DORMANOWSKIE DZIEŁO SPRZED LAT 20 – „KTÓRA GODZINA?”, ZREKONSTRUOWANE PRZEZ AUTORA W PAŃSTWOWYM TEATRZE LALEK W WAŁBRZYCHU. PREZENTOWANE JAKO INAUGURACYJNY SPEKTAKL OSTŁ, AŻ DO JEGO KOŃCA NIE ZNALAŻŁO SIĘ W TOWARZYSTWIE PROPOZYCJI Z RÓWNĄ SIŁĄ NARZUCAJĄCEJ ZAMKNIĘTĄ, AUTORSKĄ KONCEPCJĘ TEATRU.

KRZYSZTOF GŁOMB, „KTO SIĘ BOI LALKI”, „GAZETA KRAKOWSKA” 1984 NR 281.

O sukcesie widowiska Macieja Tondery *Jak zdobyć korzec złota, czyli bezceństwa pana Klaus* zadecydował pomysł inscenizacyjny, polegający na rozegranie historii zaczerpniętej z baśni Andersena *Mały Klaus i duży Klaus* jako teatru w teatrze. Oto pan Klaus, sprytny kramarz, działający bez skrupułów dla osiągnięcia swoich nie-



nych celów, wystawiał w jarmarcznym teatrzyku okrutną, jakby z własnego życia wziętą opowieść, napawając się przedstawianym złem. „Świat, w którym działają lalki miesza się z czyjąś ludzką rzeczywistością” – pisała Olga Pacewicz¹¹. Mroczny nastrój spektaklu potęgowała scenografia, a zwłaszcza charakterystyczne marionetki Teresy Targońskiej, wyrażające ułomności człowieka, oraz muzyka Jana Kantego Pawлуśkiewicza.

Sztuka Waldemara Żyszkiewicza *Bezceństwa pana Klause*, którą zainscenizował Tondera, była jedynym pozytywnym przykładem nowej twórczej adaptacji napisanej dla teatru lalek. Tymczasem połowa spektakli prezentowanych podczas Spotkań oparta była na klasycznej literaturze dziecięcej, wystawianej zazwyczaj sztampowo i wtórnie. Z powodu braku nowych tekstów i biernej postawy teatrów ostatecznie zwyciężył komunał repertuarowy. Jego rewizji dokonali Grzegorz Kwieciński i Janusz Ryl-Krystianowski poprzez reinterpretację dawnych tekstów, opatrzonych w spektaklach ironicznym komentarzem.

W *Szewczyku Dratewce* Marii Kownackiej Kwieciński – reżyser i scenograf – zdekonstruował tradycyjny teatr, zburzył baśniową iluzję na rzecz bliskiego kontaktu z widzem, nawiązując do występu wędrownych artystów. Widzowie na przemian, a czasami równocześnie, uczestniczyli w żywiołowym rockowym show i śledzili losy Dratewki w miniaturowym teatrzyku. Widowisko wyrosło z konceptu reżysera, który zaproponował seans improwizacji teatralnej jako zabawę trzema konwencjami: baśni, muzykowania i teatru.

↑ „Krzesełwo”, reż. Jan Wroniszewski, 1984. [zbiory Olsztyńskiego Teatru Lalek]

„Nim zapieje trzeci kur...”, reż. Krzysztof Rau, 1983. [fot. Roman Sieńko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

→ „Smok i królowna”, reż. Stanisław Ochmański, 1984. [fot. Chwalisław Zieliński, zbiory Teatru Lalek Arlekin w Łodzi]

„Skacząca myszka”, reż. Bogumiła Rzymska, 1984. [fot. Tymoteusz Lekler, zbiory Teatru Lalki i Aktora Pinokio w Łodzi]



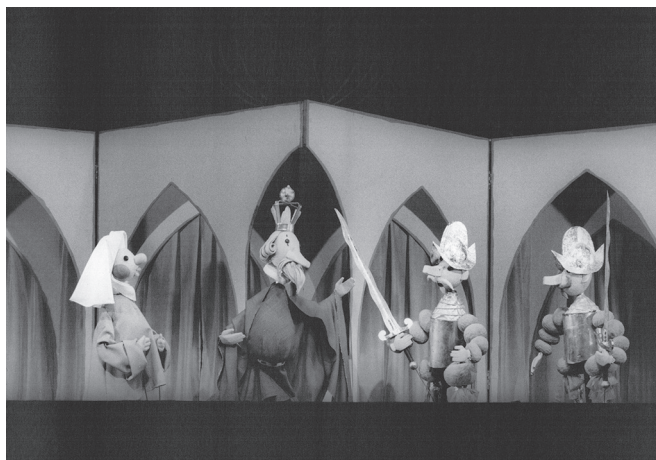
BARDZO WDZIĘCZNYM PRZYKŁADEM DOBREJ ROBOTY TEATRALNEJ I WŁAŚCIWEGO UKIERUNKOWANIA AMBICJI TEATRU OKAZAŁO SIĘ PRZEDSTAWIENIE „JASIA I MAŁGOSI” BRZECHWY W SKROMNYM JELENIOGÓRSKIM TEATRZE ANIMACJI. PONIEWAŻ ZESPÓŁ Z JELENIĘJ GÓRY NIE DYSPONUJE WŁASNĄ SCENĄ I GRA W PRZYCHODNYCH SALACH I TO PRZEDSTAWIENIE PRZYSTOSOWANE ZOSTAŁO DO KAŻDYCH WARUNKÓW. CZWÓRKA AKTORÓW (W PÓLMASKACH), DWIE LALE CZKI – PACYNKI JASIA I MAŁGOSI, I NIEWIELKA, PORTATYWNA KONSTRUKCJA, PRZYPOMINAJĄCA NIECO UKRAIŃSKI WERTEP – TO CAŁY WYSTRÓJ SPEKTAKLU. JEGO UROK I DOWCIP SĄ EFEKTEM PEŁNEJ PROSTOTY POMYSŁOWOŚCI REŻYSERA JANUSZA RYLA-KRYSTIANOWSKIEGO ORAZ SPRAWNOŚCI I TEMPERAMENTU AKTORÓW, ROZGRYWAJĄCYCH SYTUACJE W ZAWROTNYM TEMPIE I Z HUMOREM W TYM WŁAŚNIE GATUNKU, KTÓRY NAJLEPIEJ TRAFIA DO MAŁEGO WIDZA.

IRENA KELLNER, „FESTIWAL BEZ PRECEDENSU”, „TEATR” 1985 NR 2.

Janusz Ryl-Krystianowski w *Jasiu i Małgosi* sięgnął po wierszowaną wersję „bajki-samograjki” Jana Brzechwy, realizującą dyrektywę ideologiczną, że czarów i cudów nie ma i oferującą w zamian dydaktyczną teatralną przebieżkę. Dla reżysera stała się ona punktem wyjścia dla fajerwerkowej inscenizacji w duchu scenicznej zabawy. „Przedstawienie ujęło pomysłowością w wynajdywaniu pretekstów do wcale wyrafinowanej parodii tekstu mistrza Brzechwy a zarazem znajomością zawartości tego wielkiego worka z symbolami i znakami – czytelnymi i odbieranymi przez dzieci” – oceniał reżyserską robotę Krzysztof Głomb¹².

Wojciech Szlachowski, debiutujący reżyser, wdał się w dywagacje na temat, jaki jest, a jaki nie powinien być teatr dla dzieci i zaproponował swoją wersję (spisaną

12 Krzysztof Głomb, op. cit.



jako tekst dramatyczny), ubraną w kabaretowo-rewiową formę. Szelachowski stworzył nowego bohatera, Pana Fajnackiego – showmana w typie clowna o wrażliwości dziecka – i obsadził w tej roli Andrzeja Beję-Zaborskiego (okrzykniętego jednoznacznie najlepszym aktorem I OSTL). Na dodatek zbombardował go nowoczesnymi gadżetami, zderzył z wytworami wyobraźni i z bohaterami dziecięcych zabaw i bajek, jak choćby z dyskotekową Babą-Jagą, której „czarowanie nie wychodzi”.

„PAN FAJNACKI” W. SZELACHOWSKIEGO, TEGOROCZNEGO DYPLOMANTA WYDZIAŁU REŻYSERII LALKOWEJ BIAŁOSTOCKIEJ PWST WYMAGA NIEZWYKLE SPRAWNEJ REŻYSERII I INTELIGENTNEGO AKTORSTWA. PRZY KONWENCJI KABARETOWEJ, W JAKIEJ UTRZYMANE JEST PRZEDSTAWIENIE, BARDZO ŁATWO JEST BOWIEM PRZESZARŻOWAĆ I PRZEKROCZYĆ GRANICE DOBREGO SMAKU. NA SZCZĘŚCIE NIE MOŻNA TEGO ZARZUCIĆ BIAŁOSTOCKIEMU SPEKTAKLOWI PRZYGOTOWANEMU POD WODZĄ SAMEGO AUTORA.

MAŁGORZATA SZNIAK, „LALKI DLA WSZYSTKICH”, „SZTANDAR MŁODYCH” 1984 NR 226.

↑ „*Damroka i Gryf*”, reż. Zofia Miklińska, 1984. [zbiory Teatru Lalki Tęcza w Słupsku]

„*Szewczyk Dratewka*”, reż. Jan Plewako, 1983. [fot. Józef Krzywdziński, zbiory Teatru Lalek Guliwer w Warszawie]

→ Krzysztof Niesiołowski i Bogumił Pasternak na I Ogólnopolskim Konkursie Teatrów Lalek, 1984. [fot. Roman Sieriko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

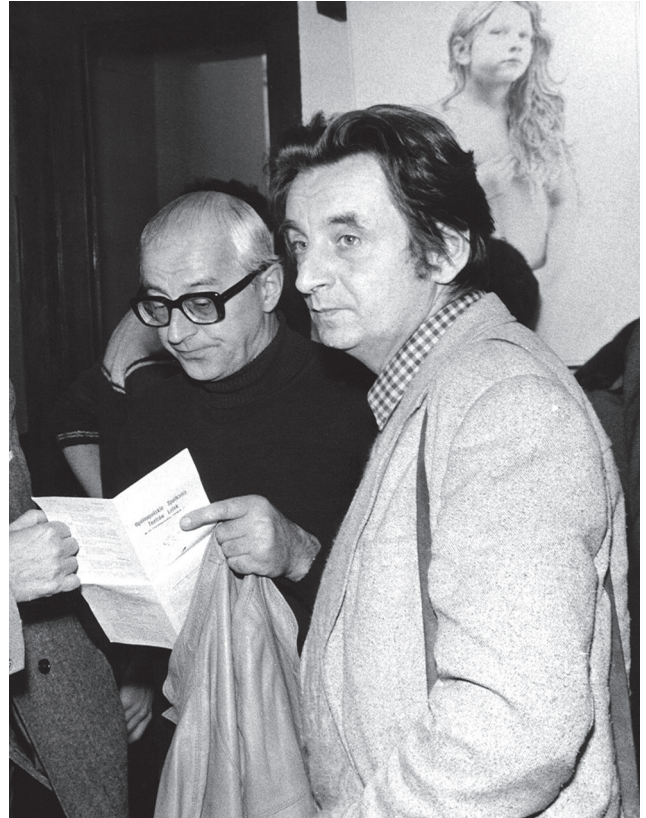
W ogólnym chaosie Fajnacki czuł się swojsko i swobodnie, a przede wszystkim świetnie się bawił i razem z nim szalała teatralna publiczność. Adwersarz Fajnackiego – Pan Tanatos, nadęty dyrektor „porządnego teatru” – udręczony rewolucyjnymi zapędami aktora, w końcu zasypiał ustępując mu pola. Autorski spektakl Szelachowskiego był buntowniczym manifestem młodego artysty i początkiem drogi do stworzenia zbiorowego bohatera dziecięcego, wyśpiewującego niezapomniane protest-songi w Państwie Fajnackich.

Spotkania promowały nowe zjawiska teatralne, szczególnie te poszukujące formuły autentycznego partnerstwa z dziecięcą widownią. Można się więc było spierać o celowość umieszczenia w programie Dormanowskiej rekonstrukcji antywojennej groteski *Która godzina?*, zrealizowanej w Teatrze Dzieci Zagłębia przed dwudziestu laty. Okazało się jednak, że autorska replika tego awangardowego dzieła w wyko-

naniu zespołu z Wałbrzycha była równie żywa jak oryginał. Wytrzymała próbę czasu Dormanowska idea teatru zaangażowanego, przedstawiającego świat do rzeczywistego niepodobny, ale bliski abstrakcyjnej wyobraźni dziecka i jego zabawom. W tym teatrze dziecko było i widzem, i aktorem, a nade wszystko poetą.

Zaprezentowane podczas przeglądu trzy przedstawienia dla dorosłych mogły przekonać wszystkich, że teatr lalkowy stanowi suwerenną, fascynującą odmianę

teatru, która daje nieograniczone możliwości ekspresji. Czasami większe niż teatr dramatyczny. Znakomitym tego przykładem była *Rzecz o Jędrzeju Wowrze* – konfesyjna wypowiedź teatralna artysty, który, wzięwszy ze sztuki ludowego rzeźbiarza rzeczy, słowa i horyzonty wyobraźni, dokonywał obrachunku z własnym dziełem. Oglądane w perspektywie ostatecznej ujawniało ono swą nieporadność i znikomość. Literacka i plastyczna stylizacja miała urok podbeskidzkich kapliczek z figurami świętych i wdzięk apokryfów zamkniętych w drewnie, ożywianych wizjami swoich twórców. Wilkowski świadomie użył analogii, stawiając znak równości pomiędzy świątkarzem i lalkarzem – dwoma artystami zmagającymi się z oporną materią twórczą. Prawdziwego cudu ożywienia doświadczali święci pańscy



w *Żywotach świętych*, grani przez aktorów w maskach. Spektakl Wilkowskiego, Kiliana i Głuszcza komplementowano za jego wymiar metafizyczny, a wrażliwi na prorocтва teatralne urzeczeni byli sekwencją żywota świętej Jadwigi Śląskiej.

Groteskowość, surrealizm, rewizjonizm historyczny, satyryczność, publicystyczny interwencjonizm, a nawet felietonowy rytm miniatur dramatycznych Gałczyńskiego, wszystko to stało się punktem wyjścia feerycznego teatru cudów *Zielonej Gęsi* Jana Wilkowskiego – reżysera i scenografa. Przedmioty uzyskiwały tutaj charakter, osobowość i duszę, językowe metafory przekładały się na obrazy i sytuacje sceniczne, a liryzm okazywał się kategorią stricte wizualną. W dodatku Wilkowski przez cały czas, niby pozostając na usługach poety-czarodzieja, składał własne wyznanie

wiary. Oto, ukazując teatr lalek in statu nascendi, głosił apologię lalkarza-kreatora, sprawującego nad sceną władzę magiczną i demiurgiczną.

Spektakl Krzysztofa Raua *Nim zapieje trzeci kur...* był sceniczną przypowieścią, utrzymaną, podobnie jak jej literacki pierwowzór (opowiadanie Wasilija Szukszyna), w poetyce fantastycznego realizmu. Mówił o człowieku wystawionym na próbę zmierzenia się z przeciwnościami losu: siłą, złem i głupotą. Drogę Szukszynowskiego bohatera po tym kosmicznym piekle wyznaczała w teatrze Raua konstrukcja sceny wertepowej, dająca się interpretować jako metafora świata. To ona zamykała zaklęty krąg bezdusznej ludzkiej rzeczywistości, a równocześnie organizowała przestrzeń dla imponującego, także zespołowości wykonania, lalkowego widowiska. Przedstawienie, którego współtwórcą był scenograf Wiesław Jurkowski, zrealizowane w 1983 roku, stanowiące apologię buntu i marzeń o wolności, miało w Polsce swoje czytelne polityczne konotacje.



Wśród wymienionych przedstawień co najmniej trzy można uznać za dzieła wybitne – te skierowane do odbiorcy dorosłego i młodzieży – zaś pozostałe pięć z adresem dziecięcym należy ocenić jako bardzo dobre. Osobną kategorię stanowiły spektakle oparte na wysokiej próbie rzemiośle teatralnym, odzwierciedlające codzienność teatru lalkowego. W tej grupie uplasował się klasyczny, stricte lalkowy *Szewczyk Dratewka* warszawskiego Guliwera, w reżyserii Jana Plewaki i scenografii Alego Bunscha, prezentujący sztukę animacji i wykonania wokalnego. Jednak wobec anachroniczności inscenizacyjnej, niewychodzącej poza ilustrację tekstu, doskonałość warsztatu aktorskiego okazała się pustym perfekcjonizmem.

Z dużą rozbieżnością ocen spotkał się spektakl *Cudowna lampa Al-lady* Teatru Lalki i Maski Groteska w gościnnej reżyserii Voja Stankovskiego z Doc Theater w Upsali, przywołującego jedną z *Baśni z tysiąca i jednej nocy* z lekko ironicznym dystansem, sygnalizującym stosunek twórców i wykonawców do opowieści Szecherezady.

Aktorzy wystąpili w podwójnej roli: animatorów lalek (zblizonych rozmiarem do człowieka) i partnerów baśniowych postaci. W teatralnej interpretacji Stankovskiego baśni o cudownej lampie była opowieścią nie tyle o tym, jak dobrze jest wszystko mieć, ile – jak niebezpiecznie jest wszystko móc. Do skarbczyka egzotycznych baśni sięgnął także Włodzimierz Fełenczak w muzyczno-estradowym widowisku *Dre Romano drom* czyli *W cygańską wędrówkę* (Opolski Teatr Lalki i Aktora). Inszenizacyjnym potencjałem, nie do końca w spektaklu wykorzystanym, były lalki i wielofunkcyjna dekoracja Tadeusza Hołówki wykonana z płótna, animująca sceniczną przestrzeń.

↑ „Dre Romano drom”, reż. Włodzimierz Fełenczak. [fot. Jan Berdak, zbiory Opolskiego Teatru Lalki i Aktora]

→ „Która godzina?”, reż. Jan Dorman, 1984. [fot. Andrzej Ślusarczyk, zbiory Teatru Lalki i Aktora w Wałbrzychu]

Z użyciem tkaniny i środków czarnego teatru powstał spektakl metamorfoz *Małe rozmowy o wielkich sprawach* Iwana Swinowa (Scena Lalkowa Lubuskiego Teatru w Zielonej Górze). Autorskie przedsięwzięcie bułgarskiego reżysera i scenografa, złożone z szeregu miniaturowych etiud z tezą lub impresji na wybrane tematy, oddziaływało na widza magią, lapidarnością przekazu i form plastycznych. Zastosowanie jednorodnej techniki tworzenia z kawałków materiału postaci w ruchu, skutkowało jednak wrażeniem, że reżyser nie uniknął mielizn i ogranej symboliki.



Do grupy przedstawień ocenianych jako średnie, dołączył spektakl *Smok i królowa* Hanny Januszewskiej z Teatru Lalek Arlekin w Łodzi, zainscenizowany przez Stanisława Ochmańskiego – reżysera pewnej ręki, legitymującego się znaczącym dorobkiem – oraz prościutkie lalkowe przedstawienie debiutującej Małgorzaty Majewskiej *Tymoteusz i łobuziaki* Jana Wilkowskiego (Baj Pomorski w Toruniu). Sześć teatrów przywiozło do Białegostoku przedstawienia zgodnie uznane przez publiczność za nieudane. Przyczyni kłęski artystycznej było wiele: miałość scenariuszy, szampa inscenizacyjna, amatorskie aktorstwo, scenograficzny komunał. Na ostrą krytykę wystawione zostały inscenizacje: *Królowej Śniegu* Ernesta Brylla i Małgorzaty Goraj (Teatr Lalki i Aktora Kacperek z Rzeszowa), *Krzesiwa* Hanny Januszewskiej (Teatr Lalek Czerwony Kapturek z Olsztyna), *Podniebnego teatru* Borisa A. Novaka (Teatr Lalek Banialuka w Bielsku-Białej), *Smoczej legendy* Hanny Januszewskiej (Teatr Lalki i Aktora Baj z Warszawy), *Damroki i Gryfa* Natalii Gołębskiej (Teatr Lalki Tęcza ze Słupska), *Skaczącej myszki* Briana Pattena (Teatr Lalek Pinokio z Łodzi). „Żadne jednak z tych przedstawień nie było skandalem artystycznym – konstatowała w „Kontrastach” Bożena Frankowska – nie pokazywało szmiry, nie epatowało złym gustem, nie wojowało w imię niesprawdzalnych eksperymentów”¹³.

13 Bożena Frankowska, op. cit.

I OSTL pozwolił dojść do kilku wniosków:

1. Teatry lalek uzyskiwały świadomość, że stanowią autonomiczną odmianę teatru.
2. Powszechna aprobata dla tej świadomości wydawała się kwestią bliskiej przyszłości.
3. Powyższe było konsekwencją wejścia do teatrów lalek liczącego się kontyngentu aktorskiego z profesjonalnym przygotowaniem akademickim (około dwustu absolwentów szkół lalkarskich, uszczuplona o tych, którzy wybrali teatry dramatyczne), wzmocnionego grupą absolwentów reżyserii lalkowej.

ZAPREZENTOWANE SPEKTAKLE BYŁY RÓŻNE, OD BARDZO SŁABYCH, POPRZEZ ŚREDNIE, MIESZCZĄCE SIĘ W GRANICACH PRYZWOITOŚCI, PO DOBRE I BARDZO DOBRE. ALE TAKI WŁAŚNIE JEST POLSKI TEATR LALKOWY. ZWAŻYWSZY JEDNAK, ŻE TEATRY PRZYWIOZŁY SVOJE NAJLEPSZE PRZEDSTAWIENIA UBIEGŁEGO SEZONU, JEGO ŚREDNIA, A WIĘC CODZIENNA RZECZYWISTOŚĆ MOŻE BYĆ NAWET NIECO GORSZA NIŻ TO, CO PREZENTOWANO W BIAŁYMSTOKU. MYŚLĘ, ŻE PRZEGLĄD JEST REPREZENTATYWNY JESZCZE Z JEDNEGO POWODU. NIE BYŁY TO SPEKTAKLE PRZYGOTOWANE SPECJALNIE NA SPOTKANIA, BO TEATRY NIE MIAŁY CZASU SIĘ PRZYGOTOWAĆ.

WYPOWIEDŹ KRZYSZTOFA RAUA, [W:] MAŁGORZATA SZNIAK, „LALKI W ROLI GŁÓWNEJ”, „SZTANDAR MŁODYCH” 1984 NR 223.

4. Samoświadomość sztuki teatru lalek ugruntowana została przez pojawienie się w tej odmianie teatru ewidentnych arcydzieł sztuki scenicznej – wyznaczających wyżyny praktycznych dokonań tej profesji.
5. Arcydziela te nasycone były nutą autotematyczną i metateatralną stanowiącą pożywkę dla dojrzewającej, jako dominanta, świadomości lalkarskiej.
6. Zademonstrowały swoje istnienie, funkcjonalność i perfekcjonizm dwa wzorcowe zespoły artystyczne teatrów lalkowych – BTL i Pleciuga – gotowe do artykułowania mistrzowskich wypowiedzi teatralnych.
7. Atutem i walorem zmieniającego się teatru lalkowego pozostawała publiczność – żywo zainteresowana nowościami w teatrze lalek. Ogółem podczas OSTL odbyło się: 106 spektakli dla 32367 widzów, w tym 58 spektakli w Białymstoku dla 9548 widzów i 48 spektakli w terenie dla 22819 widzów (w województwie białostockim, suwalskim i łomżyńskim). Białostocki przegląd objął swym zasięgiem dwadzieścia jeden miejscowości, w których wystąpiło piętnaście teatrów lalek.

→ „Kubuś Puchatek”, reż. Anna Proszkowska, 1984. [fot. Marek Grotowski, zbiory Wrocławskiego Teatru Lalek]

8. Kryzys repertuarowy okazał się faktem.
9. Swój stan kryzysowy zademonstrowała też sztuka reżyserii.
10. Niepokój wzbudziła kondycja sztuki aktorskiej, zwłaszcza braki w przygotowaniu do gry w żywym planie, przy równoczesnych tendencjach do realizacji teatralnych w tej konwencji.
11. Teatr lalek to użyteczny temat krytyczny, publicystyczny, dziennikarski i sprawozdawczy, a nawet reportażowy. Tyle że nie pojawiły się nawet próby wprowadzenia w życie nowego dyskursu, nie objawiły się nowe pióra i sposoby pisania. Tylko Tadeusz Słobodzianek deklarował z wiarą, że polski teatr lalek to sztuka jutra, a jej piękno należy zdecydowanie do kategorii idei.



BIĄŁOSTOCKIE SPOTKANIA UKAZAŁY BARDZO WYRAŹNIE ZRÓŻNICOWANIE TEATRÓW, ICH AMBICJI I MOŻLIWOŚCI. I OKAZAŁO SIĘ, CO TRZEBA WYRAŹNIE PODKREŚLIĆ RAZ JESZCZE, ŻE NAJCIĘKAWSZE POMYSŁY REPERTUAROWE I NAJLEPSZE REALIZACJE POWSTAŁY DALEKO OD CENTRALI – W SZCZECINIE, W BIAŁYMSTOKU, W JELENIEJ GÓRZE. ŻĘ TEATRY MNIEJSZYCH OŚRODKÓW – LUBLINA, WAŁBRZYCHA, OPOŁA CZY ZIELONEJ GÓRY – POTRAFIĄ ZADANIA SWE WYKONYWAĆ W SPOSÓB BARDZIEJ AMBITNY I ORYGINALNY, A TAKŻE BARDZIEJ PRZEMYŚLANY NIŻ NIEKTÓRE TATRY WARSZAWSKIE CZY OBYDWA TEATRY ŁÓDZKIE. TE WŁAŚNIE, „PROWINCJONALNE” TEATRY OKAZAŁY SIĘ ODWAŹNIEJSZE I MĄDRZEJSZE W SWYCH POCZYNYANIACH ARTYSTYCZNYCH, Z NIMI CHĘTNIEJ PRACUJĄ NAJWYBITNIEJSI REŻYSERZY I SCENOGRAFOWIE, TO ONE, NIE-
POSTRZEŻENIE, PRZESZŁY DO CZOŁÓWKI POLSKIEGO TEATRU LALEK.

IRENA KELLNER, „FESTIWAL BEZ PRECEDENSU”, „TEATR” 1985 NR 2.

Ogólnopolskie Spotkania Teatrów Lalek nie były mechanicznym przedsięwzięciem organizacyjnym czy propagandowym, ale udanym eksperymentalnym przeglądem ówczesnego życia teatralnego, jego sił i środków. Dały one panoramiczny obraz artystycznej działalności scen lalkowych w chwili dokonującego się przełomu pokoleniowego oraz okazały się znaczącym forum konfrontacyjnym i programotwórczym.

I OSTL można uznać za cezurę w rozwoju współczesnych form festiwalowych w Polsce.

BIĄŁOSTOCKA RZECZPOSPOLITA LALKARSKA

Jan WILKOWSKI
rozmawia Piotr TOMASZUK

→ *Wieczorne dyskusje. Na zdjęciu od lewej m.in.: Edward Dobraczyński, Jerzy Slezak, Krzysztof Rau, Bożena Frankowska, Wiesława Domańska, Wiesław Jurkowski, 1984. [fot. Roman Sierńko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]*

Publiczność I Ogólnopolskich Spotkań Teatrów Lalek, 1984. Na widowni m.in.: Żaneta Doromanowa, Eliza Krasicka, Joanna Łupinowicz, Krystyna Matuszewska, Wiesław Czołpiński, Ryszard Doliński. [fot. Roman Sierńko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

Piotr TOMASZUK: Od tygodnia mamy okazję oglądać przedstawienia lalkowe przywiezione do Białegostoku z całej Polski. Dwadzieścia pięć teatrów prezentuje najlepsze w swej własnej ocenie spektakle. Zdarza się przy tym rzecz bez precedensu: organizatorzy Ogólnopolskich Spotkań Teatrów Lalek celowo rezygnują z powoływania jury i przyznawania nagród, celowo też finansują pobyt każdego zespołu nie przez dwa-trzy dni niezbędne do prezentacji przywożonego przedstawienia, lecz przez cały okres trwania przeglądu. Chodzi o zapewnienie optymalnych warunków dla rzetelnej, pogłębionej refleksji i dyskusji nad stanem współczesnej sztuki lalkarskiej w Polsce.

Jan WILKOWSKI: Rzeczywiście z tego punktu widzenia zdarza się coś ważnego, coś co w swoich intencjach mierzy w przyszłość i ma szansę w niej zaowocować. Ale Białystok jest miejscem, w którym już kilka, co najmniej równie ważnych, lalkarskich „prowokacji” się udało. Najcenniejszą z nich było oczywiście powołanie do życia Wydziału Lalkarskiego warszawskiej PWST.

1 Pierwodruk: *Białostocka Rzeczpospolita Lalkarska*, Kurier rozmawia z Janem Wilkowskim – aktorem i reżyserem teatru lalek, „Kurier Podlaski” 1984 nr 222.



- P.T.* Czy, zdaniem Pana, wybór Białegostoku na miejsce Spotkań jest wyborem znaczącym?
- J.W.* Oczywiście. Potwierdza on bowiem miejsce tego miasta na lalkarskiej mapie Polski, pokazuje, że lalkarska Rzeczpospolita jest w coraz większym stopniu skupiona właśnie wokół Białegostoku, udowadnia wreszcie, że z rozmaitych powodów ta Rzeczpospolita staje się coraz bardziej Rzeczpospolitą białostockich lalkarzy.
- P.T.* Czy ewolucja ta cieszy Pana?
- J.W.* Mniej chodzi może tu o radość, a bardziej o potwierdzenie się słuszności dawnych, wtedy kontrowersyjnych dla mnie wyborów. Widzę po prostu, że współtworzenie białostockiej Szkoły, współtworzenie, do którego dziesięć lat temu zostałem w jakimś stopniu przez Krzysztofa Raua przymuszony, dziś w bilansie mojej pracy w teatrze lalek okazuje się pozycją niezmiernie cenną, rzeczywistą życiową zasługą.

WYDAJE MI SIĘ, ŻE SPOTKANIA, ICH POZIOM I WARTOŚĆ ARTYSTYCZNA PODBITE ZOSTAŁY PRZEZ LUDZI MŁODYCH. ONI WŁAŚNIE MAJĄ W TEJ CHWILI NAJWIĘCEJ DO POWIEDZENIA, CZYNIAJĄ TO NAJODWAŻNIEJ. CHCĄ IM SIĘ RYZYKOWAĆ. NIE CHCĄ – CI MAGISTROWIE SZTUKI – POZOSTAĆ TYLKO ANONIMOWYMI WYROBNIKAMI DO PORUSZANIA LALKI.

WYPOWIEDŹ ANDRZEJA BEYA-ZABORSKIEGO, [W:] „PRÓBA PODSUMOWANIA”, SPISAŁ ANDRZEJ KOZIAR, „KURIER PODLASKI” 1984 NR 227.

Tworząc tę Szkołę, pragnęliśmy powołać do życia nie tylko ośrodek „produkujący” profesjonalistów, lecz również rodzaj centrum, coś w rodzaju osi, wokół której toczyłoby się życie lalkarskie w Polsce. Osi tej teatry lalkowe w Polsce były bowiem kilkanaście lat temu pozbawione, a bez niej niemożli-

wa jest nie tylko wymiana doświadczeń, ale w ogóle wszelka, wielostronna, owocna twórczość. Trwające Spotkania pokazują, że i te – niegdyś ukryte – ambicje, zaczynają się spełniać.

P.T. *Czy rzeczywiście rola białostockiej uczelni teatralnej jest tak duża?*

J.W. Myślę, że roli tej po prostu nie da się przecenić. Żeby to zrozumieć, trzeba uświadomić sobie, że Wydział Lalkarski w Białymstoku powstał naprawdę w ostatniej chwili.

Nie chodzi już nawet o to, że poprzednie, kilkakrotne próby tworzenia szkolnictwa lalkarskiego – bądź szły w rozsypkę, bądź zaczynały funkcjonować na zasadzie bocznej furki do teatru dramatycznego. W Białymstoku, właściwie po raz pierwszy w historii polskiego teatru lalek, udało się stworzyć szkołę wywiążącą się ze swych zadań wobec środowiska.

TA FORMUŁA SPOTKAŃ SPRAWDZA SIĘ NADZWYCZAJ DOBRZE. PUBLICZNOŚĆ BIAŁOSTOCKA MOGŁA ZOBACZYĆ NIEOMAL WSZYSTKIE TEATRY POLSKIE I TEATRY MOGŁY ZOBACZYĆ SIĘ NAWZAJEM. TE, KTÓRE ODMÓWIŁY UDZIAŁU W SPOTKANIACH, JAK WARSZAWSKA LALKĄ, PO PROSTU PRZYZNAŁY, ŻE W TYM SEZONIE NIE MAJĄ SIĘ Z CZYM POKAZAĆ. DOBRZE, ŻE ZESPOŁY UCZESTNICZYŁY W SPOTKANIACH OD POCZĄTKU DO KOŃCA, NIEDOBRE, ŻE PRZYJEŹDŻALI TYLKO AKTORZY GRAJĄCY W SPEKTAKLU PRZEZNACZONYM DO POKAZANIA, ALE I TAK, BEZ PRZESADY – NIE MIELIŚMY, ODKĄD SIĘGAM PAMIĘCIĄ, TAKIEJ OKAZJI DO WYMIANY ZDAŃ, POGLĄDÓW, DO POKAZANIA CO ROBIMY DZISIAJ I JAK SOBIE WYOBRAŻAMY JUTRO LALKOWEJ SCENY.

WYPowiedź JANA PLEWAKI, [W:] „PRÓBA PODSUMOWANIA”, SPISAŁ ANDRZEJ KOZIAR, „KURIER PODLASKI” 1984 NR 227.

Idzie o to, że samo środowisko, obserwujące owe kolejne próby z dużą rezerwą, podejmujące wobec nich chętniej działania likwidatorskie niż doskonalące i reformatorskie, doprowadziło do sytuacji kompletnego zmurszenia struktury i tkanki tego teatru, zmurszenia dogłębnego, którego skutki możemy właściwie obserwować do dziś. Taką ruiną, ruiną, która skutecznie obroniła się przed dopływem świeżej krwi jest na

przykład warszawski Teatr Lalka, który nie przyjechał na Spotkania, bo oczywiście nie ma co pokazywać.

Po dziesięciu latach nasycania polskiego teatru lalek wykształconymi, dobrze przygotowanymi do zawodu aktorami z dyplomami białostockimi, widzę wyraźnie, że nasza teatralna ziemia, ziemia niegdyś żyzna, nie tylko dla polskiej kultury, ziemia zamieniona następnie w ugor – obecnie na nowo staje się glebą płodną i wartą wysiłku uprawy.

Ogólnopolskie Spotkania Teatrów Lalek Białystok '84

Karta wstępu

Spektakle w sali Białostockiego Teatru Lalek
godz. 18.30

WDK B-stok zam 546/84 M-3



↑ Karta Wstępu na Ogólnopolskie Spotkania Teatrów Lalek, 1984. [Zbiory Białostockiego Teatru Lalek]



P. T. *Czy w takim razie możliwe jest określenie charakteru zmian, które wywołało w polskim teatrze lalek stopniowe konstituowanie się tej, jak Pan to określił – białostockiej Rzeczypospolitej lalkarzy?*

J. W. Otóż kiedy zaczynałem pracę w teatrze lalek, do dowodu osobistego, w rubryce zawód wpisano mi „aktor-ruszczy”. Określenie to, mimo swej śmieszności jest pouczające. W najbardziej prymitywnym pojmowaniu naszego zawodu, aktor okazuje się tym, kto tylko rusza lalką.

Szkoła białostocka sprawiła, że skończyły się ostatecznie czasy „ruszczy”. Jeśli bowiem nie uświadomiła ona, to z pewnością głęboko zakorzeniła w swoich wychowankach świadomość, że lalkarstwo przede wszystkim jest sztuką i to sztuką niezmiernie wymagającą. Tym samym stało się oczywiste, że teatrowi lalek niepotrzebni są „ruszczy” czy też zwykli rzemieślnicy. Domaga się on aktora będącego wszechstronnie rozwiniętą, twórczą osobowością.

W BIAŁYMSTOKU SUKCES ODNIEŚLI INSCENIZATORZY ZE STARSZEGO I ŚREDNIEGO POKOLENIA, DOBRZE ZNANI Z WIELU UDANYCH (I NIEWIELU NIEUDANYCH) SPEKTAKLI: WILKOWSKI, DORMAN, GŁUSZCZAK, FEŁENCZAK, RAU. RÓWNOCZEŚNIE JEDNAK ZARYSOWAŁA SIĘ WIZJA UDANEJ „ZMIANY WARTY POKOLENIOWEJ”, BO WŚRÓD NAJLEPSZYCH INSCENIZACJI SĄ TAKŻE DZIEŁA MŁODSZYCH: KWIECIŃSKIEGO, SZELACHOWSKIEGO, TONDERY. WSZYSCY ONI WYSZLI Z WYDZIAŁU REŻYSERII TEATRU LALEK W BIAŁYMSTOKU I SWOIMI PIERWSZYMI DOKONANIAMI DOBRZE ZAŚWIADCZAJĄ TRAFNOŚĆ KONCEPCJI TYCH STUDIÓW.

ANDRZEJ Z. MAKOWIECKI, „BIAŁOSTOCKIE SPOTKANIA LALKARZY W OPINII KRYTYKÓW”, „TEATR LALEK” 1985 NR 9-10.

Druga zasadnicza zmiana wiąże się z utworzeniem w Białymstoku pierwszego w historii naszego teatru – wydziału kształcącego reżyserów lalkowych. Oto polscy lalkarze zaczęli konstruować własny model, własną metodę kształcenia organizatorów i twórców naszego teatru. Urzeczywistnia się tym sposobem szansa powstania zupełnie samodzielnych twórczo odrębnych grup lalkarzy, składających się nie tylko z aktorów, ale i reżyserów.

Staje się więc nareszcie faktem nie tylko dopływ nowej krwi do teatru lalek, ale i autentyczny, dojrzały (w sensie estetycznym i etycznym) spór między pokoleniami. On to właśnie powoduje trzecią z niezmiernie cennych – jak myślę – zmian: odnowienie się zażartych dyskusji o cel, możliwości, granice i sens zajmowania się tą sztuką. To ważne, gdyż tym, co jeszcze tak niedawno uśmiercało ten teatr – były jego spokój i apatia.

- P.T. *Wydaje się, że tak wielopłaszczyznowe oddziaływanie na środowisko, a przede wszystkim sztukę teatru lalek, nakłada na Szkołę specjalne zadania.*
- J.W. *Sądzę, że te zadania były od początku specjalne. Fakt, że ich podjęcie zaczyna dziś przynosić owoce, skłaniać może do refleksji dość prostej, ale oddającej właściwe wszystko: trzeba dalej robić swoje. W odniesieniu do pracy z młodymi ludźmi w szkole oznacza to nieustającą pracę nad podstawą, nad fundamentem tej, jak i chyba każdej sztuki. Aktor czy reżyser swoją działalność opatrywać może programem filozoficznym, społecznym czy politycznym, ale na etapie nauki pozostaje jednak najistotniejsze, aby program ten był w stanie jasno wyartykułować.*

BIĄŁOSTOCKIE SPOTKANIA SĄ [...] FESTIWALEM NIE MAJĄCYM PRECEDENSU W ŻYCIU POLSKIEGO ŚRODOWISKA LALKARSKIEGO, A JEGO ZNACZENIE DLA TEGO ŚRODOWISKA TRUDNO WPROST PRZECENIĆ. TYM BARDZIEJ, ŻE PRZYBYŁE NA SPOTKANIA ZESPOŁY OGLĄDAŁY NAWZAJEM SWOJE PRZEDSTAWIENIA I DYSKUTOWAŁY – CZĘSTO NADER BURZLIWIE – POZNAJĄC SIĘ, WYMIENIAJĄC POGLĄDY I DOŚWIADCZENIA.

IRENA KELLNER, FESTIWAL BEZ PRECEDENSU, „TEATR” 1985 NR 2.

- P.T. *Czy w kontekście tego, co zostało tu powiedziane, da się Pana zdaniem określić punkt tej drogi, na której znajduje się polski teatr lalek?*
- J.W. *Niestety, ale nie mam tu żadnej jednoznacznej i „jedynie słusznej” odpowiedzi. Jeśli w ogóle taka odpowiedź coś znaczy, to powiedziałbym: jest lepiej niż było. Lecz ostatecznie nie o jakąś formułkę na ten temat tu chodzi. Dla mnie osobiście ważne jest istnienie miejsca, w którym nieustannie na ten temat właśnie toczy się dyskusja, miejsca, w którym świadomie odrzuca się jednoznaczne recepty dla tego teatru, zastępując je żywym, twórczym sporem między odrębnymi artystycznie propozycjami.*
- Pewne jest tylko jedno: teatr lalek, jak niegdyś film, dopiero dopracowuje się samoświadomości. Teatr ten – aby ciągnąć analogie do filmu – jest więc taką dwunastą Muzą, która nawet jeszcze dobrze nie przyjrzała się własnemu odbiciu w zwierciadle.*

↙ *Jan Wilkowski w trakcie pracy ze studentami, początek lat osiemdziesiątych. [zbiory Wydziału Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku]*

„Zielona Gęś” reż. Jan Wilkowski, 1984. [fot. Roman Sierńko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

TO BYŁO COŁKIEM,
COŁKIEM
INACEJ...

Bohdan GŁUSZCZAK
rozmawia Karol SUSZCZYŃSKI

Karol SUSZCZYŃSKI: Jak Pan wspomina początki pracy nad przedstawieniem „Rzecz o Jędrzeju Wowrze”?

Bohdan GŁUSZCZAK: W 1981 roku przyszedł do mnie Jan Wilkowski i, trzymając w ręce niewielką książkę, powiedział: „Mam tu dobry materiał na sztukę”. To był *Świątkarz powsinoga* Tadeusza Seweryna. Wilkowski strasznie nie lubił robić rzeczy już napisanych – wolał tworzyć coś od nowa. Bardzo mi to odpowiadało, ja też wcześniej brałem do pantomimy różne wątki i tematy, silnie je przebudowywałem i tworzyłem własne scenariusze – na przykład w *Apokalipsie według św. Jana*, *Caprichos* według akwafort Francisca Goi czy *Cudokach krakowskich, czyli Szopce po polsku*. Poza tym Wilkowski był w tym czasie dziekanem Wydziału Lalkarskiego w Białymstoku, więc chętnie przyjąłem propozycję. Zaczęliśmy czytać apokryfy Wowry spisane przez etnografa Seweryna.

NA [...] TLE [OCENY OGÓLNEJ SPOTKAŃ] BŁYSZCZAŁO WIELKIE PRZEDSTAWIENIE JANA WILKOWSKIEGO „RZECZ O JĘDRZEJU WOWRZE”. BYŁA TO HISTORIA ŚWIĄTKARZA I HISTORIA ŚWIĘTYCH. OBIE ZOSTAŁY OPOWIEDZIANE JĘZYKIEM JEDNORODNYM I DOSADNYM W SŁOWIE, A PEŁNYM WIELKIEJ URODY TEATRALNEJ. CZERPIĄC Z NIEWYCZEPANYCH POKŁADÓW LUDOWOŚCI, WZNIOSŁY TĘ HISTORIĘ SIŁĄ TALENTÓW AKTORÓW I TWÓRCÓW NA WYŻYNY NAJWIĘKSZYCH OSIĄGNIĘĆ POWOJENNEGO TEATRU.

K.S. *Czyli zaczęliście z myślą o pracy ze studentami?*

B.G. Tak, o warsztacie z maski na trzecim roku. Wszystko było pisane na scenie, w czasie prób w Auli. Wzięliśmy studentów i, czytając oraz przenosząc wątki z jednego opowiadania do drugiego, tworzyliśmy własną dramaturgię. Praca polegała na tym, że siedzieliśmy i, jak to u Wilkowskiego, komponowaliśmy wypowiedzi bohaterów – to połączymy z tym, a to z tamtym, tu użyjemy takiego zdania, a tam takiego – ale cały czas czerpiąc z tego, co opowiadał Wowro i co zostało zapisane przez Seweryna. Zwłaszcza silnie skupialiśmy uwagę na opisach postaci świętych zaklętych w rzeźbach Wowry, on bardzo często komentuje i tłumaczy, dlaczego tak je wyrzeźbił. To tworzyło wizualność całego przedstawienia.

K.S. *Egzamin okazał się sukcesem?*

B.G. I tak, i nie. Studenci zagrali go raptem kilka razy. Taka była specyfika szkoły, która w tamtym czasie silnie stawiała na lalki tradycyjne, a maska była dodatkiem w edukacji. Rok później do Białegostoku przyjechał Włodzimierz Dobromilski, dyrektor i kierownik artystyczny Pleciugi, który strasznie chciał ten spektakl powtórzyć w Szczecinie. Wilkowski się zgodził, ale postawił warunek, że zabierze ze sobą cały rok. Powód był prosty – to, co powstało w szkole było czymś niepowtarzalnym. Obaj zdawaliśmy sobie z tego sprawę. Spektakl wyróżniał się na tle innych przedstawień i pokazów szkolnych, które wtedy powstawały, zarówno w formie dramaturgii, układu zdarzeń, jak i w technice grania – ale tworzył równocześnie jednorodną całość. Wybranie elementów, które Wilkowski układał, wymagało innego podejścia do pracy – to nie było zwykłe uczenie aktorstwa czy warsztatu. Tekst i forma egzaminu wymagały, by każdy z grających odnalazł w sobie drewnianość figury. W dodatku tekst nie dawał możliwości klasycznej, literackiej interpretacji czy przeżywania na scenie. Informował widza o zdarzeniach – to także było czymś zupełnie nowym. Zdecydowaliśmy się wprowadzić postać Opowiadacza (Wowry), który informował, że to będzie scena smutna, a to wesoła i równocześnie ożywia bohaterów – stawał się trochę reżyserem-animatorem. Towarzyszył mu chór, który śpiewał pieśni zapowiadające kolejne postaci i historie.

→ „Rzecz o Jędrzeju Wowrze: Żywoty świętych, reż. Bohdan Głuszczyk, Jan Wilkowski, 1983. [fot. Bolesław Hulej, zbiory Teatru Lalek Pleciuga w Szczecinie]

Bohdan Głuszczyk, ok 2008. [zbiory Wydziału Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku]

SPOTKANIA BEZ RESZTY POTWIERDZIŁY ZNACZENIE JAKIE POSIADA SZKOŁA DLA POLSKIEGO TEATRU LALEK, DLA JEGO ARTYSTYCZNEJ I WARSZTATOWEJ KONDYCJI. I PŁYNĄ Z TEGO OKREŚLONE KONSEKWENCJE, KTÓRE JAK SIĘ ZDAJE BARDZIEJ UŚWIADAMIĄJĄ SOBIE LOKALNE WŁADZE OŚWIATOWE NIŻ NP. WŁADZE WARSZAWSKIE. TU NA MIEJSCU STWARZA SIĘ NAM RZECZYWISTE WARUNKI DLA DOBREJ PRACY W PWST, ALE TO ZA MAŁO.

WYPOWIEDŹ KRZYSZTOFA RAUA, [W:] „PRÓBA PODSUMOWANIA”, SPISAŁ ANDRZEJ KOZIAR, „KURIER PODLASKI” 1984 NR 227.

Budowanie dramaturgii zaczęliśmy od świętego Kaźmirka, później była historia o świętej Genowefie, świętej Magdalenie, o Matce Boskiej z siedmioma mieczami, o świętej Weronice, całość kończyła opowieść o świętej Jadwidze. Interpretacja wszystkich postaci była naiwna, ale tak je widział i opisywał Wowro. To musiało oddziaływać na widzów niebywałą prostotą i to także dało okazję do zbudowania całkowicie nowej formy. Teatr maski jest teatrem formy, treści czy idei – na pewno nie literatury – dlatego spektakl się wtedy tak wspaniale w masce obronił.



- K.S. *Czyli egzamin składał się tylko z „Żywotów świętych”? Skąd pomysł na połączenie go ze „Spowiedzią w drewnie”?*
- B.G. To był pomysł Wilkowskiego. *Spowiedź w drewnie* jest dużo starsza – już na początku lat siedemdziesiątych była wystawiana we Wrocławiu jako monodram Jana Plewaki – i zupełnie inna. Zawiera masę osobistych wyznań Wilkowskiego. Zresztą wielu przez lata tak ją właśnie odbierało, jako spowiedź Wilkowskiego, a nie Wowry, bo są tam też opowieści dotyczące biografii Janka i jego osobiste, bardzo silne, zaangażowanie. Więc kiedy Wilkowski zakomunikował mi, że w Szczecinie wystawimy obydwie utwory, komponując je w całość, ja zdecydowałem się nie wtrącać do *Spowiedzi* – to byłaby ingerencja w osobiste sprawy Wilkowskiego. Skupiłem się na *Żywotach świętych*.
- K.S. *To dość nietypowy podział, odpowiadać tylko za jedną część spektaklu. Jak wyglądała praca w Pleciudze?*
- B.G. Do Szczecina udało się przenieść większość zespołu. Ale brakowało kompletu obsady. Z aktorów teatru dołączyli Barbara i Zbigniew Niecikowscy (absolwenci z Białegostoku), Hanna Mielcarek i Adam Pfeiffer. I wtedy zaczęły się sprzeczki, bo Wilkowski nie chciał Adama, a ja powiedziałem, że nie chcę innego. „To go sobie ustawiaj” – powiedział Wilkowski i pogniewał się na mnie na dwa tygodnie. Pfeiffer był starym, doświadczonym aktorem, więc szybko załapał specyficzną formę spektaklu i nowe dla niego pantomimiczne techniki. Ostatecznie zespół się zgrał i fantastycznie sprawdził na scenie, chociaż z Wilkowskim ciągle się kłóciliśmy. Na przykład w czasie prób chciałem, żeby zrobić *Żywoty świętych* trochę inaczej niż w szkole. Chciałem rozbudować poszczególne sceny i gdzieś tam pozmienić. Aktorzy byli cierpliwi i pracowali ze mną, ale Wilkowski się zawziął i powiedział po kilku próbach: „Nie! Wracamy do pierwotnej formy! Nie teatralizujmy, pokażmy to...” i tak zrobiliśmy.

- K.S. *Jak skomponowany był spektakl?*
- B.G. To był dyptyk teatralny, który nazwaliśmy *Rzecz o Jędrzeju Wowrze*. Najpierw szła *Spowiedź w drewnie*. Marian Ołdziejewski grał Wowrę, a zespół animował figury – to była praca własna Wilkowskiego. Po przerwie zaczynały się *Żywoty Świętych*, w których ruch sceniczny i budowane sytuacje tworzyły charakter, wynikający z pierwszej części spektaklu. I to było piękne! Cała drewnianość figur ze *Spowiedzi*, przełożona przeze mnie na ruch, stawała się prawdziwa w *Żywotach*.

„RZECZ O JĘDRZEJU WOWRZE” SZCZECIŃSKIEJ PLECIUGI ZNANA JEST JUŻ TEATRALNEJ PUBLICZNOŚCI. SPEKTAKL WILKOWSKIEGO SIĘGA DO ŹRÓDEŁ SZTUKI LUDOWEJ I CO CIEKAWIE NIE STAJE SIĘ, JAK TO BYWA W PODOBNYCH PRZYPADKACH, JEDYNIĘ EFEKCIARSKĄ CEPELIADĄ.

CZĘŚĆ PIERWSZA – „SPOWIEDŹ W DREWNI” – PRZEKAZUJE PRAWDY PROSTE O TYM, ŻE NIEŁATWO BYĆ ARTYSTĄ, ŻE ZA INDYWIDUALNOŚĆ TRZEBA PŁACIĆ WYSOKĄ CENĘ, STAJĄC NIE-RAZ POD PRĘGIERZEM OPINII PUBLICZNEJ. CZĘŚĆ DRUGA – „ŻYWOTY ŚWIĘTYCH”, SCENICZNA ILUSTRACJA LUDOWYCH LEGEND I APOKRYFÓW – DAJE WIELE DO MYŚLENIA NA TEMAT NASZEJ PRZESZŁOŚCI I PRZYSZŁOŚCI. „RZECZ O JĘDRZEJU WOWRZE” TO NAPRAWDĘ WIELKIE PRZEDSTAWIENIE, MOIM ZDANIEM W NICZYM NIE USTĘPUJĄCE DEJMKOWSKIM WIDOWISKOM STAROPOLSKIM.

MAŁGORZATA SZNIAK, „LALKI DLA WSZYSTKICH”, „SZTANDAR MŁODYCH” 1984 NR 226.

Myślę jednak, że to przedstawienie nie osiągnęło by sukcesu, gdyby nie scenografia Adama Kiliana. Myśmy się świetnie rozumieli, ale też często spierali. Fantazja Kiliana zazwyczaj niosła go dużo dalej niż nasze, ale się upierał i musiało być tak jak chciał. To on stworzył całą oprawę plastyczną, nawiązując do twórczości Wowry. To był ożywiony świat figur i opowieści świątkarza.

→ *Wieczorne dyskusje. Na zdjęciu od lewej m.in.: Ryszard Szetela, Antoni Słociński, Adam Kilian, Marta Janic, Wiesław Hejno, Eugeniusz Koterla, Renata Chudecka, Jerzy Zitzman, 1984. [fot. Roman Sierńko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]*

„Rzecz o Jędrzeju Wowrze: Spowiedź w drewnie”, reż. Jan Wilkowski, 1984. [fot. Roman Sierńko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

- K.S. *Kiedy w 1984 roku Krzysztof Rau stworzył Ogólnopolskie Spotkania Teatrów Lalek, każdy teatr musiał obowiązkowo wysłać jeden spektakl. Włodzimierz Dobromilski zdecydował się właśnie na „Spowiedź w drewnie” i „Żywoty świętych”.*
- B.G. I mało brakowało, że nikt by tego pokazu nie obejrzał. Spotkania już trwały, na scenie wszystko było przygotowane i nagle przybiegła pani z Ministerstwa, mówiąc: „Spektakl nie pójdzie. Przeszedł telegram, w którym jest napisane, że Warszawa WIDZI PRZESZKODY WYSTAWIENIA TEJ SZTUKI. Ja tego nie puszczę”. Więc wszyscy machnęliśmy ręką i powiedzieliśmy: „To nie puszczajcie”. Ale Adaś Kilian, który przez całą tę sytuację siedział spokojnie, wziął telegram, zaczął go czytać i mówi: „Ale zaraz! Pani jednego słowa nie przeczytała, tu jest niewyraźnie napisane, w końcu pierwszej linijki, słowo NIE, czyli NIE WIDZI PRZESZKODY WYSTAWIENIA TEJ SZTUKI!”. No i poleciała.
- K.S. *Spektakl okazał się wielkim sukcesem. Czym wyróżniał się na tle pozostałych festiwalowych pokazów?*
- B.G. Większość z nich to był albo repertuar tradycyjny i doskonale znany, albo adaptacje literatury dla dzieci grane w sposób wybitnie naiwny i infantyl-



ny. Takie były kadry kierujące wówczas teatrami, ludzie wychowani na *Czerwonym Kapturku*, *Jasiu i Małgosi*, Grimmach, Andersenie i Perrault – naiwność i infantylność, którą ciągle adresowano do naiwnych dzieci. A odbiorcy? Potrzebowali czegoś innego, czegoś nowego. Chociaż z drugiej strony sam Wowro był też naiwny, tak jak i jego sztuka. Rozpoznany przez niego świat był mały. Przecież on, analfabeta, prosty człowiek poszedł dziesięć kilometrów w jedną stronę i wrócił. Poszedł dziesięć kilometrów w drugą i wrócił. Najwyżej wszedł na Babią Górę. Ale dalej już nie poszedł i nie znał nic więcej. Świat jego był w obrębie dwudziestu kilometrów, a reszta to był mit, to była legenda. I myśmy tę legendę pokazali w sposób prosty, ale prawdziwy. To było wtedy widzom potrzebne.

[RECENZENCI] PISZĄ [...] ZGODNIE, ŻE DOBRYCH PRZEDSTAWIEŃ TRZEBA SZUKAĆ Z REGUŁY WŚRÓD INSCENIZACJI PRZEZNACZONYCH DLA DOROSŁYCH LUB MŁODZIEŻY, ŻE NA TYM TERENIE WIDAĆ INTERESUJĄCE POCZYNIANIA REALIZATORÓW I POSZUKIWANIA TEATRALNE – NATOMIAST „PRODUKCJA ARTYSTYCZNA” DLA WIDZÓW NAJMŁODSZYCH JEST PRZEZ TEATRY I REALIZATORÓW TRAKTOWANA KONWENCJONALNIE, WIELE TU BYLEJAKOŚCI, SZTAMPY, INDOLENCJI REPERTUAROWEJ. ZGODNE NARZEKANIA DOTYCZĄ TAKŻE RZEMIOSŁA AKTORSKIEGO WIELE WYKONAWCÓW: WIDOCZNYCH BRAKÓW W PRZYGOTOWANIU DO GRY NA TZW. „ŻYWYM PLANIE” PRZY RÓWNOCZESNYCH POWSZECHNYCH TENDENCJACH DO REALIZACJI TEATRALNYCH W TEJ KONWENCJI, NIEDOSTATKÓW W DYKCJI I – PRZEDĘ WSZYSTKIM – OPANOWANIU TWORZYWA „CIELESNEGO”, CO WŁAŚNIE NA ŻYWYM PLANIE UWIDACZNI SIĘ NIEKIEDY RAŻĄCO.

ANDRZEJ Z. MAKOWIECKI, „BIAŁOSTOCKIE SPOTKANIA LALKARZY W OPINII KRYTYKÓW”, „TEATR LALEK” 1985 NR 9-10.



II Ogólnopolskie Spotkania Teatrów Lalek
I 1987

REMANENT POLSKIEGO LALKARSTWA - NIE TYLKO Z 1987 ROKU

Bożena FRANKOWSKA

1. ORGANIZACJA

II Ogólnopolskie Spotkania Teatrów Lalek w Białymstoku odbywały się przez dziesięć dni, od 27 marca do 5 kwietnia 1987 roku. Organizatorami Spotkań i zarazem członkami Komitetu Organizacyjnego kierowanego przez wicewojewodę białostockiego Jerzego Slezaka były: Departament Teatru MKiS, Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Białymstoku, Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Łomży, Wojewódzki Dom Kultury w Białymstoku oraz Białostocki Teatr Lalek i Wydział Lalkarski w Białymstoku (filia PWST im. A. Zelwerowicza w Warszawie). Dyrektorem Spotkań i szefem Biura Organizacyjnego był Krzysztof Rau, dyrektorem BTL, a prężnym i świetnym koordynatorem Halina Chołodowska.



BIĄŁOSTOCKIE SPOTKANIA SĄ [...] CZYMŚ W RODZAJU GIEŁDY ŚRODOWISKOWEJ – TU SPOTYKAJĄ SIĘ WSZYSCY TWÓRCY POLSKIEGO TEATRU LALEK: AKTORZY, REŻYSERZY, SCENOGRAFOWIE, KOMPOZYTORZY, TUTAJ DOKONUJE SIĘ PORÓWNAŃ, OCENIA MOŻLIWOŚCI, ŚWIĘCI TRIUMFY A TAKŻE – PRZEŻYWA UPADKI.

IRENA KELLNER, „PLECIUGA W BIAŁYMSTOKU”, „GŁOS SZCZECIŃSKI” 1987 NR 112.

Spotkania, jak poprzednie, miały charakter roboczy: nie przeprowadzono kwalifikacji przedstawień, nie przewidziano jury lub nagród. Każdy teatr miał obowiązek pokazać przynajmniej jedno przedstawienie uznane za najciekawsze czy najlepsze spośród zrealizowanych w ostatnim sezonie (wyjątkowo dopuszczano przedstawienia zrealizowane wcześniej, lecz po Spotkaniach z 1984 roku); wyboru dokonywali dyrektorzy lub kierownicy artystyczni teatrów.

W sezonie 1986/1987 działało w Polsce dwadzieścia dziewięć teatrów lalek (w dwudziestu trzech miastach – Łódź i Poznań miały po dwa teatry, Warszawa – pięć); dwadzieścia pięć było samodzielnych, cztery przy teatrach dramatycznych lub muzycznych (w Opolu, Tarnowie, Warszawie, Zielonej Górze). Na Spotkania stawiły się wszystkie teatry. Nie zmieniono ani jednego tytułu sztuki zgłoszonej. Nie odwołano też ani jednego pokazu.

Przedstawienia regulaminowe dla uczestników II OSTL odbywały się w czterech miejscach: w Białostockim Teatrze Lalek, w Teatrze Dramatycznym im. Aleksandra Węgierki, w sali MDK Forum i w Szkole Podstawowej nr 4. Przedstawienia towarzyszące grano w klubie festiwalowym w kawiarni Fama i w sali kina Studio. Wszystkie też pokazano w innych terminach i w innych salach dla widzów z Białegostoku oraz w różnych miejscowościach województwa białostockiego.

↙ „Romanca na skrzydłówkę”, reż. Włodzimierz Felenczak, 1987. [fot. Karol Grabowski, zbiory Teatru Lalka w Warszawie]

↑ „Wojna o echo”, reż. Edward Dobrzyński, 1986. [zbiory Olsztyńskiego Teatru Lalek]

„Historia drewnianego pajaca”, reż. Wojciech Kobrzyński, 1986. [fot. Jerzy Neugebauer, zbiory Teatru Lalki i Aktora Pinokio w Łodzi]

IMPREZA TRWAJĄCA 10 DNI [...] STAŁA SIĘ OKAZJĄ DO UHONOROWANIA OSÓB, KTÓRE WPŁYNNĘŁY NA UKSZTAŁTOWANIE OSOBOWOŚCI POLSKIEGO TEATRU LALEK. KRZYŻ OFICERSKI ORDERU ODRODZENIA POLSKI OTRZYMAŁ JAN WILKOWSKI. WRĘCZONO TAKŻE DYPLOMY HONOROWE MINISTRA KULTURY I SZTUKI ZA ZASŁUGI DLA ROZWOJU KULTURY NARODOWEJ NASTĘPUJĄCYM OSOBOM: WIESŁAWOWI HEJNIE, ADAMOWI KILIANO-WI, STANISŁAWOWI OCHMAŃSKIEMU, JOANNIE PIEKARSKIEJ, KRZYSZTOFOWI RAUOWI, LEOKADII SERAFINOWICZ, JANINIE SNARSKIEJ-KĘCKIEJ, WOJCIECHOWI WIECZORKIEWICZOWI, JANOWI WILKOWSKIEMU I JERZEMU ŻITZMANOWI. 15 OSOBOM PRZYZNANO ODZNAKI ZASŁUŻONEGO DZIAŁACZA KULTURY. WŚRÓD NICH ZNALAZŁA SIĘ AKTORKA BTL – KRYSZYNA MATUSZEWSKA.

(NOTA), „KONTRASTY” 1987 NR 6.

Spotkania zostały, jak w ramy, oprawione w dwie uroczystości. Podczas inauguracji w Teatrze Dramatycznym odbyły się obchody Międzynarodowego Dnia Teatru – po okolicznościowym przemówieniu Ministra Kultury i Sztuki Aleksandra Krawczuka wręczono odznaczenia (między innymi Janowi Wilkowskiemu) – a na zakończenie zorganizowano w BTL jubileusz Joanny Piekarskiej z okazji pięćdziesięciolecia jej pracy artystycznej i czterdziestolecia w teatrze lalek, połączony z premierą *Bajki o dobrym smoku* Ladislava Dvorsky'ego w reżyserii jubilatki.

Spotkaniom towarzyszyły liczne imprezy: wystawy zorganizowane w Arsenale przez Biuro Wystaw Artystycznych w Białymstoku – czasopism teatru lalek (przygotowana przez POLUNIMA), portretów aktorskich Ludwika Kronica, malarstwa scenografa Wiesława Jurkowskiego; seminaria (między innymi na temat „Aktor – reżyser”); dyskusje po spektaklach prowadzone przez Jana Berdyszaka, Zdzisława Dąbrowskiego, Andrzeja Makowieckiego, Zbigniewa Micha oraz studentów Wydziału Wiedzy o Teatrze z PWST w Warszawie; podsumowanie całości przeprowadzone przez Irenę Kellner z dwutygodnika „Teatr” oraz przez Marka Waszkiela, wykładowcę białostockiej uczelni; robocze spotkanie u wicewojewody na temat sytuacji zawodowej i bytowej środowiska lalkarskiego.

KRYTYCY PRZYBYLI W ILOŚCI NIENOTOWANEJ DOTĄD NA LALKARSKICH IMPREZACH.

IRENA MAŚLIŃSKA, „PRZECIW KOMPLEKSOM”, „KONTRASTY” 1987 NR 6.

Przedmiotem dyskusji, porad i podsumowań była wymiana spostrzeżeń na temat obejrzanych przedstawień, poznanie rozmaitych środowiskowych doświadczeń oraz poglądów dotyczących najbardziej palących problemów polskiego lalkarstwa – repertuaru, poziomu artystycznego, zawodowego przygotowania aktorów, reżyserów, scenografów, rozwoju myśli teoretycznej teatru lalek oraz sposobów finansowania teatrów.

Przez cały czas odbywała się też spontaniczna, często bardzo ostra, wymiana zdań w bufetach – w klubie festiwalowym, w BTL, w Arsenale, w siedzibie Wydziału Lal-

karskiego oraz w barach hotelowych i miejskich oddanych do dyspozycji gości, zasilana jeszcze przez festiwalową prasę w postaci satyrycznego „Biuletynu” (ukazały się cztery numery), który notował wypowiedzi krytyczne o przedstawieniach, fraszki Joanny Piekarskiej, głosy o „Biuletynie”, polemiki i plotki.



Publiczność, oprócz pracowników teatrów, stanowili krytycy z prasy krajowej i lokalnej, obserwatorzy z zagranicy oraz studenci Wydziału Wiedzy o Teatrze w Warszawie i Wydziału Lalkarskiego w Białymstoku.

Podczas Spotkań zagrano trzydzieści cztery tytuły – przedstawień dla widzów z Białegostoku i w terenie odbyło o wiele więcej, około stu. Teatry zgłosiły trzydzieści dwie sztuki – dwadzieścia siedem na przegląd regulaminowy i trzy towarzyszące: *Przypowieść lalkarską w technice bunraku* według tekstu i w inscenizacji Waldemara Wolańskiego (Teatr Lalek Arlekin z Łodzi), monodram Marka Probosza w reżyserii Włodzimierza Fełenczaka *Romanca na skrzydłówkę* Franciszka Hrubina (Teatr Lalka z Warszawy), *Scenariusz dla trzech aktorów* Bogusława Schaeffera w reżyserii Tadeusza Słobodzianka (BTL). Ponadto pokazano jeszcze cztery pozycje: przedstawienie inauguracyjne Operowej Sceny Marionetek z Warszawskiej Opery Kameralnej – *La serva padrona (Służąca panią)* Giovanniego Battisty Pergolesiego w reżyserii Lesława Piecki; przedstawienie jubileuszowe Joanny Piekarskiej; pokaz prac studentów; przedstawienie Teatru Lalek z Karl-Marx-Stadt w NRD *Stip-Tease* i *Na pełnym morzu* Sławomira Mrożka w reżyserii Manfreda Blanka.

Wszystkie przedstawienia II OSTL można podzielić na: wybitne (w kolejności prezentacji) – *O medyku Feliksie, co był Śmierci chrześniakiem* według Gustawa Morcinka (z Białostockiego Teatru Lalek, w reżyserii Piotra Tomaszuka), *O straszliwym Smoku, dzielnym Szewczyku, prześlizanej Królownie i królu Gwoźdźniku*

Marii Kownackiej w reżyserii Edwarda Dobraczyńskiego (z Teatru Lalka w Warszawie) oraz *Baśń o Emilianie* Borysa A. Sudaruszkina w reżyserii Tomasza Jaworskiego (z Teatru Lalki i Aktora w Kielcach);

↑ „Były sobie świnki trzy”, reż. Monika Snarska, 1986. [fot. Michał Browarski, zbiory Teatru Lalek Guliwer w Warszawie]

„BYŁY SOBIE ŚWINKI TRZY”, [...] W REŻYSERII I INSCENIZACJI MONIKI SNARSKIEJ ZOSTAŁO ZAGRANE [...] W „ŻYWYM PLANIE” – W MASKACH I BEZ MASEK. BAJKĘ ROZPOCZĄŁ RÓŻOWY BALECIK (TRIO ZŁOŻONE Z KELNEREK) POD KIERUNKIEM ZAPROJEKTOWANEGO NA NIEBIESKO SZEFA CUKIERNI.

PRZEDSTAWIENIE MIAŁO WYRAŹNY SZKIELET DYDAKTYCZNY I ZDRADZAŁO ABSOLUTNY BRAK SMAKU. BYŁA TO MIESZANINA POLSKIEJ KUCHNI (ŁODÓW NIE MA, BO NIE ZAMARZŁY, ORANŻADA SFERMENTOWAŁA, CIASTEK NIE DOWIEŻLI) Z RODZIMĄ PRZERÓBKĄ AMERYKAŃSKIEGO SHOW – PRODUKTY I STEPUJĄCY AKTOR, POSTAĆ ŻYWCEM WYJĘTA Z REWII „ZE SCHODAMI I PIÓRAMI”.

OLGA PACEWICZ, KRYSZYNA POLAKOWSKA, „PIERWSZE ZAURÓCZENIA I ROZCZAROWANIA”, „GAZETA WSPÓŁCZESNA” 1987 NR 75.

dobre – *Hanusia i mysz Pompeusz* w reżyserii Leszka Czarnoty (z Teatru Lalki i Maski Groteska w Krakowie), *Remus – rycerz kaszubski* w reżyserii Zofii Miklińskiej (z Teatru Lalki Tęcza w Słupsku), *Inook i tajemnica Słońca* w reżyserii Krzysztofa Niesiołowskiego (z Teatru Lalki i Aktora Baj w Warszawie); poprawne, chociaż dyskusyjne oraz nijakie, mierne, niedobre, złe, czasem kompromitujące.

2. PRZEDSTAWIENIA WYBITNE I DOBRE

Wśród przedstawień II OSTL trzy były wybitne. Na ich wysoką ocenę wpłynęły następujące kryteria: wyraźne przesłanie o charakterze moralnym, skierowane do widzów na kanwie wartościowego literacko tekstu; przemyślana do najdrobniejszych szczegółów kompozycja całości przedstawienia; konsekwentne wykorzystanie przez scenografa przestrzeni scenicznej i zaprojektowanie wyrazistych lalek czy masek; trafnie dobrana muzyka; konsekwentne poprowadzenie aktorów; zawodowy wyraz gry aktorskiej – w wypadku pierwszym pewnie można by mówić o aktorstwie wybitnym.

O MEDYKU FELIKSIE, CO BYŁ ŚMIERCI CHRZEŚNIAKIEM. Przedstawienie Białostockiego Teatru Lalek *O medyku Feliksie...* było dziełem młodego reżysera Piotra Tomaszuka, absolwenta Wydziału Wiedzy o Teatrze warszawskiej PWST i studenta III roku reżyserii na Wydziale Lalkarskim w Białymstoku. Pod opieką pedagogiczną Krzysztofa Raua na kanwie prozy Gustawa Morcinka Tomaszuk przygotował bardzo dobry scenariusz o charakterze moralitetu. Nie zagubił ani kolorytu lokalnego śląskich opowiadań, ani wartości myślowych i kreatywnych prozy Morcinka, ani sensu moralnego od wieków przywiązanego do tego typu utworów literackich. Stworzył scenariusz, który już w swojej kompozycji, w dialogach, w kreacji świata skrywał zarys inscenizacji, charakter postaci, niemal reguły gry każdego z aktorów.

Na scenie Piotr Tomaszuk zyskał sojuszników w osobach wybitnego scenografa Rajmunda Strzeleckiego i aktorów Białostockiego Teatru Lalek. BTL miał wówczas zespół, jakiego próżno by szukać w innych teatrach lalek w Polsce, od lat konsekwentnie budowany przez Krzysztofa Raua.

Scenograf zarysował Piotrowi Tomaszukowi przestrzeń niezwykle trafnie – stanowiła ją szachownica polskiego krajobrazu na proscenium i neutralne, momentami

symboliczne, tło. Przestrzeń ta uwydatniała grę sceniczną, wyraz plastyczny i kolorystykę, a czasem nawet fakturę lalek i ich strojów, zrobionych z najprostszych materiałów i jak najbardziej oszczędnych w formach.

Piotr Tomaszuk tych wartości nie tylko nie zmarnował, lecz także je pomnożył. Potrafił konsekwentnie i pewnie poprowadzić całość przedstawienia, określić miejsce i znaczenie poszczególnych postaci, wnikliwie wydobyć sens kolejnych obrazów, a całość zwieńczyć moralnym przesłaniem. Wszystko we właściwym tempie, w trafnie punktowanym rytmie, we właściwej tonacji. Wszystko po to, by jasno przemówiła do widowni prawda, że cokolwiek zbudujemy na fałszu nie przyniesie nam szczęścia, że nie należy pomagać złemu, bo obróci się przeciwko nam, że o wartości człowieka decyduje jego bunt wobec zła.

O STRASZLIWYM SMOKU i DZIELNYM SZEWCZYKU, PRZEŚLICZNEJ KRÓLEWNIE i KRÓLU GWOŹDZIKU. Teatr Lalka z Warszawy, kierowany przez Zenona Kaszubskiego i Włodzimierza Fełenczaka przywiózł swoją przedostatnią premierę – przedstawienie *O strasznym Smoku...* Marii Kownackiej w reżyserii Edwarda Dobraczyńskiego i w scenografii Adama Kiliana – najwybitniejszego wówczas scenografa w polskim teatrze lalek i jednego z najwybitniejszych w polskim teatrze w ogóle.

JEŚLI IDZIE O KOSTIUMY, TO KILIAN, PROJEKTUJĄC RYCERZY, PRZY WSPÓŁPRACY KAZIMIERZA KARCZA (ROBOTY W WIKLINIE) PRZESZEDŁ SAMEGO SIEBIE I DZIECI ONIEMIAŁY. DOBRA MUZYKA ZE ŚPIEWANIEM, EFEKTOWNA REŻYSERIA ŚWIATŁA, CHOREOGRAFIA I SPRAWNE AKTORSTWO Z NIESAMOWITYM KOTEM, DLA KTÓREGO NAWET BREAKDANCE NIE STANOWI PROBLEMU, DOPEŁNIŁY RESZTY.

KULUARY SKOMPLEMENTOWAŁY SPEKTAKL NIE BEZ USZCZYPLIWOŚCI: SMAKOWITY.

ANDRZEJ KOZIARA, „AWANGARDA I PRZEDSZKOLE”, „KURIER PODLASKI” 1987 NR 63.

Przedstawienie zrealizowano w maskach. Wykorzystywało ono całą przestrzeń sali teatralnej, gdyż do gry wciągnięto scenę, widownię, a nawet miejsca ponad głowami widzów, gdzie szybowały baśniowe rumaki. Kostiumy i maski, stworzone z wikliny i szlachetnych kolorowych materii, nie miały sobie równych na scenie polskiej w kolorystyce, rysunku i wyrazie.

Edward Dobraczyński nie zmarnował daru, jaki oddał do jego dyspozycji scenograf. Przedstawienie zostało wyreżyserowane zawodowo, sprawnie i konsekwentnie. Miało świetne tempo, delikatnie zaznaczony rytm, wyraziste przesłanie zgodne z myślą przewodnią klasycznego tekstu Kownackiej, a przy tym było barwne, wesołe, ciekawe dla widza, dzięki kilku świetnie pomyślanym rozwiązaniom scenograficznym i reżyserskim oraz odważnym decyzjom obsadowym. Zyskało wiele wyrazu dzięki temu, że reżyser postanowił w roli Kota obsadzić studenta szkoły cyrkowej w Julinku. Niespotykana na scenach lalkowych ekwilibrystyka Kota i domku Baby Jagi na kurzej nodze wywoływały na widowni ogromne emocje, podobnie jak

→ „*O strasznym smoku i dzielnym Szewczyku, prześlicznej Królownie i królu Gwoźdźniku*”, reż. Edward Dobraczyński, 1986. [fot. Karol Grabowski, zbiory Teatru Lalka w Warszawie]

„*Baśń o Emilianie*”, reż. Tomasz Jaworski, 1987. [zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

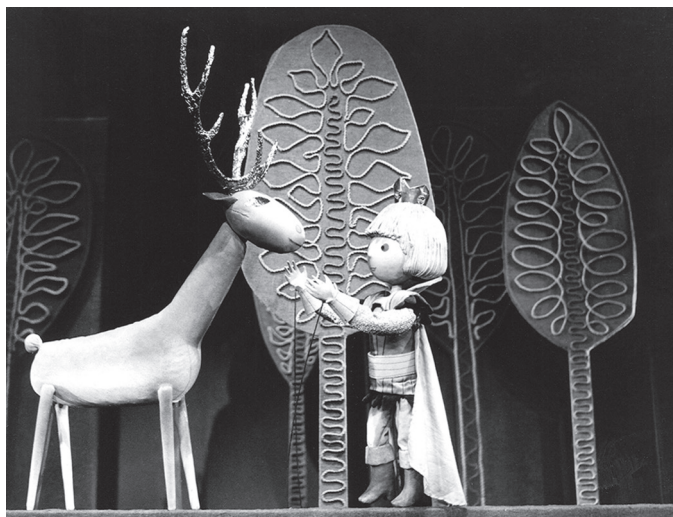


przemarsze rycerzy we wspaniałych mieniących się zbrojach oraz podniebne loty Siwka Złotogrzywka unoszącego na swym grzbiecie najpierw Szewczyka, a potem Szewczyka wraz z Królowną wyzwoloną z niewoli u Smoka. Trzeba przyznać, że – w nie najlepszym zespole aktorskim, jakim dysponował Teatr Lalka – reżyser znalazł aktorów, którzy zagrali przyzwoicie, a czasem z talentem, tworząc świetne role: Królowny (Zyta Grabowska), Szewczyka (Zbysław Wilczek), Króla (Zbigniew Nowak).

Wiele wdzięku i barw dodały przedstawieniu kompozycje muzyczne Bogumiła Pasternaka. Natomiast źle się stało, że Dobraczyński nie wykorzystał piosenek napisanych przez autorkę, związanych integralnie z tekstem. Nowe piosenki początkującego poety Adama Babuli, pracownika Centralnej Biblioteki Repertuarowej Teatrów Lalek zorganizowanej przy Teatrze Lalka, miały swój naiwny wdzięk w świetnym naśladowaniu poetyki utworów Kownackiej. Tylko po co? Przyszłych inscenizatorów sztuki trzeba raczej namawiać do grania tekstu w całości, bez – zupełnie niepotrzebnych – unowocześnień.

BAŚŃ O EMILIANIE. Równie interesująco przedstawił się na II OSTL reżyser Tomasz Jaworski, dyrektor Teatru Lalki i Aktora im. H.Ch. Andersena w Lublinie. Jego *Baśń o Emilianie* Borysa A. Sudaruszkina z Teatru Lalek Kubuś w Kielcach była trzecim wybitnym przedstawieniem Spotkań, choć braki w umiejętnościach zespołu aktorskiego musiało wyrównywać reżyserską inwencją.

Ciekawemu tekstowi towarzyszyła właściwie wybrana konwencja inscenizacyjna, konsekwentne poprowadzenie aktorów oraz harmonijne zestrojenie wszystkich tworzyw. Niewątpliwie wielką pomocą działaniach dla działań reżysera była scenografia Teresy Targońskiej. Przedstawienie miało bardzo oryginalnie i udatnie rozwiązaną przestrzeń gry i pomysłową dekorację. Był to rodzaj czworobocznego parawanu umieszczonego na wysokości kolan aktorów. W swojej formie plastycz-



nej sugerował kształt – a przynajmniej wskazywał, że stamtąd czerpie inspirację – dawnego rosyjskiego teatru lalek. Ale rozwiązania, jakie zastosował reżyser okazały się na wskroś nowoczesne. Przestrzeń wypełniono dekoracjami i strojami aktorów oraz rekwizytami, które korespondowały tyleż z ludowym rodowodem treści, co ze współczesnym przetworzeniem rosyjskiej sztuki ludowej w jej postaci eksportowej – cepeliowskiej Bieriozki.

Przebieg przedstawienia dał odczuć, że zespół Teatru Lalek Kubuś w Kielcach był raczej przeciętny – można nawet zaryzykować stwierdzenie, że słaby. Szczęśliwie Tomasz Jaworski jako reżyser, a przy tym utalentowany pedagog umiał z tego oczywistego braku uczynić walor. Za pomocą pewnych chwytów reżyserskich nadał przedstawieniu naiwny wdzięk nieporadności ni to amatorskiej, ni to improwizacyjnej, a od czasu do czasu inkrustował przedstawienie popisowymi numerami: sceną umiejętnie zagrąną przez aktorów, dowcipnie pomyślaną sekwencją, niby spontanicznie recytowanymi kwestiami – one zwracały uwagę widzów na ważne lub dobrze wykonane momenty przedstawienia. Świetnie skonstrastowane postaci dziewcząt, tańczące wiadra, różnorodność działań ogrywających wirujący parawan czy wolną okolicę wywoływały spontaniczne oklaski na widowni.

Przedstawienie wybitne, gdy brać pod uwagę rangę zaprojektowanej przez Teresę Targońską scenografii i linię reżyserską widowiska, było zarazem wzorowym przykładem na to, jak rozumiejący warunki pracy, myślący i wykształcony reżyser może zaplanować twórczość nie najlepszego zespołu, by uzyskać świetny efekt.

Franciszek Piątkowski, znakomity dziennikarz, współpracownik „Gazety Białostockiej” i „Kontrastów” redagowanych przez Klemensa Krzyżagórskiego, na łamach

↑ „Teatr Kaczki Dziwaczki”, reż. Teresa Gąsiorowska, 1986. [fot. Romuald Świątkowski, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

„Bajka o dobrym smoku”, reż. Joanna Piekarska, 1986. [fot. Roman Sierko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

→ „Inook i tajemnica słońca”, reż. Krzysztof Niesiołowski, 1986. [fot. Leon Myszkowski, zbiory Teatru Baj w Warszawie]

lubelskiego „Naszego Sztandaru” skrupulatnie, ale krótko uzasadnił przyczyny zachwyty publiczności po obejrzeniu tych trzech przedstawień:

Być może teraz jest już jasne, dlaczego zachwytyło przedstawienie Tomaszuka-Strzeleckiego, zadziwiło przedstawienie Dobraczyńskiego-Kiliana i dlaczego spotkało się z uznaniem przedstawienie Jaworskiego-Targońskiej. Otóż były to przedstawienia zbudowane w oparciu o środki właściwe teatrowi lalek. Świadome jakości tych środków. Sposobów ich organizowania i zestrzajania według nadrzędnej zasady, która w sztuce zwie się stylem.¹



Tuż po wybitnych uplasowały się przedstawienia dobre pod względem warsztatowym, niewiele – może z braku konsekwencji reżyserskiej, niedostatecznego zestrojenia wszystkich tworzyw, nie najlepszej gry aktorów – ustępujące trzem poprzednim.

INOOK I TAJEMNICA SŁOŃCA. Wbrew temu, co się zwykło mówić i pisać o warszawskich teatrach lalek, tak omówione wyżej przedstawienie Teatru Lalka, jak to, które przywiózł Krzysztof Niesiołowski, dyrektor i kierownik artystyczny Teatru Baj dowodziły czegoś wręcz przeciwnego. *Inook i tajemnica słońca* Henry’ego Beissela w reżyserii Krzysztofa Niesiołowskiego z dekoracjami Adama Kiliana przyniósł zaszczyt tej scenie.

Oryginalny tekst kanadyjski przetłumaczył świetny translator Jerzy S. Sito. Tekst był trudny do inscenizacji, bo jego konstrukcja, mająca charakter baśniowej opowieści, jest wyraźnie epicka, a posługuje się postaciami, zdarzeniami, symbolami dla polskiemu widzowi nieznanymi albo wręcz dla niego niezrozumiałymi.

Przedstawieniu można było zarzucić małą dynamikę, zbyt małą widowiskowość, ale reżyser we współpracy ze scenografem nadali mu kształt niezmiernie powściągliwy i interesujący. Droga, jaką w inscenizacji wybrali twórcy, balladowy rytm, skromna, niemal niewidoczna reżyseria, wystawna, ale monumentalna w charakterze, niegubiąca się w drobiazgach scenografia okazały się najtrafniejsze z możliwych. Pozwoliły przy tym w sposób jasny oddać klimat dostojeństwa i godności oraz symbolikę przedstawianych postaci, zdarzeń i spraw i w sposób komunikatywny przekazać moralne przesłanie.

1 Franciszek Piątkowski, *Teatr „braci mniejszych”?*, „Sztandar Ludu” 1987 nr 85.

HANUSIA I MYSZ POMPEUSZ. Teatr Groteska z Krakowa od swojego powstania wyróżniał się zastosowaniem masek i repertuarem przeznaczonym dla młodzieży i dorosłych. Leszek Czarnota, wychowanek i współpracownik Henryka Tomaszewskiego z Wrocławskiego Teatru Pantomimy, autor wielu świetnych choreografii w teatrach dramatycznych i muzycznych w całej Polsce, na scenie Teatru Groteska wyreżyserował przedstawienie *Hanusia i mysz Pompeusz*. Jest to tekst współczesnego autora włoskiego Gennaro Aceta napisany na kanwie baśni z południowych Włoch.

Gennaro Aceto opowiedział historię sprzątaczkii Hanusi – kobiety starej, brzydkiej, nieszczęśliwej, ale mającej bardzo dobre serce i wielką fantazję. W świecie marzeń Hanusia stawała się bohaterką i poślubiła wspaniałego młodzieńca. Ten młodzieniec o imieniu Pompeusz w rzeczywistości okazywał się... zwykłą myszą, ale miłość i fantazja Hanusi miała siłę odmieniania rzeczywistości. Pompeusz piękno swojej postaci zawdzięczał szlachetnej i twórczej wyobraźni swojej bogdanki, zagranej przez Dorotę Słabiszowską z prostotą, wyrazistością i wdziękiem.

Stara baśń w tekście współczesnego pisarza przybrała postać zabawy w stylu komedii dell'arte, wśród bohaterów, zarówno zwierzęcych, jak i ludzkich, można było odnaleźć typowe dla niej postacie. Przedstawienie ukazało wspaniały świat masek. Zostały one, podobnie jak cała scenografia, zaprojektowane przez Jana Polewkę z wielką pomysłowością w formie i kolorystyce. Ponadto były one świetnie przystosowane do choreografii, której układy, ruch, gesty podkreślały i wydobywały charakter postaci. Zwłaszcza sceny zbiorowe nie miały sobie równych (i nie mają do dziś). Na zawsze w pamięci pozostały grupy zalotników Hanusi – najpierw stada żrebców, potem baranów, a na końcu myszy. Był to prawdziwy popis choreograficzny z udziałem masek. Wspomagała go muzyka Krzysztofa Sz wajgiera (zapewne nie bez wpływu kierownika muzycznego tej sceny, Andrzeja Zaryckiego).

Pośród rozmaitych innych epizodów tego przedstawienia wielkie wrażenie robiła wyróżniająca się klimatem, rytmem i wymową scena rozpoczy Hanusi po stracie Pompeusza. Rozegrana z udziałem masek i przedmiotów, świetnie zakomponowana, była feerią inwencji w teatrach lalkowych niespotykaną. Zwłaszcza że jej narastające napięcie było odpowiednio budowane i podkreślane przez muzykę.

Aktorzy Teatru Groteska nie tylko wykonali przedstawienie w pełni zawodowo, lecz także stworzyli swoje role z wielką inwencją oraz wyrazistością. Zaprezentowali się jako zespół wykształcony, utalentowany, zdyscyplinowany, umuzykalniony i wygimnastykowany, umiejący świetnie poruszać się w przestrzeni sceny, nosić rozmaite kostiumy, maski, tańczyć i śpiewać.

REMUS – RYCERZ KASZUBSKI. To bardzo ciekawe widowisko pokazał Teatr Lalek Tęcza ze Słupska. Ciekawe ze względu na urzekający plastyką i grą aktorską kształt inscenizacyjny oraz treść.

→ „Robin Hood”, reż. Konrad Szachnowski, 1986 [fot. Józef Wróbel, zbiory Białostockiego Teatru Lalek.]

„Remus – rycerz kaszubski”, reż. Zofia Miklińska, 1986. [zbiory Teatru Lalki Tęcza w Słupsku]



Tekst napisany przez Edwarda Mazurkiewicza opowiadał o rycerzu Remusie z Kaszub, nawiązywał do tradycji kulturalnej i historycznej Kaszubszczyzny i miał budującą patriotyczną wymowę. Przedstawienie zwracało uwagę na konsekwentne od wielu lat starania Zofii Miklińskiej jako reżysera i kierownika artystycznego zmierzające do przybliżenia widowni historii i tradycji Ziemi Słupskiej. *Remus...* wszedł na tę scenę w ślad za sztuką Natalii Gołębskiej *Damroka i Gryf*, nagrodzoną na Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Lalek w Opolu, w sytuacji, gdy w latach osiemdziesiątych wychowanie patriotyczne młodego widza przez teatr lalek, przybliżanie tradycji historycznej Polski oraz jej odzyskanych terytoriów były niemal zupełnie zaniedbane. A Teatr Lalek Tęcza konsekwentnie trzymał się tej tematyki, pokazując na festiwalach i spotkaniach coraz to nowe dramaty i przedstawienia ją poruszające.

3. W KRĘGU PRZEDSTAWIEŃ POPRAWNYCH, LECZ NIJAKICH, MIERNYCH I NIEFACHOWYCH

W trzecim szeregu zajęły miejsce przedstawienia poprawne, ale niewyróżniające się niczym szczególnym – w kolejności prezentacji: z Teatru Rabcio w Rabce-Zdroju *Pchła Szachrajka* według Jana Brzechwy w reżyserii Ewy Marcinkówny; z Teatru Lalek Guliwer w Warszawie *Były sobie świnki trzy* Łyczczara Stefanowa w reżyserii Moniki Snarskiej; z Wrocławskiego Teatru Lalek *Baśń o zaklętym kaczorze* Marii Kann w reżyserii Bogdana Nauki; z Teatru Lalek Pinokio w Łodzi *Historia drewnianego pajaca* według Carla Collodiego w reżyserii Wojciecha Kobrzyńskiego.



OSTATNIM CZWARTKOWYM PRZEDSTAWIENIEM BYŁA ADAPTACJA „PIERŚCIENIA I RÓŻY” WILLIAMA M. THACKERAYA. W MIŁOSNEJ INTRYDZE UŻYTO NIBY-PORCELANOWYCH FIGUREK ZNAKOMICIE PRZYSTAJĄCYCH DO KOMPLIKACJI Z MASKAMI, ZALOTAMI I PERYPETIAMI Z DZIEDZICZENIEM KILKU TRONÓW. ANIMACJA SZTYWNYCH FIGUREK POŁĄCZONA Z GRĄ NA ŻYWYM PLANIE BYŁA NIE TYLKO SPRAWNA, INTELIGENTNIE DOWCIPNA, ALE NAJZUPEŁNIEJ ZGODNA Z ROKOKOWĄ BZDURKĄ I POCZUCIEM HUMORU WSPÓŁCZESNEGO WIDZA.

ANDRZEJ KOZIARA, „CIENIE, IDOLE I PORCELANA”, „KURIER PODLASKI” 1987 NR 66.

↑ „Baśń o zaklętym kaczorze”,
reż. Bogdan Nauka, 1986.
[fot. Marek Grotowski, zbiory
Wrocławskiego Teatru Lalek]

„Słowik”, reż. Aleksiej Leljawski,
1985. [fot. Bolesław Hulej,
zbiory Teatru Lalek Pleciuga
w Szczecinie]

Niektóre należały do ciekawych chociaż dyskusyjnych, jak z Teatru Lalek Biału-ka w Bielsku-Białej *Laihamek, co dźwigał niebo*, baśń indonezyjska według Roberta Stillera w reżyserii Alicji Giżewskiej (studentki Wydziału Lalkarskiego w Białymstoku), z Teatru Animacji w Jeleniej Górze *Pierścień i róża* Williama M. Thackeraya w reżyserii Janusza Ryla-Krystianowskiego, czy przedstawienia reżyserów wyróżniających się podczas tych Spotkań, a opracowane w innych teatrach: Edwarda Dobraczyńskiego w Olsztyńskim Teatrze Lalek *Wojna o echo* Vlasty Pospišilovej i Tomasa Jaworskiego w Teatrze Lalki i Aktora im. H.Ch. Andersena w Lublinie *Księżę Portugalii* Joachima Knautka.

Nie zwrócili też na swoje (przeciętne) przedstawienia szczególnej uwagi reżyserzy zaproszeni do Polski z zagranicy, jak Ivan Pilný (*Cyrk* Ivana Pilný’ego z Teatru Lalki i Aktora Baj Pomorski w Toruniu), Aleksiej Leljawski (*Słowik* wg H.Ch. Andersena z Teatru Lalek Pleciuga w Szczecinie), Vojo Stankovsky (*Baśń o pięknej Parysadzie* według *Baśni z tysiąca i jednej nocy* z Teatru Lalki i Aktora Miniatura w Gdańsku).

Cała reszta była albo mierna, albo zwyczajnie niedobra i zła. Znalazły się w tej grupie przedstawienia artystów i teatrów interesujących, jak Grażyna Wydrowska

z Arturem Szychem i Bogdanem Wąsielem (*Wypukły* z Teatru Wierzbak w Poznaniu) Bogusław Kierc (*Pan Lusterkorilke* Bogusława Kierca z Teatru Lalek w Wałbrzychu), reżyserzy wyróżniający się innymi przedstawieniami, jak Grzegorz Kwieciński (*Historia porzuconej lalki* Giorgia Strehlera z Tarnowskiego Teatru im. Ludwika Solskiego i *Królowna Śnieżka* Jerzego Rakowieckiego i Jerzego Wittlina według baśni braci Grimm z Teatru Lalki i Aktora im. A. Smolki w Opolu) czy Konrad Szachnowski (*Iwan carski syn, szare wilczysko i inni* Władimira A. Masłowa z Teatru Dzieci Zagłębia w Będzinie i *Robin Hood* Władimira A. Masłowa z Teatru Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach).

PIERWSZE WRAŻENIE TUŻ PO ZAKOŃCZENIU SPOTKAŃ: TEATR LALKOWY OBYWA SIĘ BEZ LALKI. NIE UDAŁO MI SIĘ DOLICZYĆ NAWET DZIESIĘCIU SPEKTAKLI NAPRAWDĘ LALKOWYCH, A ŁATWO ZAUWAŻYĆ PRZEDSTAWIENIA, W KTÓRYCH LALKA, JEŚLI NAWET JEST, TO W CHARAKTERZE ALIBI.

[...] DRUGIE SPOSTRZEŻENIE: TWÓRCY TEATRU LALKOWEGO MUSZĄ SOBIE JASNO I WYRAŹNIE ZDAWAĆ SPRAWĘ DO KOGO ADRESUJĄ SWOJĄ SZTUKĘ.

TRZECIE: TEATR LALKOWY TO W DUŻEJ MIERZE TEATR PLASTYCZNY. SZAROŚĆ TEŻ JEST ESTETYKĄ, ALE JEŚLI NIE JEST TO SZAROŚĆ Z WYBORU, LECZ Z KONIECZNOŚCI, TO JUŻ NIE JEST KATEGORIĄ ARTYSTYCZNĄ.

ANDRZEJ KOZIARA, „TEATR LALEK BEZ LALKI”, „KURIER PODLASKI” 1987 NR 68.

Najsłabiej wypadły na II OSTL: Teatr Fraszka z Warszawy (*Bajki pana Bajarza* Jiříego Středa w reżyserii Henryka Pijanowskiego), Scena Lalkowa Lubuskiego Teatru im. Leona Kruczkowskiego z Zielonej Góry (*Tygrysiatko, słoniątko i łaciata krowa* Rady Moskowej w reżyserii Tomasza Brzezińskiego), Poznański Teatr Lalki i Aktora (*Teatr Kaczki Dziwaczki* Jana Brzechwy w reżyserii Teresy Gąsiorowskiej) oraz Teatr Lalki i Aktora Kacperek z Rzeszowa (*Przygody Pchły Szachrajki* według Jana Brzechwy w reżyserii Wiesława Sierpińskiego).

4. WNIOSKI NA PRZYSZŁOŚĆ

II OSTL były spotkaniem całego środowiska polskich artystów lalkarzy. Organizatorzy zgromadzili nie tylko czynnych twórców wszystkich pokoleń, lecz także zdolali zachęcić do przyjazdu nestorów teatru lalek, obserwatorów z zagranicy i sporo młodzieży kształcącej się w aktorstwie i krytyce, która uzyskała sposobność przyjrzenia się pracy zawodowych twórców teatrów lalek i swoim starszym kolegom. Ważne było też stworzenie krytykom i recenzentom niecodziennej okazji do obejrzenia przedstawień lalkowych z całej Polski.

JAK KARYKATURA, TO KARYKATURA: BIAŁOSTOCKIE OGÓLNOPOLSKIE SPOTKANIA TEATRÓW LALEK DAŁY SIĘ POZNAĆ JAKO CZUŁY BAROMETR ŚRODOWISKOWYCH NASTROJÓW, ANTYPATII I ZACHWYCEŃ. NIE DAŁY NATOMIAST MIARODAJNEGO OBRAZU „POLSKICH LALEK” DLA ARTYSTYCZNYCH ODNIESIEŃ I KRYTYCZNEGO SPOJRZENIA Z DYSTANSU. DECYZJE DYREKTORÓW I RÓZMAITE PRZYPADKI LOSOWE SPRAWIŁY, IŻ ZABRAKŁO TYM RAZEM OSTATNICH PRAC WŁODZIMIERZA DOBROMILSKIEGO, WŁODZIMIERZA FEŁENCZAKA (JEŚLI NIE LICZYĆ – ZAPEWNE WYPADKU PRZY PRACY – POZAKONKURSOWEJ „ROMANCY NA SKRZYDŁÓWKĘ” WYPEŁNIONEJ KOSZMARNĄ AMATORSZCZYZNĄ AKTORSKĄ MARKA PROBOSZA, REKLAMOWANEJ JAKO PROPOZYCJA TEATRU LALKA W WARSZAWIE), WIESŁAWA HEJNY, STANISŁAWA OCHMAŃSKIEGO, KRZYSZTOFA RAUA, WOJCIECHA WIECZORKIEWICZA I JANA WILKOWSKIEGO.

KRZYSZTOF GŁOMB, „PLAJTA SMOKA”, „KULTURA” 1987 NR 21.

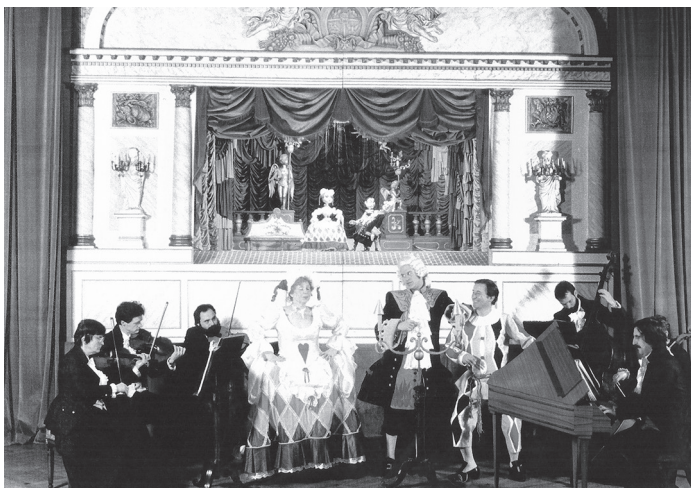


Przedstawienia i uwagi tak różnorodnej publiczności dały materiał do oceny stanu artystycznego i organizacyjnego teatru lalek w Polsce, ukazując osiągnięcia, braki, historyczne zaszłości i zarysowujące się tendencje rozwojowe. Przede wszystkim zaś zwrócono uwagę na niedostatki repertuaru. Wśród dwudziestu siedmiu tytułów zgłoszonych na przegląd teksty polskie stanowiły jedną trzecią (dziewięć wobec osiemnastu tekstów obcojęzycznych). Mało było polskich sztuk pisanych z przeznaczeniem dla teatru, dla dzieci, na określone techniki lalkowe (głównie Maria Kann, Maria Kownacka). Listę repertuarową tworzyły częściej nie sztuki oryginalne, a adaptacje, montaż, składanki (według wierszy Jana Brzechwy, prozy Gustawa Morcinka, poezji rozmaitych epok, oparte o wątki baśni Hansa Christiana Andersena, braci Grimm, *Baśni z tysiąca i jednej nocy*) na ogół w nieciekawych opracowaniach współczesnych (Jerzy Rakowiecki, Robert Stiller, Jerzy Wittlin), przygotowanych doraźnie przez reżyserów lub aktorów (Ivan Pilny, Grażyna Wydrowska, Artur Szych, Bogdan Wąsiel).

Nieco liczniejsze były obce dramaty napisane dla teatru lalek – oryginalne lub oparte o znane wątki baśniowe – choć wiele było przerabianych przez tłumaczy lub adaptowanych przez aktorów lub reżyserów (Carlo Collodi, Joachim Knauth, Władimir A. Masłow, Vlasta Pospišilova, Borys A. Sudaruszkin). Zawężona była również geografia językowa. Dominowały teksty czeskie (pięć), włoskie (pięć), rosyjskie (trzy), niemieckie (dwa). Po jednym bułgarskim, angielskim i kanadyjskim.

Godne uwagi były, choć nieliczne, odkrycia repertuarowe – adaptacja prozy Gustawa Morcinka, tłumaczenie sztuki Giorgia Strehlera, przekład Henry’ego Beissela. Wszystkie warte spopularyzowania na scenach lalkowych ze względu na swoje wartości literackie, oryginalność obrazowania i szlachetność myśli przewodniej.

↑ „Pan Lusterkorilke”, reż. Bogusław Kierc, 1986. [fot. Marek Grotowski, zbiory Teatru Lalki i Aktora w Wałbrzychu]

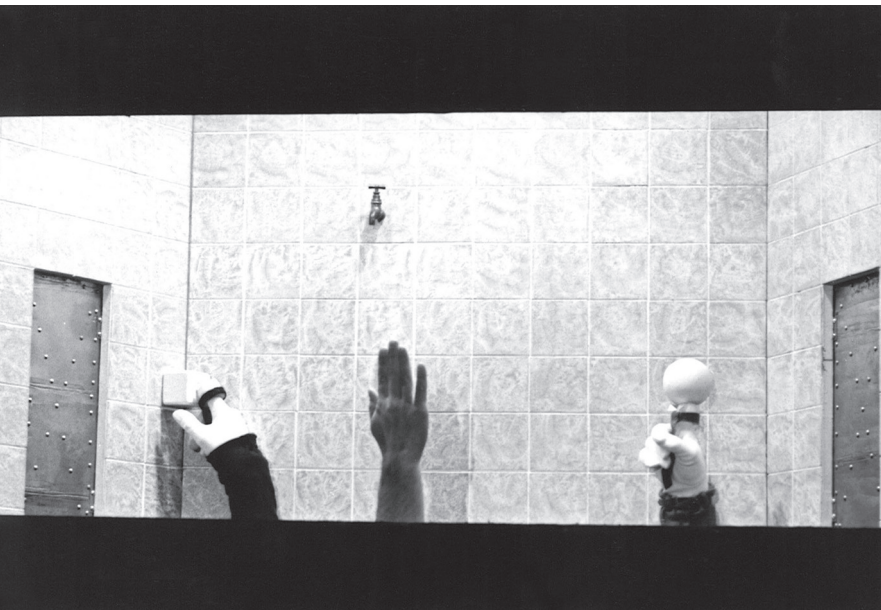


NAJSŁABSZĄ STRONĄ W TEJ SYNTETYCZNEJ SZTUCE JEST LITERATURA. REPERTUAR, KTÓRY OBEJRZELIŚMY (PRZYPOMINAM – NAJLEPSZE ZDANIEM SAMYCH TEATRÓW TYTUŁY Z DWÓCH LAT), TO PRAWDZIWY ZLEPEK, KTÓREGO INTERPRETACJI NIE UDAŁO SIĘ PRZEWODZIĆ NA ŻADNEJ Z DYSKUSJI; NIKT TEGO ZRESZTĄ NIE PRÓBOWAŁ. A MOŻE WARTO BYŁOBY W PRZYSZŁOŚCI WPROWADZIĆ TEN TEMAT DO PROGRAMU? PRZECIEŻ LITERATURA – OBOK AKTORA, LALKI I POZOSTAŁYCH UCZESTNIKÓW PRZEDSTAWIENIA – JEST TAKŻE SKŁADOWĄ TEATRU.

HENRYK GAŁA, „WIOSNĄ LALKI LECĄ NA PÓŁNOC”, „KONTAKTY” 1987 NR 10.

Zdecydowanie zbyt mało było przedstawień dla dzieci najmłodszych, wśród dwudziestu siedmiu pozycji może pięć lub sześć. Mało też było widowisk czysto lalkowych. Spotkania ujawniły wyraźne upodobanie do mieszania technik lalkowych, zainteresowanie maską, uwielbienie dla gry na żywym planie i eliminacji lalki. Odwrócenie się od lalki było zjawiskiem tyle symptomatycznym, co niepokojącym, wskazującym postępujący proces zanikania sztuki lalkarskiej, której miejsce zajmuje po amatorsku traktowany żywy plan.

Spotkania zwróciły też uwagę na różne sprawy o charakterze organizacyjnym. Okazało się, że w stosunku do nakładów – pracy i pieniędzy (w sumie gdy zliczyć różnorodne wydatki, a więc i ministerialne, i wojewódzkie, czas stracony przez zespoły teatralne, dezorganizację działań w miastach macierzystych – liczone w milionach złotych) – OSTL przyniosły pożytek przeciętny, a w każdym razie mniejszy niż by się można było spodziewać. To nasuwało konieczność zastanowienia się nad charakterem i organizacją dalszych przeglądów. Sugerowano też rozsuniecie przeglądów w czasie (nie co dwa, a co trzy lata) oraz przekształcenie przeglądu w imprezę wędrującą z miasta do miasta.



Podkreślano, że roli opiniotwórczej nie można zdawać na chimeryczną opinię środowiskową, na sądy często nierozważne, niepoparte jakimkolwiek namysłem, niewprawne w analizowaniu i wartościowaniu z braku wiedzy o teatrze lalek czy doświadczenia (studenci Wiedzy o Teatrze zaprezentowali tu kompletną ignorancję). Trzeba natomiast zadbać o zamknięcie debat środowiskowych nad poszczególnymi przedstawieniami i nad całością przeglądu merytorycznymi ocenami krytyków.

Proponowano, by z wydawanego podczas Spotkań „Biuletynu” uczynić narzędzie rozprzestrzeniania słusznych, wnikliwych i rzeczowych analiz, ocen, polemik i sądów, co wcale nie musi eliminować warstwy satyryczno-zabawowej wydawnictwa.

↙ „La serva padrona”, reż. Lesław Piecka, 1986. [zbiory prywatne Lesława Piecki]

„Laihamek co dźwigał niebo”, reż. Alicja Giżewska, 1986. [zbiory Teatru Lalek Białaluka w Białymstoku-Białej]

↑ „Strip-tease”, reż. Manfred Blank, 1987. [zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

Stwierdzono, że istnieją wielkie różnice pomiędzy stanem artystycznym rozmaitych teatrów lalek w Polsce. Obok świetnie prowadzonych scen w Białymstoku, Bielsku-Białej, Krakowie, Słupsku, Szczecinie, obok dobrze prosperujących scen w Jeleniej Górze, Lublinie, Łodzi, istnieją mizerne scenki w Rzeszowie, Zielonej Górze, a nawet w stolicy. Zauważono, że najprężniej rozwijają się ośrodki, które mają bądź przewagę liczebną aktorów wykształconych w szkołach lalkarskich, bądź na etatach kierowników artystycznych rzutkich organizatorów albo utalentowanych reżyserów, umiających skupić wokół siebie uzdolnionych współpracowników.

Zarejestrowano także, że gwałtownie obniżyła się kultura bycia lalkarskiego środowiska. Na II OSTL były tego dwa wymowne przykłady. Pierwszy to sposób redagowania „Biuletynu”.

CO WYNIKA OGÓLNIIE Z BIAŁOSTOCKIEGO PRZEGLĄDU? ISTOTNYM ELEMENTEM JEST TO, ŻE WCHODZI W ŻYCIE TEATRALNE NOWA FALA DOBRZE PRZYGOTOWANYCH WARSZTATOWO I NIEŻLE – INTELEKTUALNIE – MŁODYCH AKTORÓW. UWIDOCZNIŁO SIĘ TO WŁAŚNIE W DYSKUSJI NAD ROLĄ AKTORA I REŻYSERA W SPEKTAKLU. TA NOWA FALA WYWIERAĆ BĘDZIE PRESJĘ NA REŻYSERÓW ORAZ NA INNYCH WYKONAWCÓW TEATRU TAKŻE POD WZGLĘDEM JAKOŚCIOWYM. TO JEST SYMPTOM OPTYMISTYCZNY. POJAWIAJĄ SIĘ TAKŻE NOWE NAZWISKA UTALENTOWANYCH REŻYSERÓW. A WIĘC COŚ SIĘ INTERESUJĄCEGO DZIEJE W POLSKIM LALKARSTWIE.

ANDRZEJ WŁASTOWICZ, „ZLOT LALKARZY”, „TAK I NIE” 1987 NR 20.

Miejsce dla publikacji rzeczowych, wyważonych ocen i kroniki towarzyskiej redagowanej z humorem i wdziękiem, zjadliwie satyrycznej, ale integrującej środowisko – zdominowały docinki, przekomarzanki, żarty i żarciki. Drugi przykład to wzajemna nieżyczliwość ujawniana podczas spektakli próbami wyklaskiwania czy wychrząkiwania aktorów i przedstawień. Ujawnienie tych zjawisk sygnalizowano jako tym groźniejsze, że istniejące obok zupełnej nieumiejętności rzeczowego i uargumentowanego wypowiedzenia się podczas fachowych dyskusji.

Całościowa ocena poziomu polskich teatrów lalek wypadła jednak pozytywnie. Nie sądzono, by teatry dramatyczne czy muzyczne w Polsce mogły się pochwalić podobnymi wynikami w ośrodkach poza Warszawą, Krakowem, Wrocławiem, Łodzią i Gdańskiem.

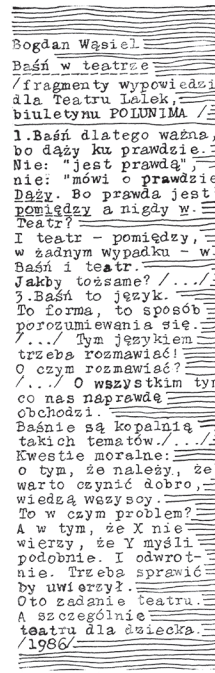
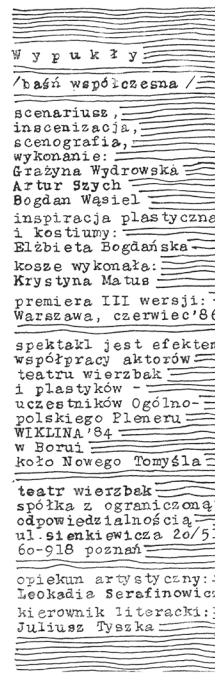
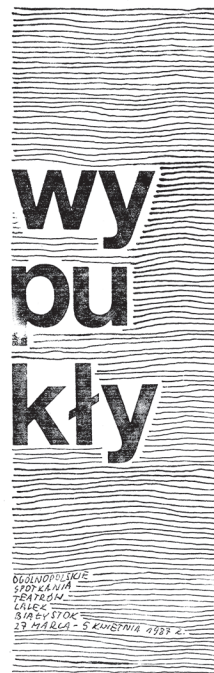
„WYPUKŁY” TEATR POZA TEATREM

Juliusz TYSZKA

→ Program spektaklu „Wypukły”
Teatru Wierzbak, 1986. [zbiory
Białostockiego Teatru Lalek]

Na początek dwie ważne uwagi natury osobistej: po pierwsze, do dziś z poznańskim Teatrem Wierzbak łączą mnie silne pozytywne emocje. W latach 1984-1990 byłem z nim związany jako kierownik literacki, menedżer międzynarodowy oraz jeden z czworga współników Teatru Wierzbak, spółki z ograniczoną odpowiedzialnością – unikalnej wtedy formy instytucjonalnego umocowania działalności artystycznej w dziedzinie widowisk. (W reklamowych drukach podkreślaliśmy z dumą, że Wierzbak to pierwszy w Polsce teatr prywatny po przymusowej nacjonalizacji teatrów w sezonie 1949/1950.) w związku z powyższym nie mogę udawać, że, pisząc o Wierzbaku, jestem czy nawet staram się być w stu procentach obiektywny – to kawał mojego życia i pracy, który do dziś jest dla mnie bardzo pozytywnym wspomnieniem i który odłożył się gdzieś w głębokich warstwach mojej osoby, owszem, przykrytych kolejnymi radościami i fascynacjami, ale wciąż istotnych i żywych.

Po drugie, wbrew pogłoskom, jakie od czasu do czasu do mnie dochodziły, nie mam żadnego udziału w powstawaniu *Wypukłego*. Jest to w całości autonomiczne dzieło trojga twórców Wierzbaka – Grażyny Wydrowskiej, Artura Szycha i Bogdana Wąsiela. Spektakl ten ujrzałem po raz pierwszy w końcowej fazie prób, kiedy był już właściwie gotowy, a moje komentarze i sugestie nic w nim nie zmieniły, ograniczyły się do upewnienia artystów, że *Wypukły* jest świetny i że trzeba wszystko zostawić tak jak jest.



PRZEDSTAWIENIA WIERZBAKA ODWOŁUJĄ SIĘ DO DOŚWIADCZEŃ I PRAKTYK TEATRALNYCH LEOKADII SERAFINOWICZ ORAZ NIEŻYJĄCEGO JUŻ JANA DORMANA, A WIĘC SYTUUJĄ SIĘ NA POGRANICZU GRY TEATRALNEJ I DZIĘCIĘCEJ ZABAWY. NIE PRODUJĄ WIĘC ONE SWYM MŁODYM ODBIORCOM ILUZJI KONKRETNEJ RZECZYWISTOŚCI, NIE UCZĄ ICH REALIZMU, A RACZEJ STARAJĄ SIĘ ZAATAKOWAĆ WYOBRAŹNIĘ NIEZNANĄ SYTUACJĄ, TAJEMNICĄ, ZAGADKĄ. O ILE TEATRY „OFICJALNE” POROZUMIENIE ZE SWOIMI ODBIORCAMI OSIĄGAJĄ Z REGUŁY POPRZEZ PRZYWOŁANIE ZNANYCH DZIECIOM KONWENCJI I KODÓW FABULARNYCH, TUTAJ PRZED W SZYBKIEM ISTOTNE JEST OTWARCIE WYOBRAŹNI: GRA ASOCJACJI I EMOCJI, ZABAWA. PRZEDSTAWIENIA WIERZBAKA SĄ MOŻE DLA DZIECI TRUDNIEJSZE, ALE WIĘCEJ IM DAJĄ, ZMUSZAJĄ JE DO AKTYWNOŚCI MYŚLOWEJ I EMOCJONALNEJ.

OLGIERD BŁAŻEWICZ, „BRZYDKIE KACZĄTKO TEATRU DLA DZIECI?”, „GŁOS WIELKOPOLSKI” 1987 NR 106.

Wierzbak na początku, to znaczy w *Baśniach Andersena* (lipiec 1982) i *Baśniach braci Grimm* (kwiecień 1983), proponował dzieciom wspólne wejście do gry w teatr. Najpierw troje aktorów stopniowo oswajało młodych widzów z zasadami obowiązującymi w ich świecie, a potem, gdy dzieci były dobrze z tą grą zapoznane, mogły w niej twórczo brać udział. Przekraczały tym samym ramy dominującej w naszej kulturze teatralnej konwencji – umowy z widzami, zakładającej niebranie przez nich udziału w akcji, a jedynie intensywną pracę ich wyobraźni. Tego typu teatralne wkroczenia, a zarazem wykroczenia przeciw ramom tradycyjnego teatru dawały



najczęściej bardzo ciekawe rezultaty – dzieci natychmiast się ożywiały, otwierały, zyskując poczucie podmiotowości i ważności, bardzo istotne w każdym czasie, a w epoce normalizacji po stanie wojennym i powrotu do codziennej przemocy państwa wobec obywatela – po prostu bezcenne.

Dodajmy, że wszystkie te akty współdziałania były dobrze przygotowane i błyskotliwie zrealizowane – dzieci były już, dzięki stopniowemu wprowadzaniu w nową konwencję, oswojone z nieznanym im dotąd rodzajem umowy o teatr i wiedziały doskonale, w jakiej roli wchodzi do akcji. A aktorzy Wierzbaka, zwłaszcza Bogdan Wąsiel, potrafili jak mało kto pomysłowo improwizować, prowadząc młodych widzów ku coraz odważniejszym i bardziej skomplikowanym działaniom.

Oto dwa przykłady takiego improwizowanego współdziałania z widzami, opisane przeze mnie kilka lat temu w artykule *Teatr gry w teatr – poznański Wierzbak*:

[...] grając w maju 1988 roku „Baśnie braci Grimm” po francusku, w belgijskiej miejscowości La Louvière aktorzy natknęli się na dzieci tak idealnie współpracujące, że niemal uniemożliwiają im odegranie spektaklu. W „Wilku i siedmiu kozłatkach” kozłatka były natychmiast informowane, że osobnik dobijający się do ich chatki jest wilkiem, potem wilk znajdował dziesiątki chętnych do zagrania ról piekarza i młynarza, którzy „wybielali” mu łapę, stara koza była natychmiast powiadamiana o obecności wilka itd. Ile się aktorzy musieli namęczyć, aby odegrać akcję baśni zgodnie ze scenariuszem, mimo wszystko współpracując z dziećmi, wiedzą tylko oni sami. Doszło do wydatnego skrócenia tekstu oraz do podejmowania licznych interakcji z widzami. Kozą dawała na przykład wielokrotnie i demonstracyjnie do zrozumienia, że nie rozumie, co krzyczą do niej dzieci, a to z kolei rozśmieszało małych widzów, bo na scenie Artur Szych posługiwał się w tej roli płynną francuszczyzną (nauczył się tekstu „na słuch”). Z kolei Bogdan Wąsiel – Wilk gniewał się i obrażał na dzieci, że mu przeszkadzają i przedrzeźniał ich francuskie okrzyki. A niejako „przy okazji” akcja baśni toczyła się konsekwentnie dalej.

Pamiętam też piękny epizod z „Baśni Andersena” granych w podpoznańskim miasteczku Czempień. Gdy Głupi Jasio zbliżał się z braćmi do zamku księżniczki, zauważył „strażników na murach”. „Strażnikami” mianowani zostali przez dwaj chłopcy, którzy wspięli się na „mury” – drabinki, żeby lepiej widzieć (spektakl był grany w sali gimnastycznej). Jasio – Bogdan Wąsiel – zawiesił

↑ „Wypukły”, reż. Grażyna Wydrowska, Artura Szych, Bogdan Wąsiel, 1986. [fot. Mirosław Bocian, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

akcję spektaklu odgrywaną wedle partytury i nawiązał z chłopcami długi dialog, pytając ich o urodę i zdrowie księżniczki, o stosunki panujące na dworze itp. Do dialogu włączali się oczywiście zazdrośni bracia (Artur Szych i Grażyna Wydrowska). Jasio wykorzystał potem informacje uzyskane od rezydentnych „strażników”, aby wkraść się w łaski księżniczki, a mali widzowie ogromnie się cieszyli, że ich reprezentanci wpłynęli w oczywisty sposób na bieg akcji, pomagając obdarzonemu przez nich sympatią bohaterowi w odniesieniu sukcesu.¹

Natomiast w *Wypukłym* (kwiecień 1984) nie było już swobodnej zabawy w teatr – były żelazne reguły, narzucone partnerce i widzom przez dwóch mężczyzn toczących kółka i nakręcających się wzajemnie rozlicznymi komplementami i zwrotami z codziennej mowy, pełnymi wyszukanej uprzejmości. Reguły te tworzyły przestrzeń gry tym razem bardzo wyraźnie oddzieloną od widzów, nawet jeśli siedzieli na podłodze w odległości metra od scenicznej akcji. Powstawał w ten sposób samoswój, wyizolowany świat hiperpoprawnych zachowań. Jednak hipokryzja *savoir vivre’u* obu panów szybko wychodziła na jaw, gdy do ich świata próbowała wejść dziewczyna – osoba, nazwijmy to, normalna, nie potrafiąca i nie chcąca przestrzegać panujących w nim reguł z aż tak żelazną konsekwencją jak jej partnerzy, a potem przeciwnicy. Konflikt był nieuchronny – narastał powoli, lecz nieubłaganie. Panowie po prostu nie byli w stanie wyjść poza dobrze utrwalone i z obłądną konsekwencją stosowane schematy zachowań, a w dziewczynie narastał oczywisty w tej sytuacji bunt. Agresja w działaniach obu stron osiągała kolejne, coraz wyższe poziomy, a w końcu dwaj mężczyźni porozumiewali się perfidnie (używając wciąż hiperuprzejmych zwrotów) w kwestii ostatecznego rozwiązania problemu obecności dziewczyny w przestrzeni ich gry.

RZECZ TO O NIETOLERANCJI, KTÓRA RODZI AGRESJĘ W ŚWIECIE POZORÓW, UDANEJ GRZECZNOŚCI, UKŁADNOŚCI I DOBREGO TONU.

KRZYSZTOF GŁOMB, „PLAJTA SMOKA”, „KULTURA” 1987 NR 21.

Następowało symboliczne zamordowanie kozła ofiarnego – dziewczyna, podstępnie oszukana wyciągniętą ku niej ręką, odzyskująca ufność w dobre intencje partnerów, zostawała przywalona stosem wiklinowych, wypukłych form, którymi na początku się bawiła i którymi usiłowała bezskutecznie zainteresować toczących płaskie kółka mężczyzn.

Teraz następował kluczowy moment: mężczyźni zabierali swoje kółka i wychodzili z pomieszczenia, w którym rozegrała się akcja spektaklu, zostawiając młodych widzów sam na sam ze stosem wypukłej wikliny, pod którym leżała uwięziona tam przez nich partnerka-przeciwniczka. Po chwili zza drzwi dochodziły do widzów ich głosy – znów toczyli kółka i gadali do siebie tymi przedziwnymi, hiperuprzejmymi

1 Juliusz Tyszka, *Teatr gry w teatrze: poznański Wierzbak* [w:] *Kulturowe konteksty baśni*, tom 2: *W poszukiwaniu straconego królestwa*, red. Grzegorz Leszczyński, Centrum Sztuki Dziecka, Poznań 2006, s. 180-181.

tekstami, tyle że już nie tutaj, lecz gdzieś za drzwiami, za ścianą, poza dotychczasowym terenem gry.

Należało teraz podjąć trudną decyzję: albo uwalniamy dziewczynę, przekraczając barierę ekspozycji społecznej i barierę oddzielającą przestrzeń gry od przestrzeni wewnętrznej, fizycznie biernej kontemplacji teatralnego dzieła sztuki, albo czynimy zadość ludzkiemu odruchowi empatii i solidarności z buntowniczką i te bariery pokonujemy. Była to decyzja bardzo dla młodych ludzi trudna – w przeważającej części wypadków oglądali ten spektakl w zorganizowanych grupach, pod okiem nauczycieli bądź innych dorosłych, w gronie skłonnych do prześmiewczości rówieśników, poddanych tym samym rygorom szkolnej czy innej dyscypliny. Systematycznie uczono ich, że nie warto się wychylać, że reguł trzeba przestrzegać, nawet jeśli wydają się bezsensowne, bo zostały ustalone i wprowadzone w życie kiedyś, gdzieś tam, przez kogoś, kto wie lepiej i chce dobra młodych ludzi – tyle że mającego się spełnić na ogół nie teraz, lecz w nieokreślonej przyszłości. Tutaj nagle musieli najpierw wewnętrznie, na ogół bardzo intensywnie przeżywać konflikt dwóch ogarniętych lekkim obłudem wychowawców z kimś, kto zdołał im się otwarcie przeciwstawić i został za to srogo ukarany, a potem byli postawieni w bardzo niewygodnej sytuacji, która prowokowała ich do podjęcia ryzyka polegającego na przekroczeniu społecznych norm i barier. Bo przecież akt odsłonięcia dziewczyny spod wiklinowych form był nie tylko aktem buntu przeciw regułom konwencji teatralnej zakładającej ich fizyczną bierność. Był także aktem przyłączenia się do buntu dziewczyny wobec wszelkich dobrze utrwalonych konwencji, które w pomysłowy sposób zostały przed chwilą syntetycznie pokazane w skondensowanej do granic bezsensu formie.

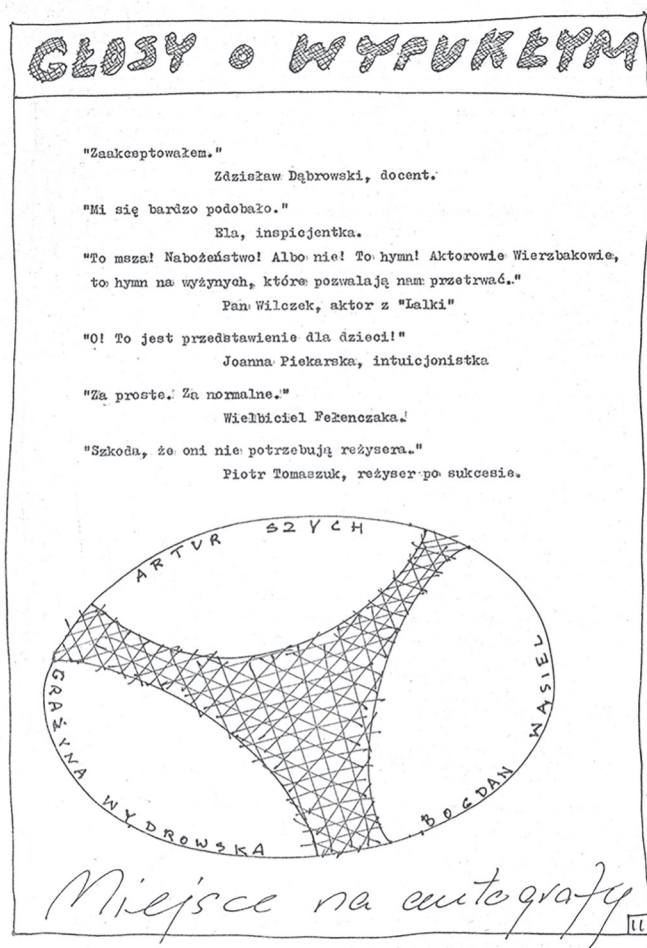
Ale niemal zawsze, prędzej czy później znajdował się na widowni ktoś, kto podejmował to ryzyko. I tym razem nie była to już, tak jak w dwóch poprzednich spektaklach Wierzbaka, zabawa w teatr, dopuszczająca dzieciinną, niby-nieświadomą wyznaczonych widzom granic, ingerencję w akcję spektaklu – dobrze ułożonego, sprawnie kierowanego przez trójkę aktorów ku ustalonemu w partyturze końcowi akcji. Tym razem ryzyko było autentyczne i wychodziło poza ramy wszelkich teatralnych konwencji. Młodzi ludzie, którzy to ryzyko podejmowali, nie wiedzieli, jak zareagują ich rówieśnicy, co zrobią ich wychowawcy lub inni obecni we wspólnej przestrzeni dorośli – formalnie, na co dzień zmuszający ich do przestrzegania norm, reguł, zarządzeń i wszelkich form społecznej poprawności. Nie wiedzieli też, jak zareagują dwaj toczący kółka mężczyźni, którzy przecież byli blisko i w każdej chwili mogli wrócić. A jednak młodzi widzowie (teraz już po prostu ludzie) decydowali się na uratowanie dziewczyny – po prostu musieli tak zrobić, nie mogli wytrzymać ciśnienia sytuacji, w której fałsz i hipokryzja pseudouprzejmych zachowań wyszły na jaw i doprowadziły do scenicznego, symbolicznego morderstwa. Poza tym byli świadomi, że dziewczyna na pewno straszenie się męczy w ciasnej przestrzeni pod wikliną.

WIERZBAK ZAJĄŁ UWAGĘ WIDZÓW NA OKOŁO PÓŁ GODZINY, A MIMO TO POWIEDZIAŁ WIĘCEJ NIŻ INNI, KTÓRZY ZUŻYLI TONY DEKORACJI, TYLEŻ POTU I KALORII, ŻEBY W REZULTACIE NIE POWIEDZIEĆ NIC ZGOŁA. [...] POZORNIE W TYM SPEKTAKLU-MINIATURZE NIE MA PRAWIE NIC – MINIMUM WYKONAWCÓW, MINIMUM SŁÓW, MINIMUM DZIAŁAŃ TEATRALNYCH. SCENOGRAFIA I REKWIZYTY TO KILKA RÓŻNEJ WIELKOŚCI WIKLINOWYCH KÓŁ I KOSZY... ALE KOŃCOWA SCENĄ JEST JAK EKSPLOZJA, KTÓRĄ NAGLE ROZŚWIETLA WSZYSTKO. TEATR WIERZBAK WYRÓŻNIA RZADKĄ UMIEJĘTNOŚĆ ZNAJDOWANIA TYCH NAJCELNIEJSZYCH SŁÓW „JĘZYKA TEATRALNEGO” DLA WYRAŻENIA MYŚLI, NA TEMAT KTÓRYCH INNI PISZĄ SAŻNISTE TRAKTATY.

(OLP, KP) [OLGA PACEWICZ, KRYSZYNA POLAKOWSKA], „KRÓLEWNA ŚNIEŻKA NA MYDLE”, „GAZETA WSPÓŁCZESNA” 1987 NR 79.

Jednak dwukrotnie zdarzyło się, że nikt przez bardzo długi czas nie zdecydował się na uwolnienie dziewczyny i musiał to zrobić kto inny. Za pierwszym razem (nie pamiętam już gdzie, kiedy i w jakich okolicznościach) uczynili to jej partnerzy, a za drugim – niżej podpisany. Zdarzyło się to w maju 1988 roku, podczas Kaliskich Spotkań Teatralnych, na których Teatr Wierzbak występował poza konkursem, w ramach imprez towarzyszących. Oglądały tam *Wypukłego* dzieci z jednej z podkaliskich miejscowości, które po raz pierwszy były w teatrze. Nauczycielki języka polskiego starały się je do tej doniosłej wizyty odpowiednio przygotować, opowiedziały im więc o tym, jak wygląda wnętrze sali teatralnej, jak zaczyna i kończy się spektakl (podniesieniem i opuszczeniem kurtyny), co należy robić w jego trakcie (spokojnie, bezszmerowo kontemplować) i po jego zakończeniu (klaskać). Niestety, nikt nie uprzedził nauczycielek ani dzieci, że ten teatr jest inny, więc młodzi widzowie spokojnie czekali na opadnięcie kurtyny, nie do końca świadomi, że w nieteatralnej sali, w której odbywał się spektakl, niczego takiego po prostu nie ma! Po czterdziestu niemilosiernie się wlokących minutach oczekiwania uwolniłem wykończoną, ledwo żywą Grażynę Wydrowską spod stosu wikliny.

Wypukły wzorcowo, moim zdaniem, realizował radykalne założenia teatru kontrkultury z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku, przekształcając się stopniowo, w trakcie każdego wykonania, z wysmakowanego dzieła sztuki w kontrkulturową sytuację społeczną, która zdecydowanie wykraczała poza granice artystycznych konwencji. Młodzi ludzie uwalniający dziewczynę spod wiklinowych form nie byli już widzami – działali wbrew konwencji teatralnej, świadomie ją przekraczając. To już nie był teatr ani nawet zabawa w teatr, lecz działanie na granicy performansu (w szerokim znaczeniu tego terminu – wszyscy byli w końcu wciąż jeszcze w przestrzeni gry) i rzeczywistości powszedniego doświadczenia. Osoby podejmujące działanie były przecież narażone na normalne, życiowe ryzyko towarzyszące wszelkim niekonwencjonalnym czynom w naszej normalnej, powszedniej codzienności.



Było to dla wszystkich, w tym także za każdym razem dla mnie, piękne ludzkie doświadczenie – widzieć, jak młodzi ludzie przezwyciężają strach i wstyd, by nieść pomoc Innemu w opresji.

Nie wszystkim jednak dorosłym obserwatorom, w tym także ludziom teatru, krytykom i teatralnym ekspertom, *Wypukły* przypadł do gustu. Raziło ich na ogół właśnie przekroczenie granic teatralnej fikcji i ustawienie końcowej sytuacji w sposób prowokujący młodych widzów do bezpośredniej ingerencji, która kojarzyła im się bardziej z terapią w działaniu niż z teatrem. Dzieło sztuki miało w ich mniemaniu pozostać obiektem fizycznie biernej, wewnętrznej kontemplacji w ramach obowiązującej powszechnie i nieodwołalnie, uniwersalnej i wszechobejmującej umowy o teatr, a wszelkie rodzaje performansów wykraczające poza jej granice musiały zostać wyrugowane. Nie zgadzam się z takim postawieniem sprawy – w świecie teatru powinno być, moim zdaniem, miejsce dla stu kwiatów bardzo różnych konwencji, w tym również takich, które pozwalają na wyjście z tradycyjnych rodzajów porozumienia z widzem. To sprawa dla mnie oczywista – zarówno teraz, jak i wtedy.

Wypukły był grany przez ponad dziesięć lat – w teatrach, szkolnych aulach, salach gimnastycznych, domach kultury, świetlicy poprawczaka, salce katechetycznej kościoła dominikanów... Wszędzie tam spotykał młodych ludzi znajdujących w sobie dość siły i odwagi, by powtórzyć ludzki odruch

Don Kichota, który, pragnąc przyjść z pomocą będącemu w opresji bohaterowi lalkowego przedstawienia, totalnie zdemolował teatrzyk mistrza Pedra, za co został ciężko pobity przez rozwścieczonych widzów. W Polsce i w Europie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych nikt na szczęście nie myślał o biciu odważnych młodych ludzi, którzy decydowali się na czynny akt współczucia i solidarności z teatralną buntowniczką. Nic też nie zostało nigdy zdemolowane – może oprócz poczucia, że zawsze, wszędzie i bezwzględnie musimy się podporządkowywać wszelkim normom, regułom, nakazom i zakazom. Także tym beznadziejnym, bezsensownym, opresyjnym i oddalającym nas od poczucia własnej godności.

↑ „Głosy o Wypukłym”, „Biuletyn” II OSTL nr 3 str. 11, 1987. [zbiory prywatne Joanny Rogackiej]

PAMIĘTAM, ŻE BYŁO... GORĄCO

Olga PACEWICZ

Kiedy poproszono mnie, abym sięgnęła pamięcią do lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku, poczułam się jak napoleoński wiarus, o którym pisał Tadeusz Konwicki w swoich *Wschodach i zachodach księżycy*:

[...] zapytano starego wiarusa napoleońskiego: jak to było w 1812 roku w Moskwie? A on na to: nic nie pamiętam, nic nie pamiętam. Pamiętam tylko, że było bardzo gorąco.¹

Kiedy usiłowałam spontanicznie, bez podpierania się notatkami, odtworzyć obrazy związane z Ogólnopolskimi Spotkaniami Teatrów Lalek, jak nagabywany wiarus, pamiętałam przede wszystkim to, że spotkania zawsze trafiały na wyśmienitą pogodę. Na domiar złego moja pamięć długotrwała miksowała dwie bitwy – retrospekcje z OSTL z Przeglądem Przedstawień Dyplomowych Wydziałów Lalkarskich Szkół Teatralnych (które też relacjonowałam i których niepowtarzalna atmosfera ciągle we mnie siedzi).

¹ Tadeusz Konwicki, *Wschody i zachody księżycy*, *Zapis* 21, kwiecień 1982, Index on Censorship, Londyn, s. 31-32.

W owym czasie byłam dziennikarką „Gazety Współczesnej”. Pisałam przede wszystkim o wydarzeniach kulturalnych (z przewagą muzycznych, bo muzyka w moim prywatnym rankingu zajmowała jedną z najwyższych pozycji). Specjalizacja dawała mi możliwość selekcjonowania tematów. Mogłam skupić się wyłącznie na tym, co dotyczyło kultury – w powszechnej opinii – ekskluzywnej sfery życia. Jednak o obijaniu się nie było mowy. „Gazeta” ukazywała się codziennie, włącznie z wydaniami sobotnio-niedzielnymi, co w życiu dziennikarza oznaczało niejednokrotnie dwu-trzymiesięczne funkcjonowanie bez wolnych weekendów. Podobnie jak moi redakcyjni koledzy żyłam pod presją czasu. Każdego dnia zdarzenia wysypywały się lawinowo i żądały, by je odnotować, opisać, skomentować. Kiedy zmęczenie porządnie dawało mi się we znaki, wrywałam dzień-dwa wolnego, najczęściej w środku tygodnia.

OSTL 1984? Wspomnienia powracają we fragmentach – bardziej klimat, osobne obrazy, niewyraźny cień, fantom niż konkret; raczej zamglone sekwencje zdarzeń niż historie z fabułą. Jak stary wiarus pamiętam, że późną jesienią tego roku było słonecznie i jak na listopad dosyć ciepło (bo pierwsze Spotkania odbyły się w listopadzie). Nawet meteorolodzy byli zdziwieni, że zima tak się ociąga.

Redakcja „GW” mieściła się wówczas przy ulicy Wesołowskiego 1 (dzisiaj – ulica Suraska). Życie w „Gazecie” na dobre rozkręcało się około godziny dziewiątej: zebranie redakcyjne, przydzielanie tematów, zgłaszanie propozycji przez dziennikarzy, umawianie się z reporterem na zdjęcia (jeśli tekstowi miał towarzyszyć jakiś obrazek). Po odprawie każdy ruszał w pogoń za własnym materiałem. Szanujący się dziennikarz (i dotyczyło to nie tylko reporterów) musiał uczestniczyć w wydarzeniu – zbieranie informacji przez telefon to był całkowity blamaż.

Dziewięć dni życia tylko teatrem? Inne fakty także domagały się uwagi: koncerty muzyki popularnej i klasycznej, wystawy duże i małe artystów profesjonalnych i nieprofesjonalnych, propozycje osiedlowych domów kultury, teatrów amatorskich, rozrywki studentów w czasie wolnym od zajęć, gościnne występy gwiazd estrady, popisy pojawiających się w naszym mieście zagranicznych zespołów i tak dalej. Moim materiałem była codzienność we wszystkich jej przejawach. Co prawda Ogólnopolskie Spotkania Teatrów Lalek zostały uznane przez redaktora naczelnego za niezwykle ważne (relacje z pierwszej strony „Gazety” były tego najlepszym dowodem), ale ta uprzywilejowana pozycja w praktyce zawsze była korygowana przez inne, pojawiające się nieoczekiwanie wydarzenia.

Przez dziewięć dni i nocy moje życie zawodowe i prywatne należało do teatru. Wchodziłam do budynku BTL, pozostawiając za zamkniętymi drzwiami zagniewaną rzeczywistość. I chociaż inaugurację Spotkań w 1984 roku namiętnie I sekretarz KW PZPR, w finale wzmocniony asystą dwóch postaci z najwyższego szczebla (wojewody i wiceministra kultury), w tym zaklętym kręgu ludzi skupionych na sztuce teatralnej obecność polityki, mimo że obowiązkowa, wydawała się jednym

→ *Plakaty II Ogólnopolskich Spotkań Teatrów Lalek rozklejane w Białymstoku, 1987. [fot. Roman Sierko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]*

Inauguracja II Ogólnopolskich Spotkań Teatrów Lalek w dniu 27 marca 1987 roku w Teatrze Dramatycznym im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku. [fot. Roman Sierko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

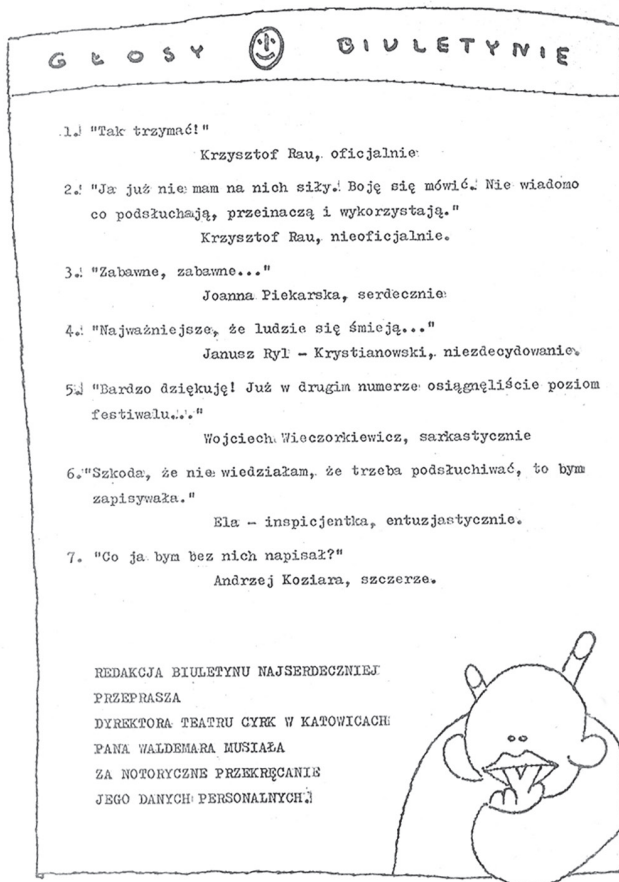


z wydarzeń towarzyszących. W mojej głowie nie pozostał po niej najmniejszy ślad i gdyby nie wycinki z „Gazety”, po które sięgnęłam, nigdy nie trafiłaby do moich wspomnień. To rozdwojenie rzeczywistości na życie w sztuce i życie – dzisiaj powiedzielibyśmy – w realu, doskonale oddaje klimat tamtych pogmatwanych czasów.

I jeszcze jeden rys, bardzo charakterystyczny dla tamtej epoki. Każdy z dziennikarzy, przynajmniej raz w miesiącu miał wieczorno-nocny dyżur w drukarni, mieszczącej się w Zakładach Graficznych przy alei Tysiąclecia Państwa Polskiego. Redaktorowi dyżurnemu zawsze towarzyszyła grupa korektorek i... cenzor. Korektorki pracowicie wyłapywały potknięcia ortograficzne i językowe w tekstach dziennikarzy, natomiast cenzor dbał o poprawność polityczną artykułów. Na szczęście OSTL zderzał się z tak ideologicznie ważkimi sprawami (choćby świętowaną w tych dniach sześćdziesiątą siódmą rocznicą rewolucji październikowej czy obchodami czterdziestolecia PRL), że cenzor nie miał głowy do tak banalnych spraw jak przegląd teatrów lalek.

„PAN FAJNACKI” – POŁĄCZENIE KABARETU Z ZABAWĄ Z DZIEĆMI – NA SCENIE BIAŁOSTOCKIEJ OKAZAŁ SIĘ WIĘC JĘDYNĄ NAPRAWDĘ UDANĄ I DOBRZE ZREALIZOWANĄ INICJATYWĄ REPERTUAROWĄ W ZAKRESIE WSPÓŁCZESNEJ POLSKIEJ DRAMATURGII DLA DZIECI I TO JEST – MÓWIĄC SZCZERZE – PRZERAŻAJĄCE! NIECHĘĆ DO POSZUKIWAŃ REPERTUAROWYCH, KRÓLUJĄCY AŻ NAZBYT CZĘSTO STEREOTYP BAJECZEK O MISAICH, ZAJĄCZKACH, SMOKACH I KRÓLEWNAH OBJAWIŁ SIĘ PODCZAS BIAŁOSTOCKICH SPOTKAŃ Z CAŁĄ WYRAZISTOŚCIĄ.

IRENA KELLNER, „FESTIWAL BEZ PRECEDENSU”, „TEATR” 1985 NR 2.



41

Uwielbiałam Białostocki Teatr Lalek, niepowtarzalny klimat, który kreowało samo miejsce i związani z nim ludzie – reżyserzy, aktorzy, scenografowie, łącznie z paniami z sekretariatu i administracji (moje niezastąpione źródło informacji, życzliwe forpocztę torujące drogę do artystów). Przycmione światła sceny, kameralna widownia, aktorki – plejada osobowości: Andrzej Beya-Zaborski, Alicja Bach, Ryszard Doliński, Krzysztof Dzierma, początkowo kompozytor, a potem także aktor, znakomicie obsadzony po warunkach w kilku spektaklach Wojciecha Szlachowskiego.

Czułam się wyróżniona przez los. Jeszcze dzisiaj, gdy słyszę: Krzysztof Rau czy Wiesław Jurkowski, moja pamięć natychmiast wyrzuca sekwencję ze spektaklu *Nim zapieje trzeci kur...* Pamiętam uczucie teatralnego odurzenia. Wszystko w tej realizacji wydawało się genialnie spójne, poruszające, mocne i zarazem subtelne, w taki szczególny, szorstki sposób. Drugie oczarowanie to *Dre Romano drom* w reżyserii Włodzimierza Fełenczaka z Opolskiego Teatru Lalki i Aktora. Wysłałam z teatru poruszona. W drodze do redakcji, przed delikatesami, natknęłam się na Cyganki sprzedające patelnie po czterysta pięćdziesiąt złotych od sztuki (wrzuciłam to reporterskie spostrzeżenie do jednej z relacji, sama nie wiem dlaczego – może chodziło mi o mocne zderzenie fikcji z rzeczywistością?).

↑ „Biuletyn” II OSTL nr 3 str. 4,
1987. [zbiory prywatne Joanny
Rogackiej]

Po każdym dniu Spotkań powtarzałam wyścig z czasem. Nerwowe wypisywanie z siebie festiwalowych refleksji najczęściej odbywało się w godzinach późnowieczornych. Wpadałam do redakcji, wkręcałam pustą kartkę do maszyny do pisania, w tempie przyśpieszonym porządkowałam wrażenia i przelewałam je na papier. Obok, w zasięgu ręki, jakieś zasilacze (bułka, jogurt, czekoladowy batonik), a w drzwiach pokoju redaktor prowadzący wydanie z tym mechanicznie wypowiedzianym komunikatem: „Masz godzinę na napisanie tekstu”. Po jakimś czasie (który mijał nie wiadomo kiedy) pojawiał się znowu i rzucał: „Jeszcze tylko pół godziny”.

Napięcie rośnie. Trzecie wejście oznaczało, że został najwyższy kwadrans. Wreszcie: „Koniec pisania”. Na poprawki nie ma czasu. Zamykamy wydanie.

Druga edycja OSTL, w 1987 roku, odbyła się już nie jesienią, lecz wiosną. Zmiana pory roku znacznie skomplikowała mi pracę, ponieważ Spotkania zaczęły niebezpiecznie zderzać się z innymi wydarzeniami (głównie muzycznymi), które również musiałam, jak to się mawia w dziennikarskim żargonie, obsłużyć. Konfrontacje lalkarzy jeszcze trwały, a już na dobre rozpoczął się XI Festiwal Muzyki i Poezji. Dzięki Agnieszce Świdzińskiej (bardziej doświadczonej redakcyjnej koleżance), która relacjonowała koncerty pierwszych czterech dni Festiwalu, mogłam skoncentrować się przede wszystkim na lalkach. Zdarzyła się wszakże jedna niedogodność, która na chwilę wyrwała mnie z teatralnego transu. Któregoś z piątkowych wieczorów musiałam być i tu, i tu, ponieważ w ramach Festiwalu Muzyki i Poezji, w białostockiej Filharmonii grano *Requiem* Mozarta (wzmocnione poezją Jerzego Lieberta). Nikt z zespołu „Gazety” nie palił się do pisania o nutach, bo przecież muzyka poważna to była przede wszystkim moja specjalność. Wymknęłam się na moment z Teatru Lalek do Filharmonii. Nie po raz pierwszy musiałam zagrać na cztery ręce, produkując równoległe teksty z dwóch – sporych – wydarzeń. Nocą napisałam coś o Mozarcie i Liebercie, a nazajutrz znowu byłam na spotkaniach lalkarzy. W przeciwieństwie do roku 1984, kiedy to dopiero startowałam w tym zawodzie, w 1987 roku byłam już doświadczoną dziennikarką i nie mogłam liczyć na żadną taryfę ulgową.

NAJBARDZIEJ ZAPRACOWANYMI LUDŹMI NA PRZEGLĄDZIE SĄ KRYTYCY, KTÓRZY MUSZĄ OGLĄDAĆ WSZYSTKIE PRZEDSTAWIENIA, ŻEBY JE PÓTEM MĄDRZE USYSTEMATYZOWAĆ I OPISAĆ. PRACUJĄ – ZGODNIE Z NIEOFICJALNYMI STATYSTYKAMI – PO 14 GODZIN DZIENNIE. REGENERUJĄ SIŁY W KILKU MIEJSCACH ZAKWATEROWANIA. NAJGORLIWIEJ ORGANIZUJĄ IM NOCNE ŻYCIE GOSPODARZE HOTELU CRISTAL SERWUJĄC DO GODZ. 1 DANCING, A OD GODZ. 7 – OBOWIĄZKOWE SPRZĄTANIE W WYKONANIU GŁOŚNEGO PERSONELU I WYJĄCYCH ODKURZACZY.

(KP, OLP) [KRYSTYNA POLAKOWSKA, OLGA PACEWICZ], „OSTATNIE ODSŁONY”, „GAZETA WSPÓŁCZESNA” 1987 NR 80.

A i sam przegląd teatrów lalek wyraźnie okrzepł i nabrał rozmachu. Znowu dziesięć marcowo-kwietniowych dni, w ścisłym związku ze sceną. Do obejrzenia trzydzieści cztery spektakle (w ramach konkursu oraz imprez towarzyszących). Na widowni – zagraniczni obserwatorzy, dyrektorzy festiwali teatralnych, krytycy, dziennikarze z Polski i zagranicy (między innymi Hiszpanii i RFN). Na scenie – po raz pierwszy – dwa obcojęzyczne przedstawienia Teatru Lalek z Karl-Marx-Stadt (NRD). Wynajęte na czas Spotkań cztery hotele i dom wypoczynkowy zostały wypełnione do ostatniego miejsca. Za największe odkrycie przeglądu krytycy uznali Piotra Tomaszuka (wtedy jeszcze studenta białostockiej PWST), reżysera spektaklu *O medyku Feliksie co był śmierci chrześniakiem*.

PO OBEJRZENIU PRAWIE TRZYDZIESTU, NIE LICZĄC TOWARZYSZĄCYCH, SPEKTAKLI TEATRÓW LALKOWYCH REDAKCJA FESTIWALOWEGO BIULETYNU PRZYZNAŁA MI STATUETKĘ „HEROSA Z ŻYŁAKAMI”, A SZEFOWA RED. WILK TWIERDZI, ŻE OD DWÓCH DNI ZACHOWUJĘ SIĘ JAK ZBLAZOWANY CZERWONY KAPTUREK. SKUTKI OGLĄDANIA KILKA RAZY DZIENNIE TEATRU, KTÓRY O GODZ. 10 JEST DLA PRZEDSZKOLAKÓW A O 13 PRÓBUJE ROZWIKŁAĆ ZAGADKĘ BYTU, DAŁY SIĘ NIESTETY ZAUWAŻYĆ W CODZIENNYCH RELACJACH ZE SPOTKAŃ. [...] KAJAM SIĘ I PRÓBUJĘ ODZYSKAĆ RÓWNOWAGĘ, BO GDYBY SPOTKANIA POTRWAŁY JESZCZE PARĘ DNI, TO ANI CHYBIŁ ZACZAŁBYM KWAKAĆ I NOSIĆ CZUBEK Z KOKARDA...

ANDRZEJ KAZIARA, „ZABAWA W DELL'ARTE”, „KURIER PODLASKI” 1987 NR 67.

Lubiłam tę specyficzną atmosferę OSTL kreowaną przez środowisko lalkarskie – za kulisami, w foyer teatrów, w kawiarniach. Nie tylko oglądałam spektakle, lecz także snułam się po kuluarach, wyławiałam ze zgiełku komentarze widzów, aktorów... Chwytałam krążące w powietrzu anegdoty, cięte riposty, żarty, bon moty, notowałam uwagi siedzących obok mnie na widowni odbiorców – tych dużych i tych małych, często najbardziej bezkompromisowych.

OSTL w 1989 roku? Znowu dziesięć dni teatralnej przygody, a za oknem – maj, wymarzona pogoda na długie spacery i wagar. Mój dziennikarski rozkład dnia był jeszcze bardziej napięty. Do obejrzenia około trzydzieści przedstawień w kilku różnych miejscach: BTL, Teatr Dramatyczny, Aula PWST przy Sienkiewicza. Do tego, obowiązkowo – dla uchwycenia temperatury konfrontacji – wizyty w klubach festiwalowych: w sali WDK Budowlani – Klub dla Spokojnych, w kawiarni Fama – Klub Szalonych (już sama nazwa świetnie charakteryzowała klimat tamtego miejsca). Popisy studentów Leningradzkiego Instytutu Teatralnego na trawniku przed teatrem. Atmosfera karnawału.

→ *Fraszki Joanny Piekarskiej. „Biuletyn” II OSTL nr 2 str. 5, 1987. [zbiory prywatne Joanny Rogackiej]*

W czasie kawiarnianych dyskusji narzekano na „brak talentów reżyserskich”, sarkano na „bylejakość i kuglarskie sztuczki”, które zastąpiły profesjonalizm i prawdziwe teatralne rzemiosło. Krytycy szukali najciekawszego spektaklu, któremu przyznawali własną nagrodę, natomiast studenci polowali na kandydata do „Pawia”, chłostającego najgorszą realizację.

SWOJE WŁASNE OCENY WYSTAWILI SPEKTAKŁOM STUDENCI BIAŁOSTOCKICH WYDZIAŁÓW LALKARSKICH PWST W WARSZAWIE, PRZYZNAJĄC ŻŁOTE, SREBRNE I BRĄZOWE PAWIE ZA... NAJGORSZE Z OGLĄDANYCH PRZEDSTAWIEŃ. ŻŁOTY DOSTAŁ SIĘ TEATROWI ATENEUM Z KATOWIC, SREBRNY – TEATROWI MARCINEK Z POZNANIA, BRĄZOWY – WARSZAWSKIEMU GULIWEROWI, WYRÓŻNIENIE ZAŚ – PERSONALNIE GRZEGORZOWI KWIECIŃSKIEMU, DYREKTOROWI TEATRU Z OPOŁA, REŻYSEROWI „KRÓLEWNY ŚNIEŻKI” POKAZANEJ W FORMIE DOŚĆ Z GRUBA CIOSANEJ PARODII.

EMILIA KOTOWICZ, „MAMO, CZY TO JUŻ BAJKA?”, „GAZETA POMORSKA” 1987 NR 106.

Studenci znęcali się nie tylko nad spektaklami kolegów, z równie sadystycznym zacięciem nominowali do „Super Knota z Pawim Piórem” – za reżyserię, scenografię i zasługi pedagogiczne. To niechlubne wyróżnienie otrzymał Janusz Pokrywka, autor spektaklu *Kaczka Dziwaczka dla przedszkolaczka* z Teatru Dzieci Zagłębia w Będzinie. Natomiast reżyser Piotr Tomaszuk ponownie znalazł się na najwyższym miejscu podium, jako jeden z dwóch laureatów głównej nagrody Spotkań (za *Polowanie na lisa* ze scenografią Mikołaja Maleszy).

Pamiętam też i to, że w moim dziennikarskim życiu maj 1989 roku był bardziej niż kiedykolwiek gruziński, a moje teatralne relacje stały się bardziej salonowe. Idąc tropem cygańskich patelni, powinienam zanotować, ile kosztowała butelka dobrego gruzińskiego wina... a nie zanotowałam. W relacji ograniczyłam się do wrażeń wyłącznie teatralnych, bez tak zwanego pulsu ulicy. Moja pamięć, z uporem wartym lepszej sprawy, znowu wygrzebuje raczej incydent niż artystyczny fakt (może trochę skandal). Otóż, Teatr Marionetek z Tbilisi co prawda dotarł na Festiwal, ale zespół nie wystąpił, ponieważ dekoracje do spektaklu utknęły gdzieś na granicy.

Znowu musiałam podzielić czas na dwa. Ze Spotkań Teatrów Lalek poślizgiem weszłam w festiwal Muzyki Cerkiewnej w Hajnówce. Tekst podsumowujący III OSTL, *Wielkie oczy małej sztuki*, napisałam w ciągu kilku wyrwanych nocy godzin, gdzieś pomiędzy podróżami z Hajnówki do Białegostoku. Kiedy dzisiaj cofam się do przeszłości, mam nieodpartą wrażenie, że w moich dziennikarskich zapiskach sporo do powiedzenia miała podświadomość (z charakterystycznym dla niej nonszalanckim stosunkiem do hierarchii zdarzeń). Dlatego... sama sobie nie dowierzam.

FRASZKI JOANNY PIEKARSKIEJ

O "La serva padrona"

Kurtyna iźwie w górę
I problem nie letki,
Patrząc na śpiewaków
Czy na marionetki.

O "Peliksie..."

Po spektaklu "Peliksa- opinia się szerzy,
Że teatr lalek stoi- nie- leży.

O "Były sobie świnki trzy."

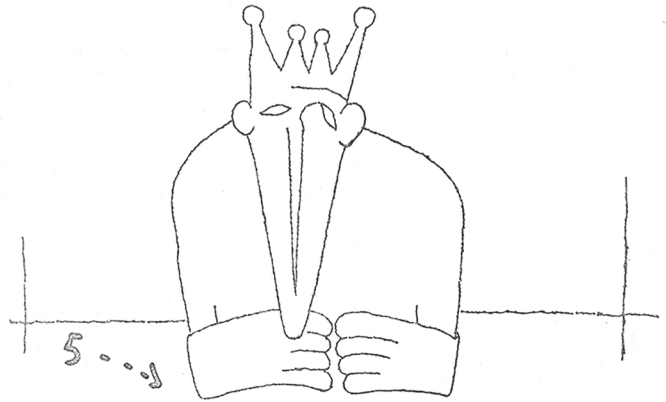
Czytaj tekst wzdłuż i wszerz,
Potem się za sztukę bierz.

O "Historii porzuconej lalki"

Stoczył walkę
O zagubioną lalkę,
Lecz pozostał ambaras-
że nie znalazł.

O "Księżciu Portugalii"

Drucicowe wróżki,
Jabłka, gruszki...





III Ogólnopolskie Spotkania Teatrów Lalek
I 1989

OSTATNI TAKI FESTIWAL

Karol SUSZCZYŃSKI

W protokole z posiedzenia Komisji Nagród, którą powołano przy III Ogólnopolskich Spotkaniach Teatrów Lalek w celu przyznania dziesięciu milionów złotych nagrody za szczególne osiągnięcia artystyczne w dziedzinie teatru lalek czytamy:

Komisja złożona z przedstawicieli Polskiego Ośrodka Lalkarskiego POLUNIMA, Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru, Filmu, Estrady, Radia i Telewizji ZASP i Ministerstwa Kultury i Sztuki w składzie:

Iwona Drózd – Ministerstwo Kultury i Sztuki

Ryszard Doliński – Związek Artystów Scen Polskich

Władysław Owczarzak – Związek Artystów Scen Polskich

Joanna Rogacka (Przewodnicząca) – Polski Ośrodek Lalkarski POLUNIMA

Marek Waszkiel – Polski Ośrodek Lalkarski POLUNIMA

[...] po obejrzeniu 24 spektakli prezentowanych wyłącznie przez państwowe teatry lalek, postanowiła przyznać dwie równorzędne nagrody w wysokości 5.000.000 zł (pięć milionów zł.) każda, następującym teatrom:

Teatrowi Animacji w Jeleniej Górze prezentującemu spektakl „O chłopie, co wszystkich zwodził” Leona Moszczyńskiego, w reżyserii Janusza Ryla-Krystianowskiego ze scenografią Buby Tomali

oraz

Białostockiemu Teatrowi Lalek prezentującemu spektakli „Polowanie na lisa” Sławomira Mrożka w reżyserii Piotra Tomaszuka ze scenografią Mikołaja Maleszy.

Nagrody te przyznano za wartości myślowe i interpretacyjne, oryginalność środków lalkarskich a także wysoki kunszt sztuki aktorskiej w obu przedstawieniach.

Komisja przyznająca tę nagrodę uwzględniła ponadto wysoką pozycję artystyczną obydwu teatrów w ostatnich sezonach.¹

Protokół nie pozostawia wątpliwości, które spektakle grane na Spotkaniach w 1989 roku były zdaniem komisji najlepsze. Obradujący uznali ponadto za „ważne wydarzenia artystyczne” jeszcze trzy prezentacje: *Samotność* wg Brunona Schulza zrealizowaną przez François Lazaro w Teatrze Lalek Białaluka w Bielsku-Białej, *Kopciuszka* Jana Brzechwy w reżyserii Zdzisława Reja z Poznańskiego Teatru Lalki i Aktora oraz *Drobne zdarzenie z zamierchłej przeszłości* Aleksandra Puszkina i Michaiła Zoszczenki z Teatru Lalek Pinokio w Łodzi wyreżyserowane przez Wojciecha Kobrzyńskiego. *Regulamin*² datowany na wrzesień 1988 roku, rozesłany do wszystkich państwowych teatrów lalek, nie informował o konkursowym charakterze imprezy. Co więcej, zachowana w zbiorach Białostockiego Teatru Lalek nota informacyjna³ (przygotowana dla PAP) wyraźnie podkreśla roboczy charakter przeglądu.

IDEA K. RAJA BYŁA ŚWIĘTNA. TYLKO – ZDAJE SIĘ – TO SIĘ ROZŁAZI, NIE Z JEGO WINY. CHODZIŁO IŻBY ZMUSIĆ WSZYSTKIE TEATRY, AKTORÓW, REŻYSERÓW DO SIEDZENIA RAZEM, W JEDNYM MIEJSCU. TO MOŻE OWOCOWAĆ, BO KONTAKTY, WYMIANA POMYSŁÓW, OPINII WŚRÓD NAS JEST WAŻNA. ALE OBSERWUJĘ, IŻ TERAZ NIEKTÓRE TEATRY WPADAJĄ NA DZIEN, DWA I WRACAJĄ. ODEGRAŁY SWOJE – I DO DOMU. A GDZIE IDEA KONTAKTÓW, TEGO WSPÓLNEGO SIEDZENIA?

WYPOWIEDŹ MACIEJA TONDERY, [W:] „GDZIE SĄ LALKARZE Z TAMTYCH LAT?”, Z MACIEJEM TONDERĄ ROZMAWIA EUGENIUSZ KURZAWA, „KURIER PODLASKI” 1989 NR 97.

↙ „*Samotność*”, reż. François Lazaro, 1988. [zbiory Teatru Lalek Białaluka w Bielsku-Białej]

→ „*Przedziwna lokomotywa*”, reż. Waldemar Wolański, 1988. [fot. Włodzimierz Małek, zbiory Teatru Lalek Arlekin w Łodzi]

„*Drobne zdarzenie z zamierchłej przeszłości*”, reż. Wojciech Kobrzyński, 1989. [fot. Marek Guz, zbiory Teatru Lalki i Aktora Pinokio w Łodzi]

Ta nagła zmiana charakteru Spotkań pozostaje zagadką, resztę informacji można odtworzyć dzięki licznym materiałom archiwalnym.

Wspomniana wyżej nota dla prasy jest niedatowana, ale jej treść wskazuje, że musiała powstać niedługo przed imprezą, zawiera bowiem wiele szczegółowych informacji. Czytamy w niej, że z dwudziestu ośmiu państwowych scen lalkowych do udziału w Spotkaniach nie zgłosiły się Wrocławski Teatr Lalek, Teatr Lalek Guli-

- 1 Protokół z posiedzenia Komisji Nagród na III OSTL w dniu 21.05.1989 r. znajduje się w zbiorach Instytutu Teatralnego, w teczce z materiałami z III OSTL.
- 2 Regulamin Ogólnopolskich Spotkań Teatrów Lalek znajduje się w zbiorach Instytutu Teatralnego, w teczce z materiałami z III OSTL.
- 3 Pisana na maszynie nota informacyjna opisana w nagłówku jako III Ogólnopolskie Spotkania Teatrów Lalek Białystok, 12-21 maja 1989 znajduje się w zbiorach Białostockiego Teatru Lalek.



wer z Warszawy oraz Operowa Scena Marionetek Warszawskiej Opery Kameralnej. Swój akces wysłała za to scena prywatna, Teatr w Drodze z Gdańska. Gościnnie zaś miały zagrać teatry z Kijowa, Cieszyna Śląskiego oraz Tbilisi. Tylko przypadek losowy – zatrzymanie na granicy scenografii i marionetek tego ostatniego teatru – nieznacznie pokrzyżował plany organizatorów (aktorzy z Tbilisi dojechali).

III Ogólnopolskie Spotkania Teatrów Lalek trwały od 12 do 21 maja 1989 roku. Białostocka publiczność, twórcy, aktorzy oraz recenzenci obejrzeli trzydzieści trzy prezentacje, z czego dwadzieścia cztery konkursowe⁴. Jury przy ocenie nie wzięło pod uwagę spektaklu organizatorów, który rozpoczynał Spotkania (*Wielki teatr świata* Pedra Calderona de la Barca w reżyserii Tadeusza Słobodzianka⁵) oraz – z niezrozumiałych przyczyn – występu Teatru w Drodze (*Johanes Doctor Faust* wg anonimu czeskiego⁶). Pozostałe pokazy, zapowiedziane w programie jako imprezy towarzyszące, to: prace studentów Wydziału Lalkarskiego (spektakl dyplomowy *Żołnierz i bieda* Samuela Marszaka w reżyserii Jana Plewaki⁷, piosenka aktorska i warsztat – praca z przedmiotem), wspomniane spektakle zagraniczne (*Ruska sól* Miejskiego Teatru Lalek z Kijowa oraz *Księżę Portugalii* Teatru Lalek Bajka z Cieszyna Czeskiego) oraz *Pasja to jest historia męki, śmierci i cudownego zmartwychwstania pana naszego*

4 Regulaminowym obowiązkiem każdego przyjeżdżającego teatru było zagranie dwóch przedstawień w Białymstoku oraz od dwóch do czterech przedstawień w terenie, w województwie białostockim i łomżyńskim, m.in. w Hajnówce, Siemiatyczach, Bielsku Podlaskim i Łomży. Taki objazd dał prawie sto spektakli, wszystkie pod szyldem III OSTL.

5 Spektakl okazał się nieporozumieniem i został zdjęty z afisza zaraz po premierze.

6 Świadczy o tym cytowany na wstępie *Protokół*. Nie wiadomo dlaczego Teatr w Drodze został w tej ocenie pominięty, tym bardziej, że dobrze o spektaklu pisze w „Teatrze” 1989 nr 8 Irena Kellner.

7 Drugi zapowiadany w programie dyplom, *Niebieski piesek* Gyula Urbana w reżyserii Krzysztofa Niesiołowskiego, został odwołany w ostatniej chwili z powodu choroby aktorki grającej tytułową postać.



Jezusa Chrystusa ze wszystkimi osobami i zdarzeniami wiernie opowiedziana Mieczysława Abramowicza zrealizowana przez autora w Opolskim Teatrze Lalki i Aktora. Z wymienionych w programie teatrów nie dojechały ostatecznie Scena Lalkowa Lubuskiego Teatru im. L. Kruczkowskiego w Zielonej Górze oraz warszawska Lalka (premiera zgłoszonego *Zaklętego rumaka* wg Bolesława Leśmiana odbyła się dopiero we wrześniu).

Nowy *Regulamin* dopuszczał spektakle, które powstały po poprzednich Spotkaniach. To też zmiana, bo przez dwie pierwsze edycje punkt ten mówił o spektaklach powstałych w „poprzednim sezonie”. Nigdy jednak nie było to przestrzegane. Na III OSTL najnowszy spektakl miał premierę parę dni przed festiwalem – nagrodzone *O chłopie, co wszystkich zwodził* z Jeleniej Góry (premiera odbyła się 6 maja) – najstarszy zaś w czerwcu 1987 roku – *Drobne zdarzenie z zamierzczałej przeszłości*. Warto jednak zauważyć, że *Dziewczynka z ryżowych pól* Anny Świrszczyńskiej w reżyserii Tomasza Jaworskiego z Teatru Lalki i Aktora im. H.Ch. Andersena w Lublinie premierę miała w październiku 1988 roku, ale Irena Kellner wypomina, że była to premiera wznowieniowa, a pierwsza wersja spektaklu powstała siedem lat wcześniej.

Na Spotkania, które zyskały w 1989 roku charakter imprezy promocyjnej, przybyła liczna delegacja z zagranicy. Obecni byli organizatorzy festiwali europejskich oraz dyrektorzy i reżyserzy teatrów lalek ze Związku Radzieckiego (Moskwa, Grodno, Kowno, Leningrad), Czechosłowacji, Jugosławii, Francji, Wielkiej Brytanii i RFN. Nie tylko obserwowali festiwalowy przegląd, lecz także czynnie uczestniczyli w dyskusjach, dzieląc się swoimi lalkarskimi doświadczeniami.

↑ „*Johanes Doktor Faust*”, reż. Matěj Kopecký, 1989. [zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

„*Pasja, to jest historia męki, śmierci i cudownego zmartwychwstania pana naszego Jezusa Chrystusa ze wszystkimi osobami i zdarzeniami wiernie opowiedziana*”, reż. Mieczysław Abramowicz, 1988. [fot. Krystyna Mieszko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

→ „*Świder*”, reż. Zbigniew Wilkoński, 1988. [zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

CIESZĘ SIĘ, ŻE TUTAJ JESTEM. CHCIAŁBYM, ABY TAKI FESTIWAL ODBYWAŁ SIĘ RÓWNIEŻ W ANGLII, ŻEBY LALKARZE MOGLI OGLĄDAĆ SWOJE PRZEDSTAWIENIA I ROZPOZNAWAĆ KRYTERIA, WEDLE KTÓRYCH JEDNE SPEKTAKLE SĄ LEPSZE, INNE GORSZE. JEŻELI CHODZI O WASZ PRZEGLĄD TO DZIWI MNIE, ŻE NIE BYŁO NA NIM PRZEDSTAWIENIA, KTÓRE ODDAWAŁOBY SYTUACJĘ DZIECKA WE WSPÓŁCZESNYM ŚWIECIE. SAMO DZIECKO NIE MOŻE PRZECIEŻ ODCZYTAĆ WŁASNEJ SYTUACJI W BAŚNI, W SYTUACJI METAFORYCZNEJ, TO MOGĄ ZROBIĆ TYLKO DOROŚLI. W TYM CO WIDZIAŁAM, NIE ZNALAZŁAM OBRAZU SYTUACJI DZIECKA W POLSCE. DLACZEGO?

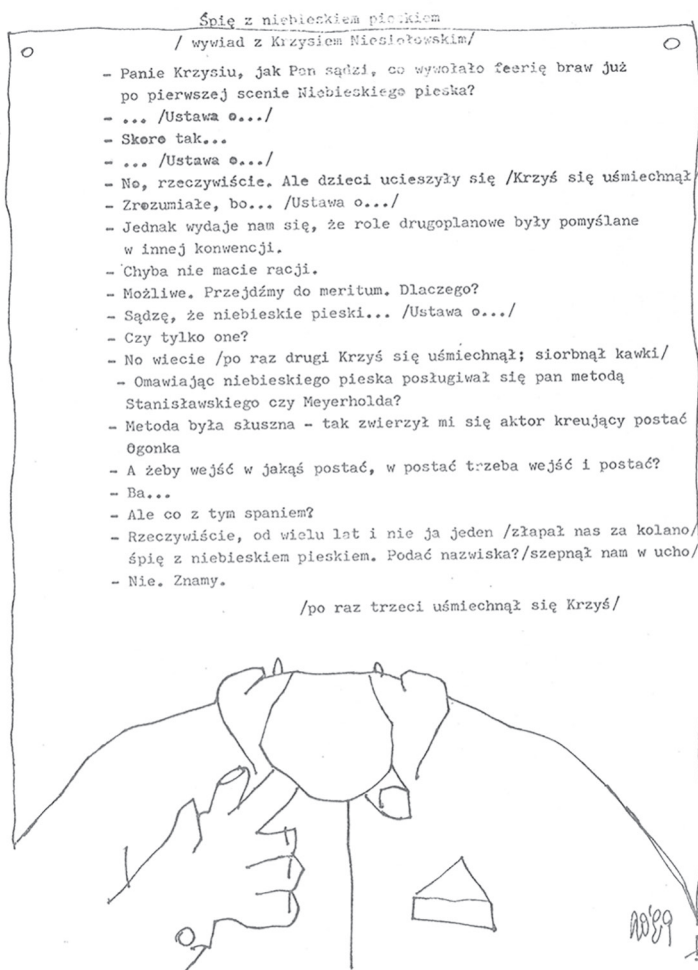
WYPOWIEDŹ PENNY FRANCIS, BRITISH UNIMA, WYDAWCA CZASOPISMA „ANIMATIONS”, [W:] „POWIEDZIELI”, ZANOTOWAŁ EUGENIUSZ KURZAWA, „KURIER PODLASKI” 1989 NR 100.

W prasie codziennej festiwalowe perypetie śledzili i komentowali Olga Pacewicz w „Gazecie Współczesnej” i Eugeniusz Kurzawa w „Kurierze Podlaskim”. Informacje o Spotkaniach opublikowały też „Trybuna Ludu”⁸, „Trybuna Robotnicza”⁹, „Rzeczpospolita”¹⁰, „Ekran”¹¹, „Życie Warszawy”¹², „Odra”¹³ i „Kontrasty”¹⁴. Spotkania podsumowali Irena Kellner w „Teatrze”¹⁵, Andrzej Polakowski w „Teatrze Lalek”¹⁶, Katarzyna Tyman w „Scenie”¹⁷ i „Tygodniku Demokratycznym”¹⁸ oraz Dorota Bardzińska w „Trybunie Ludu”¹⁹ i Piotr Korpowski w „Zarzewiu”²⁰. Co warte uwagi, wszyscy recenzenci uderzali w minorowy ton już w tytułach tekstów. Dziś można stwierdzić, że ten pesymistyczny nastrój wywołała częściowo przedwyborcza, polityczna gorączka i towarzyszące jej spekulacje o przyszłości teatru, które, nie zawsze z sensem, dominowały w refleksjach krytyków. Jedynie Irena Kellner inaczej odniosła się do sprawy:

Trudno [...] było wiosną roku 1989 nie zauważyć, że marginesowość i ubóstwo teatralnych propozycji pozostawały w szczególności jaskrawej sprzeczności z tym wszystkim, co niemal



- 8 Zob. (PAP), *Laureaci spotkań lalkarskich w Białymstoku*, „Trybuna Ludu” 1989 nr 119.
 9 Zob. (mp), *III Ogólnopolskie Spotkania Teatrów Lalek*, „Trybuna Robotnicza” 1989 nr 116.
 10 Zob. *24 godziny w kraju*, opr. P.W., „Rzeczpospolita” 1989 nr 119.
 11 Zob. *Kronika*, „Ekran” 1989 nr 22.
 12 Zob. (nota), „Życie Warszawy” 1989 nr 22.
 13 Zob. (nota), „Odra” 1989 nr 7-8.
 14 Zob. *Kronika pogranicza*, „Kontrasty” 1989 nr 7.
 15 Zob. Irena Kellner, *III OSTL – bez artystycznych wydarzeń*, „Teatr” 1989 nr 8.
 16 Zob. Andrzej Polakowski, *Lekcja martwego teatru*, „Teatr Lalek” 1989 nr 3.
 17 Zob. Katarzyna Tyman, *Wielkopostne i nudne*, „Scena” 1989 nr 9.
 18 Zob. Katarzyna Tyman, *Lalka w dybach*, „Tygodnik Demokratyczny” 1989 nr 24.
 19 Zob. Dorota Bardzińska, *Tęsknota za lalką prawdziwą*, „Trybuna Ludu” 1989 nr 135.
 20 Zob. Piotr Korpowski, *Dobre czasy minęły*, „Zarzewie” 1989 nr 33.



z zapartym tchem obserwowaliśmy zarówno na „wielkim teatrze świata”, jak i na własnym podwórku. Przywykli od dwóch stuleci, by w sztuce przede wszystkim lokować wartości dla narodu najcenniejsze, by ją czynić nośnikiem nadziei i gwiazdą przewodnią w ciemnościach – obarczyliśmy twórców ciężarem, któremu trudno sprostać, zwłaszcza gdy czas przyspieszył kroku.²¹

Krytycy i recenzenci pręźnie opisujący zmaganie teatrów na III OSTL niemal chórem wytknęli niski poziom festiwalowych prezentacji. „Nazwa Spotkania Teatrów Lalek jest myląca – pisała w „Trybunie Ludu” Dorota Bardzińska – Gdzie się podziały kukiełki, marionetki i pacynki?”²². Wskazywali także na ogólny kryzys polskiego lalkarstwa, który objawił się zarówno w braku koncepcji reżyserskich, jak i w marnych wykonaniach aktorskich. Piszących uderzało zwłaszcza odejście od lalki i gra w żywym planie – zazwyczaj słaba. Stawiali pytania, co jest przyczyną upadku rzemiosła, braku uczciwości artystycznej, dyletanctwa, wewnętrznych niekonsekwencji, nudy i banału wiejących ze sceny oraz lekceważenia i braku szacunku dla młodego widza. Podkreślali także brak wielkich wydarzeń artystycznych i nieobecność na Spotkaniach przedstawień najważniejszych twórców polskiego teatru lalek. Katarzyna Tyman pisała z oburzeniem:

Scenę wszechwładnie opanowali kandydaci na nowych Hamletów i Learów, zapominając o tym, że przygotowano ich do zupełnie innego sposobu gry.

*Odnoszę wrażenie, że byłam świadkiem buntu, którego hasło brzmiało: precz z parawanem, my też jesteśmy aktorami i chcemy się pokazać, a lalka to tylko rekvizyt, pretekst, by samemu być na scenie.*²³

Przy tak dyskusyjnym poziomie większości spektakli prezentowanych na Spotkaniach w 1989 roku krytyka, skupiając uwagę na najciekawszych propozycjach festiwalowych, była jednomyślna z Komisją Nagród.

21 Irena Kellner, *III OSTL – bez artystycznych wydarzeń*, „Teatr” 1989 nr 8.

22 Dorota Bardzińska, op. cit.

23 Katarzyna Tyman, *Lalka w dybach*, op. cit.

↑ „Śpię z Niebieskim Pieskiem” – wywiad z Krzysztofem Niesiołowskim, „Biuletyn” III OSTL nr 2 str. 13, 1989. [zbiory prywatne Joanny Rogackiej]

→ Okładka „Biuletynu” III Ogólnopolskich Spotkań Teatrów Lalek, 1989. [zbiory prywatne Joanny Rogackiej]

SPEKTAKLE PRZYWIEZIONE NA SPOTKANIA SĄ ŻYWĄ PREZENTACJĄ WSZELKICH SŁABOŚCI, ZE SZLACHETNYMI WYJĄTKAMI, KTÓRYCH JEDNAK JAK NA LEKARSTWO. W KULUARACH NAJGŁOŚNIEJ SŁYCHAĆ NARZEKANIA. PRZEGLĄD JEST WYJĄTKOWO MĘCZĄCY DLA OCZU I USZU.

OLGA PACEWICZ, „ZNOWU NIC SIĘ NIE STAŁO”, „GAZETA WSPÓŁCZESNA” 1989 NR 118.

Tylko sporadycznie któregoś z piszących pozytywnie zaskoczyło dodatkowe przedstawienie. Tym samym krąg najlepszych festiwalowych propozycji zamknął się w liczbie pięciu.

Nagroda dla spektaklu *O chłopie, co wszystkich zwozdił* Leona Moszczyńskiego w reżyserii Janusza Ryła-Krystianowskiego była ukoronowaniem wysokiego poziomu artystycznego Teatru Animacji. Prężny rozwój tej instytucji, interesujące pod względem pomysłu inscenizacje, z którymi teatr przyjeżdżał kolejno na Spotkania (w 1984 *Jaś i Małgosia* Jana Brzechwy, w 1987 *Pierścień i Róża* wg Thackeraya) oraz stała, choć różna pod względem formy, obecność lalek na scenie spowodowały, że w ciągu kilku lat teatr w Jeleniej Górze wyrósł na jeden z najlepszych w kraju. Zwycięski spektakl opowiadał o odwiecznym ludzkim rozdarciu pomiędzy dobrem a złem oraz o skutkach wyboru drogi życiowej. Twórcy, szukając idealnego rozwiązania dla licznych w dramacie Moszczyńskiego scen rozgrywanych w karczmie przy alkoholu, sięgnęli po gąbkę, z której wykonane zostały głowy bohaterów. Z jednej strony dało to efekt silnie komiczny (niezapomniane grymasy na twarzach pijących postaci) z drugiej wspinało kontrastowało z moralitetowym wydźwiękiem utworu.

[...] Janusz Ryl-Krystianowski stworzył spektakl nieoczekiwanie refleksyjny, rzecz można – pogłębiony filozoficznie, pełen zadumy nad sprzecznościami tendencji, jakimi ulegać mogą moralne motywacje ludzkiego postępowania.

Oryginalny kształt plastyczny przedstawienia – dzieło stale współpracującej z reżyserem scenografki, Buby Tomali, znakomite lalki „rzeźbione” w gąbce wraz z dobrym aktorstwem całego zespołu złożyły się na harmonijną całość. Zastosowane tu środki techniczne: sposób w jaki na oczach widza dokonuje się zmiany dekoracji czy też widome przeobrażenie się postaci Diabła, technika ruchu lalek, animowanych przez na pół ukrytego ze nią aktora – nawiązują do najlepszych wzorów i tradycji teatru lalek i są poza nim nieosiągalne.²⁴



III Ogólnopolskie Spotkania Teatru Lalek

Białystok

12 V – 21 V 1989 rok

Drugim docenionym i nagrodzonym spektaklem był wyreżyserowany przez Piotra Tomaszuka tryptyk jednoaktówek Sławomira Mrożka, opatrzony wspólnym tytułem – zaczerpniętym z jednej z nich – *Polowanie na lisa*. Swój kunszt pracy z lalkami Tomaszuk udowodnił dwa lata wcześniej (jeszcze jako student PWST w Białymstoku), realizując własny tekst, inspirowany twórczością Gustawa Morcinka, *O Medyku Feliksie, co był Śmierci chrześniakiem*. Wówczas siła spektaklu tkwiła między innymi w niezapomnianej scenografii Rajmunda Strzeleckiego. W 1989 roku doskonale dowcip i ironię Mrożka uzupełniły fantastyczne lalkowe formy autorstwa Mikołaja Maleszy. Spektakl czarował nie tylko pomysłami inscenizacyjnymi lecz także wybitną grą i animacją prowadzoną przez współobecnych na scenie z lalkami aktorów Białostockiego Teatru Lalek.



Forma tych jednoaktówek precyzyjna, zwięzła i drażniąca w wyrazie, jest modelowym przykładem teatru zamkniętego. Można i należy je interpretować, jednakże pod warunkiem zachowania nienaruszonej struktury przewodu myślowego. Tomaszuk, adaptując i skracając tekst (warto pamiętać, że „Lis filozof” to monolog tytułowego bohatera) dla potrzeb teatru lalek, który nie toleruje dużych partii mówionych – natknął się na poważny opór materii literackiej, nie poddającej się bezkarnie tego rodzaju zabiegom. Dzięki współpracy z Mikołajem Maleszą, plastykiem obdarzonym niezwykłą wyobraźnią i poczuciem sceny, Tomaszukowi udało się jednak przekazać teatralnymi środkami wyrazu – obrazem, ruchem, metaforą plastyczną – poetykę i sens Mrożkowej trylogii.

Jest rzeczą znamioną, że realizatorzy nie poszli utartym śladem, wybierając własną drogę. We wszystkich znanych mi „Serenadach” np. kury były pięknymi i raczej młodymi kobietami, znudzonymi monotonią domowego zacisza. W Białymstoku – nic podobnego! Malesza zbudował prawdziwy kurnik – ciemny, brud-

nawy, z małym, zasmarowanym i okratowanym okienkiem. Na zapaskudzonej i oblepionej resztkami pierza grzędzie siedzą sobie kury wraz z kogutem. Mało: kury – to istna kwintesencja tego wszystkiego, co mieści się w pojęciu drobiu. To żarłoczność i głupota, to wrzaskliwość i mnóstwo pierza w pełnej jazgotu, dynamicznej akcji.

Podziwiać tu trzeba również mistrzostwo aktorów, którzy, schowani po piersi w ogromnych workach, animują te niezwykle ni to lalki – ni to maski. Prawdziwym popisem wirtuozerii jest to, co w roli Lisa robi Andrzej Beya-Zaborski. Niewidoczny dla publiczności aktor przekazał tej wyrazistej lalce cały swój żywiołowy temperament, obdarzył ją prawdziwym życiem. Sama choćby tylko mimika Lisa – łeb lalki wykonano z plastycznej gąbki – zasługuje na osobny opis!²⁵

25 Ibidem.

↑ „Basat z krainy ognia”, reż. Krzysztof Niesiołowski, 1988. [fot. Leon Myszowski, zbiory Teatru Baj w Warszawie]

→ „Dziewczynka z ryżowych pól”, reż. Tomasz Jaworski, 1988. [zbiory Teatru im. H.Ch. Andersena w Lublinie]

„Oczy węża”, reż. Ildus Zinnurów, 1988. [zbiory Teatru Lalki i Aktora w Łomży]



Zaletą obydwu nagrodzonych spektakli była ich umiejętnie zastosowana lalkowa konwencja, operująca równocześnie „skrótami plastycznym i metaforą”. W każdym też plastyka doskonale korespondowała z tekstem literackim. Podsumował to Andrzej Polakowski:

Swobodne posługiwanie się tworzywem plastycznym, zdolność do nieszablonowego myślenia, w końcu wybór zastosowanej poetyki, to przy wszystkich odrębnościach cechy wspólne przedstawień Tomaszuka i Krystianowskiego. Rzecz chyba najistotniejsza: zrozumienie i oparcie w sprawnym, wyrównanym zespole wykonawców.²⁶

Z trzech pozostałych docenionych spektakli do historii polskiego teatru lalek przeszła jedynie *Samotność* wg Brunona Schulza w reżyserii Lazaro. Spektakl ten do dziś wraca w wypowiedziach badaczy teatru albo w kontekście oniryczno-metaforycznej formy narracji utworu, która doskonale koresponduje z teatrem plastycznym albo w dyskusji nad lalkowym teatrem dla dorosłych, którego rozdział poświęcony Schulzowi otwiera właśnie bielskie przedstawienie. Intymny świat Józefa, wydarzający się jakby poza czasem, zaludniały w tym spektaklu fantastyczne postaci i zacierające się w pamięci ale kreowane na nowo wspomnienia. W efekcie widz przenosił się w przestrzeń nierzeczywistą, zanurzoną w czerni, w której ożywali nie tylko bohaterowie Schulza, lecz także rzeczy i przedmioty ze świata przedstawionego. Plastyczna treść spektaklu była dziełem Jerzego Zitzmana, a fenomenalną, główną i prowadzącą niemal całą narrację rolę Józefa grał Ryszard Sypniewski.

Kopciuszek, jedna z bajek samograjek Jana Brzechwy, w reżyserii Zdzisława Reja, choć zdaniem krytyków nie należał do najlepszych inscenizacji, to jednak intrygo-

26 Andrzej Polakowski, op. cit.



wał i zachwycał sprawnością realizacji i pomysłowością dowcipnych zdarzeń sytuacyjnych, utrzymanych w równym i szybkim tempie.

Zdzisław Rej, konstruując swój spektakl wokół klasycznego wątku baśniowego, poprzez konwencję zabawy w teatr proponuje inne spojrzenie na stary tekst. Zakładając powszechną znajomość popularnej bajki, obudowuje narrację działaniami aktorów tworzących nową dramaturgię, nadającymi akcji wartkie tempo. Reżyserowi „Kopciuszka” zabrakło jednak odrobiny powściągliwości wynikającej z doświadczenia. Mnoży pomysły, delektując się nimi, nie potrafi z niczego zrezygnować.²⁷

Ten przesył pomysłów wpadał w niebezpieczny dla dziecięcego odbiorcy rytm, powodujący brak kontroli nad całokształtem przedstawienia.

Ostatnie z docenionych przedstawień to *Drobne zdarzenie z zamierzchłej przeszłości* Aleksandra Puszkina i Michała Zoszczenki z łódzkiego Pinokia. Spektakl wyreżyserowany przez Wojciecha Kobrzyńskiego zachwyił prostotą, którą tworzyła umowność plastyczna i doskonały balans pomiędzy grą aktorów w żywym planie i z lalkami. Niestety zderzenie różnych stylistycznie utworów (bajek Puszkina *O rybaku i złotej rybce* oraz *O popie i jego parobku* z opowiadaniem Zoszczenki) zdecydowanie osłabiało całość.

Drobne pochwały krytyków i recenzentów zebrały jeszcze propozycje ze szczecińskiej Pleciugi (*Piękna i Bestia* w reżyserii Tomasa Dvořaka), warszawskiego Baja (*Basat z krainy ognia* w reżyserii Krzysztofa Niesiołowskiego), gdańskiej Miniatury

↑ „Kaczka Dziwaczka dla przedszkolaka”, reż. Janusz Pokrywka, 1988. [fot. Wojciech Hoeffman, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

„Skrzydółka”, reż. Grzegorz Kwieciński, 1988. [fot. Jan Berdak, zbiory Opolskiego Teatru Lalki i Aktora]

→ „Roland Szalony”, reż. Maciej K. Tondera, 1989. [fot. Józef Wróbel, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

„Pułapka”, reż. Janusz Ryl-Kryszcianowski, 1989. [fot. Janina Gardzielewska, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

27 Ibidem.



(*Świder* wg Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w reżyserii Zbigniewa Wilkońskiego), łódzkiego *Arlekina* (*Przedziwna Lokomotywa* w reżyserii Waldemara Wołańskiego) oraz Teatru Lalek w Wałbrzychu (*Johannes Doktor Faust* Matęja Kopeczyńskiego). Ciepło o spektaklu Teatru w Drodze wypowiedziała się Irena Kellner. Pracę małżeństwa Małgorzaty i Mieczysława Abramowiczów, wykonaną w klasycznej technice marionetki, krytyk uznała za „ambitne zamierzenie”, doceniając je na równi z drugim prezentowanym – już gościnnie – przedstawieniem Abramowicza *Pasjiq...*, którą autor wyreżyserował w teatrze opolskim. Pozostałe spektakle przeszły niemal bez echa, wymieniane i opisywane jedynie w prasie codziennej.

Za najgorsze przedstawienie uznano *Wielki teatr świata* Tadeusza Słobodzianka zrealizowany w Białostockim Teatrze Lalek oraz dwa spektakle Grzegorza Kwiecińskiego: *Skrzydółka* z Opola i *Małego Księcia* z Rabki.

Publiczności zaserwowano przedstawienie odarte z prawie całej poezji pierwowzoru. Zbędna figurka księcia, podtykana sobie przez parę wykonawców, towarzyszyła wygłaszanym belferskim tonem kwestiom. Liryzm i klimat powieści odtworzono jedynie w kilku scenach (np. z prześlizgiwaniem się żmii, ładnie przedstawionym za pomocą sypania srebrnego proszku).²⁸

Ostatniego dnia Spotkań, 21 maja, w kawiarni Fama festiwal podsumowali Irena Kellner i Andrzej Polakowski. Spośród problemów ogólnych uwaga dyskutujących skupiła się na „braku oryginalności teatru lalek”, który zdaniem krytyków wynikał z nieświadomości możliwości jakie daje ta dziedzina sztuki. Stwierdzono, że brakuje nowego materiału literackiego – interesujących i wartościowych tekstów. Po-

28 Dorota Bardzińska, op. cit.

wrócił temat „kompleksu dramatycznego” i wyraźnego odchodzenia od lalkowych form spektakli. Rozważano kwestie dominacji handlu nad jakością artystyczną.

A JEDNAK – WNIOSKI PO BIAŁYMSTOKU NASUWAJĄ SIĘ BARDZO SMUTNE. ALBO NIEKTÓRE TEATRY ZLEKCEWAŻYŁY OSTŁ, ALBO... NA CO DZIEŃ LEKCEWAŻĄ WIDZÓW, PODSUWAJĄC IM „ERSATZ” SZTUKI. JEST TO TYM GROŹNIEJSZE, JEŻELI SOBIE UŚWIADOMIMY, ŻE ICH WIDOWNIA SKŁADA SIĘ PRZEDĘ WSZYSTKIM Z DZIECI. DZIECI, KTÓRE NIE POSIADAJĄ WŁASNEGO APARATU KRYTYCZNEGO, NIE ODRÓŻNIAJĄ JESZCZE CHAŁTURY I SZMIRY OD PRAWDZIWEGO TEATRU. JAK GĄBKA CHŁONĄ, CO SIĘ DZIEJE NA SCENIE.

DOROTA BARDZIŃSKA, „TĘSKNOTA ZA LALKĄ PRAWDZIWA”, „TRYBUNA LUDU” 1989 NR 135.



Z niepokojem komentowano nieciekawe propozycje najmłodszego pokolenia, którym zachwycono się podczas dwóch poprzednich edycji Spotkań (Kwieciński, Tondera, Słobodzianek). Honoru, zdaniem dyskutantów, bronił jedynie Piotr Tomaszuk. Uznano także, że teatr lalek końca lat osiemdziesiątych to teatr reżyserów średniego pokolenia (Ryl-Krystianowski, Kobrzyński, Rej, Wilkoński).

Powątpiewano także w pomysł wyprowadzenia wieczornych dyskusji z auli PWST do klubu Fama, który nie dawał możliwości rzeczowej rozmowy. Padły głosy przeciw festiwalowemu biuletynowi i jego autorom. Powróciła również koncepcja, by udział twórców w dyskusjach był obowiązkowy. Najsilniej jednak zwrócono uwagę na wyraźną ucieczkę teatrów i uczestników od obowiązku obecności w trakcie całych Spotkań.

↑ „Johanes Doctor Faust”, reż. Mieczysław Abramowicz. [fot. Krysztyna Augustyniak, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

Wiele teatrów przybywało, „odgrywało” i odjeżdżało. Chyba tylko jurorzy, zagraniczni goście i studenci miejscowych wydziałów PWST obejrzeni wszystkie spektakle. Z dyskusjami nie było też najlepiej. Szczupłe grono uczestników licznie zdominowali krytycy, dziennikarze oraz studenci. Większość lalkarzy preferowała daleki od atmosfery fachowej dyskusji, swobodny nastrój kawiarni Fama.²⁹

Swoją krytyczną ocenę najpełniej wyłożył Andrzej Polakowski w artykule opublikowanym w „Teatrze Lalek”:

[...] wielokrotnie podkreślano nietypowość formuły, roboczy charakter białostockich spotkań, przyklaskiwano chęci stworzenia okazji do rzeczowej wymiany poglądów, doświadczeń, prezentacji aktualnych możliwości. Absurdem byłoby zatem kwestionowanie słuszności przyjętych przez organi-

29 Dorota Bardzińska, op. cit.

zatorów założeń, jednak wnioski płynące z dokonanych obserwacji każą poważnie zastanowić się, czy trud podejmowany dla zintegrowania środowiska lalkarskiego nie jest daremny. Czy pozbycie się garbu zaściankowości, wzajemnych animozji i pieczołowicie hodowanych kompleksów na rzecz szczerzej troski o przyszłość uprawianej dziedziny sztuki nie jest zadaniem przekraczającym możliwości twórców, skupionych pod szyldem „teatr lalek”. Jedność w bierności to trochę za mało, aby poważnie mówić o wspólnocie celu. [...] Bezskutecznie ponawiane przez organizatorów OSTL próby przekształcenia imprezy w rodzaj wolnej trybuny dla bądź co bądź zamkniętego grona profesjonalistów, rozbijają się o manifestacyjną niechęć do wypowiedzania własnych poglądów.³⁰

Dziś można się zastanawiać czy rzeczywiście chodziło o niechęć do wygłaszania własnych opinii wobec środowiska, czy był to raczej sprzeciw niektórych twórców i instytucji wobec ministerialnego nakazu obecności na Spotkaniach wszystkich teatrów lalek. Integracji środowiska lalkarskiego nie pomógł także ironiczny i sarkastyczny festiwalowy biuletyn, w którym wyśmiewano wybranych tylko twórców, innych zaś z założenia chroniono.

DRUGA CZĘŚĆ [...] NIEUSTANNEJ DYSKUSJI MIAŁA MIEJSCE W PONIEDZIAŁEK 15 MAJA BR., A POPROWADZIŁ JĄ MAREK WASZKIEL, KRYTYK TEATRALNY Z WARSZAWY. POSTAWIŁ NA WSTĘPIE PYTANIA: 1) CZY TEATR LALEK OGLĄDANY W CZASIE TEGOROCZNYCH SPOTKAŃ JEST WŁAŚCIWIE TEATREM LALEK? ORAZ 2) CZY (MY) TWÓRCY I (MY) WIDZOWIE LUBIMY TEATR LALEK?

[...] OTO TEZY WYSTĄPIENIA WASZKIELA: OD POŁOWY LAT 70. RAMY ZJAWISKA OKREŚLANEGO JAKO TEATR LALEK ULEGŁY ROZSZERZENIU. W ZWIĄZKU Z TYM CORAZ CZĘŚCIEJ ZACZĘŁO SIĘ POJAWIAĆ PYTANIE, GDZIE KOŃCZY, A GDZIE ZACZYNA SIĘ ÓW TEATR? LALKARSTWO W TRADYCYJNYM ZNACZENIU OBECNIE W POLSCE NIE ISTNIEJE – SNUŁ ROZWAŻANIA MÓWCA. CORAZ RZADZIEJ CHODZIMY DO TEATRU I TRAKTUJEMY GO JAKO COŚ WAŻNEGO. NAJCZĘŚCIEJ JAKO WIDZOWIE BYWAMY W NIM Z PRZYZWYCZAJENIA, ZAŚ AKTORZY I REŻYSERZY IDĄ TAM, PONIEWAŻ MAJĄ ETATY, BO ŻARABIAJĄ NA ŻYCIE ETC.

TEATR LALEK DZIŚ JEST JEDNOLITY, MONOTONNY – TWIERDZIŁ PROWADZĄCY DYSKUSJĘ. WYNIKA TO Z MAŁEJ JEGO ATRAKCYJNOŚCI, NIEZWYKLE UBOGICH TECHNIK TEATRALNYCH. SĄ TEŻ DUŻE BRAKI W WYKSZTAŁCENIU LALKARSKIM.

EUGENIUSZ KURZAWA, „CZY LUBIMY TEATR LALEK?”, „KURIER PODLASKI” 1989 NR 96.

W dyskusjach i wypowiedziach dla prasy głośno krytykowano również te teatry, które nie zdecydowały się na przyjazd. Pisano o „urazonej dumie” albo żenującym poziomie artystycznym nieobecnych instytucji. Wszystko to z pewnością powodowało niezdrową atmosferę, która kładła się cieniem na festiwalu.

30 Andrzej Polakowski, op. cit.



Nie pomogli także studenci, którzy jak nigdy przedtem obsypali teatry i twórców lawiną Pawi – wyróżnień dla najgorszych prezentacji Spotkań. Brązowego otrzymał Teatr Fraszką z Warszawy za *Bajdurkową szkołę* w reżyserii Henryka Pijanowskiego, srebrnego – debiutujący na Spotkaniach *Oczami węża* w reżyserii Ildusa Zinnurowa Teatr Lalek z Łomży, Złoty Paw trafił zaś w ręce Teatru Lalki ze Słupska za *Biwak z przyśpiewkami* Zofii Miklińskiej³¹. Osobne Pawie Pocztowe – nazwane tak z racji tego, że żaden z nominowanych nie zjawiał się na gali ich wręczania – otrzymały za pośrednictwem poczty teatry Groteska (*Awantury i wybryki małej małpki Fiki-Miki* w reżyserii Jana Polewki), Ateneum (*Roland Szalony* w reżyserii Macieja Tondery) i Rabcio (*Mały Książę* w reżyserii Grzegorza Kwiecińskiego).

Super Knot z Pawim Piórem trafił jako jedyna imienna nagroda do Janusza Pokrywki za reżyserię w będzińskim Teatrze Dzieci Zagłębia spektaklu *Kaczka Dziwaczka dla przedszkolaka*.

III Ogólnopolskie Spotkania Teatrów Lalek były ostatnimi. Niespełna dwa tygodnie po ich zakończeniu Krzysztof Rau został dyrektorem artystycznym Teatru Lalka w Warszawie. Poszukiwania nowego dyrektora Białostockiego Teatru Lalek trwały długo. Dopiero 1 stycznia 1990 roku został nim Wojciech Kobrzyński³². Pytany dziś o to, dlaczego nie odbyła się kolejna edycja Spotkań odpowiada: „Nie pamiętam. Były wówczas ważniejsze rzeczy do zrobienia, nikt nie myślał o organizowaniu festiwalu”³³.

Można mnożyć teorie dotyczące przyczyn zaprzestania organizacji Spotkań. Najpewniej to wynik kilku przeplatających się wydarzeń: odejścia Krzysztofa Raua ze stanowiska dyrektora BTL, transformacji ustrojowej i kryzysu finansowego początku lat dziewięćdziesiątych oraz spiętrzonych środowiskowych animozji, których nie dało się już zażegnać.

↑ „*Biwak z przyśpiewkami*”, reż. Zofia Miklińska, 1988. [fot. Jerzy Czerwiński, zbiory Teatru Lalki Tęcza w Słupsku]

→ „*Baśń o Carze Saltanie*”, reż. Grigorij Mazin, 1989. [zbiory Olsztyńskiego Teatru Lalek]

„*Piękna i Bestia*”, reż. Tomas Dvořák, 1989. [fot. Wojciech Jabłoński, zbiory Teatru Lalek Pleciuga w Szczecinie]

31 W późniejszych wspomnieniach można odnaleźć pewien zawód spowodowany odwołaniem na Spotkaniach prezentacji dyplomu *Niebieskiego pieska* w reżyserii Krzysztofa Niesiołowskiego. Już wówczas mocno przechodzona inscenizacja utworu Gyula Urbana zdaniem studentów bezapelacyjnie zasługiwała na ich główną nagrodę.

32 Krzysztof Rau pełnił oficjalnie stanowisko dyrektora BTL do 31 grudnia 1989.

33 Rozmowa z Wojciechem Kobrzyńskim odbyła się 15 kwietnia 2015 na Wydziale Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku.



Sprawą niewyjaśnioną zostaje nagłe pojawienie się zawrotnej sumy pieniędzy, która według wspomnień organizatorów³⁴ miała rekompensować koszty związane z realizacją zwycięskiego przedstawienia. Pochodzenie jest oczywiste, pieniądze musiało przekazać Ministerstwo Kultury i Sztuki, ale dziwi ich nagła obecność. Nawet podpisani na *Protokole z posiedzenia Komisji Nagród* nie pamiętają, że uczestniczyli w takim posiedzeniu, a co za tym idzie w samej Komisji. W prasie można odnaleźć jedynie krótką wzmiankę, dotyczącą nieuczciwej, zdaniem niektórych, obecności w Komisji Ryszarda Dolińskiego i uczestnictwa w konkursowych staraniach teatru, którego był aktorem, czyli Białostockiego Teatru Lalek. Zagadka pozostaje, choć i tak jej wyjaśnienie nic by nie zmieniło ani w ocenie Spotkań, ani w odpowiedzi na pytanie o przyczyny zaprzestania ich organizacji.

34 Mówił o tym Krzysztof Rau w czasie rozmowy przeprowadzonej podczas przygotowywania tej publikacji, która odbyła się 24 lutego 2015 na Wydziale Sztuki Łalkarskiej w Białymstoku (nagranie w zbiorach autora tekstu).

LALKA W TEATRZE ANIMACJI

Janusz RYL-KRYSTIANOWSKI
rozmawia Karol SUSZCZYŃSKI

Karol SUSZCZYŃSKI: Jak Pan dziś ocenia Ogólnopolskie Spotkania Teatrów Lalek?

Janusz RYL-KRYSTIANOWSKI: Najważniejszą funkcją tego festiwalu, zapewne w zgodzie z zamierzeniami organizatorów, było zintegrowanie środowiska lalkarskiego na skalę dotąd niespotykaną. Dzięki temu OSTL stały się rzeczywistym świętem polskiego lalkarstwa. Ludzie dostali możliwość wzajemnego oglądania swoich produkcji, bliższego poznania się i wymiany myśli. Cennym efektem Spotkań był także zauważony i natychmiast dyskutowany w środowisku podział na ośrodki, które reprezentują wysoki profesjonalizm oraz te, które po prostu działają, ale na miernym poziomie artystycznym. Podział ten na kilka następnych lat stał się powszechnie obowiązujący.

Nie można jednak zapomnieć i o tym, że początki Spotkań nie były miłe i sympatyczne, ponieważ formuła zapraszania teatrów była mocno dyskusyjna. Przybrała ona kształt nieeleganckiego przymusu. Każdy miał obowiązek przyjechać, a odmowa groziła bliżej niesprecyzowanymi konsekwencjami. Ten rygor, jak później się okazało w rozmowach, mocno przstraszył niektórych dyrektorów.

→ Janusz Ryl-Krystianowski, koniec lat osiemdziesiątych. [zbiory prywatne Janusza Ryla-Krystianowskiego]

K.S. *Wygląda na to, że głównie tych, którzy z różnych powodów nie rozwijali swoich instytucji. Pana praca w tamtym okresie była oceniana pozytywnie.*

J.R.K. Byłem wtedy reżyserem raczej nieznanym, niekojarzonym z żadnym liczącym się środowiskiem lalkarskim. Pojawiłem się na Spotkaniach, bo taki był nakaz, ale spektakle, które pokażalem zrobiły wrażenie na widzowni, krytykach i kolegach lalkarzach. Zdarzały się zresztą i śmieszne momenty, bo większość recenzentów na pierwszym OSTL myliła nas permanentnie z Zieloną Górą. Mylono też nazwiska realizatorów. Ludzie byli zaskoczeni, ponieważ nie wiedzieli dotąd wiele o istnieniu teatru w Jeleniej Górze.

K.S. *Przejął Pan parę lat wcześniej teatr po Andrzeju Dziedziulu i dosłownie wyniósł go na szczyt. To było marzenie, potrzeba czy ciężka praca?*

J.R.K. W Jeleniej Górze znalazłem się przez przypadek. Początkowo miałem objąć stanowisko dyrektora Teatru Baj Pomorski w Toruniu, ale z niezrozumiałych dla mnie i wielu osób powodów – w tym także polecającej mnie na to stanowisko Wiesławy Domańskiej – to się nie udało. Później dopiero zorientowałem się jak często partyjni bonzowie wpływali na decyzje dotyczące obsadzania stanowisk także w instytucjach kultury. Przypadkowo dowiedziałem się, że teatr w Jeleniej Górze poszukuje dyrektora. W czasie rozmów obiecano mi, że scena zostanie oddzielona od Teatru Norwida, zyska samodzielność i osobny budynek.

Okazało się jednak, że Teatr Zdrojowy w Cieplicach, który mieliśmy dostać, podlegał wówczas Ministerstwu Zdrowia, więc z obietnic nic nie wyszło. Wyładowaliśmy przy ulicy Drzymały w trzypokojowym mieszkaniu. Początek lat osiemdziesiątych był trudny, niewiele wówczas myślano o kulturze. Dopiero po jakimś czasie nadarzyła się okazja do zaadaptowania na potrzeby sceny maleńkiego domu kultury, z którego zrezygnowała upadająca fabryka. Później dostaliśmy zrujnowaną willę przy ulicy Wolności, w której po gruntownym remoncie urządziliśmy pomieszczenia dla pracowni i administracji. Zabiegi o zapewnienie teatrowi minimum niezbędnego do przyzwoitej egzystencji trwały blisko cztery lata. Dopiero po tym czasie coś drgnęło i mogłem w końcu zająć się tylko sceną. Zbiegło się to z pierwszą edycją białostockiego OSTL.



- K.S. *Jaki miał Pan pomysł na Teatr? Co miało być jego istotą?*
- J.R.K. Teatr Animacji to zdecydowanie szersza formuła niż teatr lalek. Praktykę, zgodnie z którą w teatrach z nazwą „lalkowe” lalek nie stosowano wcale lub używano ich jedynie marginalnie, uznałem za nadużycie. Nie znaczy to, że podchodziłem krytycznie do klasycznego teatru lalek. Wręcz przeciwnie, miałem z nim kontakt od dzieciństwa i dzięki temu zyskałem sporą świadomość jego możliwości. W krakowskiej Grotesce mój ojciec pracował jako aktor, stryj – Henryk Ryl – przez trzy sezony był jej dyrektorem, a następnie założycielem i szefem łódzkiego Arlekina. Jednak sympatia do lalek nie zmieniła mojego przekonania, że są one tylko jednym z komponentów spektaklu. Dalej wierzę, że istotą każdego rodzaju sztuki teatru jest aktor twórczo realizujący zamierzenia inscenizacyjne reżysera. To on przecież swoim talentem nadaje życie lalce. Uznałem więc, że trzeba go dowartościować. Aktor w moim teatrze jest widoczny na scenie, ale jednocześnie dbam o to, by był wycofany. Nie zdominuje przez to lalki swoją fizycznością, ale w symbiozie z nią stworzy pełnię postaci scenicznej. Taką stosowałem zasadę w komponowaniu spektakli teatralnych.
- K.S. *Czyli nie chciał Pan, by aktor rywalizował z lalką?*
- J.R.K. Nie! Im bardziej aktor jest wycofany za lalkę, tym bardziej działa magia teatru. Oczywiście, korzystałem z sytuacji, w której aktor rozmawia ze swoją lalką jak z partnerem, wchodzi z nią w rozliczne relacje. Te asocjacje są niezwykle rozległe i właśnie one uatrakcyjniają odbiór spektaklu.

SWOJE GRAND PRIX TADEUSZ SŁOBODZIANEK PRZYZNAŁ „JASIOWI I MAŁGOSI” Z JELE-
NIEJ GÓRY. „MYŚLĘ – POWIEDZIAŁ – ŻE TEN TYP TEATRU MA NAJWIĘKSZĄ PRZYSZŁOŚĆ.
Z BRAKU ODPOWIEDNIEJ DRAMATURGII REŻYSER BIERZE NIE NAJLEPSZY TEKST I POTRAFI
GO ŚRODKAMI TEATRALNYMI OD POCZĄTKU DO KOŃCA, NIE POMIJAJĄC ŻADNEJ MINUTY
PUSTEJ, ZAINSCENIZOWAĆ NA SCENIE. RYL-KRYSTIANOWSKI POSTĘPUJE TUTAJ JAK WY-
BITNY I DOJRZAŁE MYŚLĄCY REŻYSER: OBNAŻA SŁABOŚĆ TEKSTU, NIE CZYNIĄC SŁABEGO
SPEKTAKLU”.

JOANNA ROGACKA, „BIAŁOSTOCKIE DYSKUSJE – NIEOFICJALNE WERDYKTY”, „TEATR LALEK” 1985 NR 9-10.

Czasem lalka dominuje nad aktorem, innym razem jest odwrotnie. Jeśli do-
chodzi do rywalizacji, to tylko w celu spiętrzenia znaczeń w scenicznej grze.
Wszystko zależy od pomysłu inscenizacyjnego i wyboru konwencji.

→ „Pierścień i róża”, reż. Janusz
Ryl-Krystianowski, 1987. [fot.
W. Grzelak, zbiory prywatne Ja-
nusza Ryla-Krystianowskiego]

- K.S. *W spektaklach Teatru Animacji pokazywanych na Spotkaniach ta zasada była utrzymana?*
- J.R.K. Tak, ale nie jako sztywna reguła, bo byłoby to nudne i mało twórcze. Na przykład w spektaklu *Jaś i Małgosia*, który pokazywaliśmy w 1984 roku, korzystaliśmy z masek. Dominował żywy plan, lecz o sposobie gry aktorów decydowała forma. Mężczyzna grający Czarownicę od czasu do czasu zdejmował maskę i pytał Narratora, czy dobrze gra. Ten typ poczucia humoru,

„O chłopie, co wszystkich zwo-
dził”, reż. Janusz Ryl-Krystia-
nowski, 1989. [zbiory prywatne
Janusza Ryla-Krystianowskiego]



skrótowość, rytm, frazowanie i pointowanie zdarzeń to cechy, które wyniosłem z fascynacji polskim kinem animowanym oraz twórczością Bustera Keatona i Charliego Chaplina.

BEZPRETENSJONALNOŚĆ PRZY PROSTOCIE ŚRODKÓW W POŁĄCZENIU Z UCZCIWĄ ROBOTĄ AKTORSKĄ DAŁA ZNAKOMITE WYNIKI. MNIEJSZA O DZIECI, KTÓRYM PODOBA SIĘ PRAWIE WSZYSTKO CO SIĘ RUSZA, ŚWIECI I ŚPIEWA, ALE STARE KONIE, BYŁO NIE BYŁO LUDZIE Z BRANŻY, TEŻ DALI SIĘ ZAUROCZYĆ JELENIOGÓRSKIEJ TRUPIE. KULUARY NACHWALIĆ SIĘ NIE MOGŁY, JAK TO W „JASIU I MAŁGOSI” WYKORZYSTUJE SIĘ REKWIZYT, JAK PODAJE TEKST MISTRZA BRZECHWY, A JUŻ SONGI DRWAŁA, WILKA, A PRZEDĘ WSZYSTKIM REWELACYJNEJ CZAROWNICY, TO BYŁO WŁAŚNIE TO.

ANDRZEJ KOZIARA, „Z KSIĘGI SZEHEREZADY”, „KURIER PODLASKI” 1984 NR 219.

Wymienione wyżej elementy wpływały decydująco na zamysł inscenizacyjny. Pamiętam, że Andrzej Wójcik, grający wspomnianą Czarownicę, zrobił furorę na Spotkaniach.

- K.S. *Tak, w prasie wszyscy pisali, że songi Czarownicy były fenomenalne. A jak te zasady rozwijał Pan w inscenizacji „Pierścienia i róży” William Makepeace’a Thackeraya, z którą Teatr Animacji przyjechał na Spotkania w 1987 roku?*
- J.R.K. *W tym spektaklu zastosowałem figurki, wysokie na sześćdziesiąt-siedemdziesiąt centymetrów. Mój pierwotny pomysł zakładał, że będą to figurki imitujące porcelanę, co było nawiązaniem do motywów powieści. Niestety w trakcie przygotowań okazało się, że po wyklejeniu dwóch części nie można ich idealnie spasować – technologia nie była wtedy najlepsza. Zdecydowałem się więc na połówki. To też okazało się interesujące, bo aktor mógł nimi ciekawie grać, pozostając cały czas w ścisłej symbiozie z formą – zastąpić się, wyglądać zza nich, odstawić je i powracać do nich. Krzysiek Dut-*

kiewicz, który grał i Bulba, i Lulejkę, miał w spektaklu scenę pojedynku tych dwu postaci. Na podeście stały lalki, a on przemieszczał się od jednej do drugiej, żeby pokazać jak walczył ze sobą, obrzucając się przy tym wyzwiskami.

WYSOKO OCENIĆ NALEŻY TAKŻE – PRZY KONSTATAcji BANALNOŚCI ADAPTACJI OPOWIEŚCI WILLIAMA THACKERAYA – INSCENIZACYJNY ZAMYŚŁ I REALIZACJĘ AKTORSKĄ „PIERŚCIENIA I RÓŻY” W REŻYSERII JANUSZ RYLA-KRYSTIANOWSKIEGO. NA PIĘKNY TEN I NOWOCZEŚNIE ZAKOMPONOWANY SPEKTAKL SKŁADA SIĘ DYSCYPLINA PLASTYCZNEJ STYLIZACJI I WDZIĘK NIBY-PORCELANOWYCH FIGUREK, PRZEMYŚLNE WSPÓŁGRANIE POSTACI-PRZEDMIOTU Z INNĄ POSTACIĄ-PRZEDMIOTEM A TYCH ZNOWU Z ANIMUJĄCYMI JE AKTORAMI, KTÓRZY NA DODATEK GRAJĄ SVOJE ODRĘBNE ROLE I JESZCZE PRZYŚPIEWUJĄ W CHÓRZE.

KRZYSZTOF GŁOMB, „PLAJTA SMOKA”, „KULTURA” 1987 NR 21.

Był to zabieg komiczny, ale jednocześnie podkreślający pełnię zadań aktora, który w spektaklu lalkowym często wychodzi z roli i komentuje swoje poprzednie zachowanie. Dopiero w chwili gdy animator jest z lalką, gra nią, wciela się w jej postać sceniczną, dystansuje się wobec niej i znów do niej powraca, powstaje interesująca kreacja. Osamotniona lalka nie ma takiej siły wyrazu.

K.S. *Chyba najbardziej lalkowy był ostatni, zwycięski spektakl „O chłopie co wszystkich zwodził”. Czy lalki, które w nim zagrały, inspirowane były Muppetami?*

J.R.K. Nie, raczej mimiczną lalką Obrazcowa z jego skeczu *Nalej Bajkał*. Ponieważ większa część akcji w tym spektaklu dzieje się w karczmie i pije się tam alkohol, wspomniany skecz podrzucił nam pomysł pijącego, któremu to co pije nie bardzo smakuje. Stąd pomysł zrobienia twarzy lalek z gąbki. Interesująco wypadła na przykład scena picia alkoholu przez lalkę Śmierci. Jej twarz-czaszka, która była sztywna i wyglądała jak zrobiona z kości, po wypiciu kieliszka odkształcała się w zaskakujący sposób. Sama obecność aktora w tym spektaklu też była znacząca. Widoczni od pasa, wtopieni w interesującą scenografię inspirowaną drzeworytem średniowiecznego wędrowca przebijającego głową niebo, by dojrzeć mechanizm poruszający światem, ukryci za dużymi lalkami – ale jednak wciąż obecni – odgrywali na tle mrocznej muzyki Haydna ten świetnie napisany tekst o życiu i śmierci. Nie tylko animowali lalkowych bohaterów, ale tworzyli także postaci aniołów i diabłów, wykorzystując do tego swoje ciała.

→ *Dyplom uczestnictwa w I Ogólnopolskich Spotkaniach Teatrów Lalek dla Teatru Animacji z Jeleniej Góry, 1984. [zbiory Białostockiego Teatru Lalek]*

TEGO DNIA (WE ŚRODĘ), JEDYNIIE JANUSZ RYL-KRYSTIANOWSKI, REŻYSER SPEKTAKLU „O CHŁOPIE, CO WSZYSTKICH ZWODZIŁ”, PRZYGOTOWANEGO W TEATRZE ANIMACJI W JELENIJ GÓRZE, POTRAFIŁ ZAJĄĆ UWAGĘ PUBLICZNOŚCI INSCENIZACJĄ ZROBIONĄ Z POCZUCIEM HUMORU I ZNAJOMOŚCIĄ RZEMIOSŁA. NARESZCIE TROCHĘ PRAWDZIWEJ SZTUKI ANIMACJI (POMYSŁOWE I ŚWIETNIE OGRYWANE LALKI MIMICZNE). WIDOWNIA DAŁA SIĘ WCIĄGAŃC.

OLGA PACEWICZ, „GDZIE JEST REŻYSER?”, „GAZETA WSPÓŁCZESNA” 1989 NR 117.

Na przykład w scenie Nieba stojąca w karczmie szafa dostawała skrzydeł, którymi były dłonie aktora. To pozwalało jej unosić się w górę. Spektakl, mówiący o dramacie wyborów człowieka i jego losie, ubrany w interesującą formę i niezwykłą scenografię autorstwa Buby Tomali oraz świetne aktorstwo wywarł na widzach niezapomniane wrażenie.

K.S. *Jury III OSTL doceniło Pana pracę nad tym spektaklem, podkreślając równocześnie wysoki poziom artystyczny teatru w poprzednich latach. Nagroda, dziesięć milionów złotych, została wówczas podzielona między Teatr Animacji i Białostocki Teatr Lalek. Czy dla teatru z Jeleniej Góry rzeczywiście – jak zapowiadali organizatorzy – była to suma zwracająca koszty produkcji spektaklu?*

J.R.K. Być może dziesięć milionów tak, ale pięć już niekoniecznie. Suma ta raczej rekompensowała wyjazd i koszty transportu, które każdy teatr uczestniczący w Spotkaniach musiał pokryć sam. Zostawało też pewnie trochę pieniędzy na nagrody dla członków zespołu aktorskiego, pracowni i pozostałych realizatorów. Dzisiaj nie potrafię już przypomnieć sobie związanych z tym szczegółów.



K.S. *Jak Pan sądzi, dlaczego Spotkania zakończyły się po trzeciej edycji?*

J.R.K. Myślę, że złożyło się na to parę spraw. z pewnością odejście Krzysztofa Raua ze stanowiska dyrektora Białostockiego Teatru Lalek. Zapewne też potrzeba oderwania się od spraw politycznych. Wiadomo, że Raua utożsamiano nie bez racji z PZPR. Nowe władze wołały się odciąć od poprzedników. Reforma systemu także zrobiła swoje, bo zaczęło dramatycznie brakować pieniędzy na kulturę. Teatrów nie było już stać, by spędzić kilka dni na wyjeździe. Każda instytucja miała do wykonania plany i była z nich rozliczana. Przekonywano, że teatry powinny same na siebie zarabiać. Już na Spotkaniach w 1989 roku widać było pewne rozprężenie – zespoły przyjeżdżały zagrać i natychmiast wracały do swoich siedzib. To samo zaczęło się dziać na innych festiwalach. W efekcie słuszna idea integracji środowiska straciła rację bytu.

*Dyplom uczestnictwa,
otrzymuje,*

*Państwowy Teatr Animacji
z Jeleniej Góry*

*Przewodniczący
Komitetu Programowego Festiwalu
Wicemistrzostwa Białostocki
mgr inż. Jerzy Slezak*

Białystok, 11 listopada 1984 r.

K.S. *Czy taki festiwal byłby dzisiaj środowisku lalkarskiemu potrzebny?*

J.R.K. Myślę, że byłby on pożądanym, chociaż nie sądzę, by znalazły się środki i warunki na jego przywrócenie. Dziś każdy teatr – z małymi wyjątkami – uważa się za najlepszy, zatem konfrontacja byłaby potrzebna, by znów móc potwierdzić lub zanegować to dobre samopoczucie niektórych instytucji.

STOLICA LALEK

Piotr TOMASZUK
rozmawia Konrad SZCZEBIOT

Konrad SZCZEBIOT: W roku 1987 był Pan już absolwentem Wydziału Wiedzy o Teatrze PWST w Warszawie, a równocześnie studiował na trzecim roku reżyserii Wydziału Lalkarskiego w Białymstoku. Wówczas przygotował Pan pod opieką Krzysztofa Raua spektakl „O medyku Feliksie, co był śmierci chrześniakiem”...

Piotr TOMASZUK: To było tak zwane przedstawienie warsztatowe, czyli pierwsze, które mogłem zrobić w toku studiów w teatrze. Było to także przedstawienie lalkowe zrealizowane w czasie, gdy teatry gremialnie odchodziły od używania lalek – traktowano je jako przymus. Nikt nie widział w tej formie żadnego sensu. W tamtym okresie jedyne zajęcia, które naprawdę w szkole ceniłem, to były długie rozmowy z Janem Wilkowskim, czasem przeciągające się do północy. Wilkowski był artystą wielkiego formatu, niesamowitą osobowością. Na pierwszym roku powiedział mi – „Piotrek, ty musisz zgłupieć, ty jesteś za mądry na ten teatr”. To z jego pomocą zacząłem w sobie krystalizować wizję teatru lalek jako osobnego gatunku sztuki. Całkowicie odrębnego od teatru dramatycznego czy opery. *O medyku Feliksie*... było przedstawieniem, które zaczęło tę drogę.

→ Piotr Tomaszuk, lata dziewięćdziesiąte. [zbiory prywatne Marka Waszkiela]

K.S. *Skąd pomysł aby adaptować na scenę opowiadanie Gustawa Morcinka?*

P.T. *Sięgnąłem po nie, ponieważ w tej opowieści było coś z Herberta. Zresztą zacytowałem go nawet na końcu spektaklu – „bądź odważny, idź”.*

K.S. *Odważnie.*

P.T. *O dziwo cenzor, który przyszedł na przedstawienie, miał właściwie tylko jedną uwagę i to do pierwszej sceny, a nie ostatniej. Na początku biedny krawiec mówi o tym, że chyba się powiesi, bo urodziło mu się trzynaste dziecko i nie ma pieniędzy na jego wychowanie. Zarzuca sznur na drzewo, wiesza się, na co wpada Śmierć, a krawiec mówi – „zabierz mnie wreszcie, bo ni jak w tej sytuacji nie idzie przeżyć”. Na co ona proponuje, by zrobić ją matką chrzestną tego dziecka. Cenzor miał prośbę, żeby krawiec się nie wieszał, bo to zbyt okrutne dla dzieci. Ja na to, że krawiec to przecież lalka. A on swoje – że to zbyt okrutne. Ostatecznie krawiec tylko podszedł do drzewa i zarzucił sznur.*



WYDAJE SIĘ, ŻE ENTUZJAZM WTAJEMNICZONYCH KRĘGÓW BYŁ UZASADNIJONY. PIOTR TOMASZUK OKAZAŁ SIĘ WYJĄTKIEM W DOŚĆ LICZNYM ZESTAWIE REŻYSERÓW I ZROBIŁ OD POCZĄTKU DO KOŃCA PRZEDSTAWIENIE LALKOWE. W PRZECIWIENSTWIE DO SWOICH KOLEGÓW, POTRAFIŁ ZBUDOWAĆ DRAMATURGICZNĄ CAŁOŚĆ I DO TEGO JESZCZE Z PONADZASOWYMI TREŚCIAMI.

OLGA PACEWICZ, „PLECAMI DO LALKI”, „GAZETA WSPÓŁCZESNA” 1987 NR 85.

K.S. *Mam przed sobą „Ocenę organizacji, przebiegu i poziomu artystycznego II Ogólnopolskich Spotkań Teatrów Lalek w Białymstoku” sporządzoną przez Bożenę Frankowską dla Departamentu Teatru i Estrady Ministerstwa Kultury i Sztuki. Z całego programu festiwalu autorka wyróżniła tylko dwa spektakle: „O medyku Feliksie...” oraz „O straszliwym smoku...” Marii Kownackiej w reżyserii Edwarda Dobraczyńskiego z warszawskiej Lalki.*

P.T. *Nie wiedziałem, że takie dokumenty istnieją...*

K.S. *Istnieją. Pozwoli Pan, że zacytuję fragment:*

Przedstawienie Białostockiego Teatru Lalek „O Medyku Feliksie...” jest dziełem młodego reżysera Piotra Tomaszuka [...] Na scenie Piotr Tomaszuk zyskał nie



byle jakiego sojusznika w osobie scenografa Rajmunda Strzeleckiego oraz w aktorach Białostockiego Teatru Lalek, który ma do dyspozycji od lat budowany przez Krzysztofa Rau zespół, jakich próżno dziś szukać w innych teatrach lalek w Polsce. [...] Rajmund Strzelecki stworzył i oddał do dyspozycji Piotra Tomaszuka kukły, które miały podbić widza czystym charakterem plastycznym i wyrazistym charakterem wewnętrznym postaci...¹

P.T. To nie były klasyczne kukły. Przy pomocy pani Izabeli Jerleckiej – kierowniczki plastycznej Teatru i wspaniałej kobiety, od której nauczyłem się wszystkiego, co wiem o tworzeniu dekoracji – staraliśmy się wymyślić lalki, które będą nieco inne. Zależało mi na kukłach, aby podbić umowność historii. Bo skoro chorzy, których leczy Medyk skarżą się na to, że się za chwilę rozpadną albo pękną, to dlaczego tego nie pokazać? A to można zrobić tylko przy użyciu lalki. Ale pojawia się pytanie – co nowego można wymyślić w kukle? Co zrobić, żeby kukły miały więcej swobody ruchu? Wymyśliłiśmy lalki, które mają dwa patyki. Dzięki nim ruch worka, bo to były malowane worki jutowe plus głowa, był płynniejszy, pozwalały one też precyzyjnie pozować ciała lalek.

K.S. *Wróć do cytowania sprawozdania, ponieważ uważam, że jest to naprawdę interesujący materiał:*

Aktorzy Białostockiego Teatru Lalek z pełną dyscypliną podporządkowali się reżyserskiej dyktaturze, ale określone przez reżysera ramy potrafili jak utalentowani artyści teatru lalek wypełnić nie tylko umiejętnościami zawodowymi, ale także własną inwencją w czym zademonstrowali nieprzeciętne przygotowanie zawodowe, dar trafnego odczytywania konwencji gry narzuconej przez reżysera i scenarzystę w jednej osobie oraz wydobycia wszystkich walorów, które dał im scenograf w postaci lalki do ręki.²

1 Ocena organizacji, przebiegu i poziomu artystycznego II Ogólnopolskich Spotkań Teatrów Lalek w Białymstoku autorstwa Bożeny Frankowskiej znajduje się w zbiorach Instytutu Teatralnego.

2 Ibidem.

↑ „Polowanie na lisa”, reż. Piotr Tomaszuk, 1989. [fot. Roman Sienko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

„O medyku Feliksie, co był Śmierci chrześniakiem”, reż. Piotr Tomaszuk, 1986. [fot. Roman Sienko, zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

- P.T. Nie należy zapominać także o kompozytorze, Sławomirze Czarneckim. Stworzył on oprawę będącą bardzo udanym pastiszem średniowiecznej muzyki trubadurów i truverów. Bez niej nie byłoby takiej tonacji spektaklu. Jest jeszcze jedna osoba nieistniejąca w tym opisie – ponieważ nikt nie wiedział o jej wkładzie – Tadeusz Słobodzianek. Był on wtedy kierownikiem literackim BTL, poznaliśmy się przy okazji tego przedstawienia i zaprzyjaźniliśmy. On mnie zaprosił na rozmowę i powiedział – „przeczytałem twój tekst. Jest bardzo dobry. Powiedz tylko jak sobie wyobrażasz to przedstawienie?” Więc mu opisałem jak obfita ma być dekoracja – wielkie kręcące się koło i tak dalej... On na to – „to całkowicie bez sensu”. A projekt był już namalowany. Zapytałem, dlaczego bez sensu – „Bo to będzie się ruszać i zdominuje ci całą opowieść. Po co ci to? Wywal to!”. „Jak to wywal, przecież jest już zaprojektowane?!”. Po całonocnej dyskusji pojechałem do Warszawy i powiedziałem – panie Rajmundzie, wywalamy to. Bosch jako inspiracja, ale zostawimy tylko lalki i drzewo, bez tego rozbudowanego tła. Właśnie to mi uświadomił Słobodzianek – po co mi to rozbudowane obrazowanie? Po co mi dekoracja, która opowiada ideę przedstawienia? Idea buduje się w głowie widza. A wracając do aktorów, trzeba powiedzieć z całą mocą, że BTL dysponował wtedy naprawdę rasowym zespołem. I dotyczyło to zarówno seniorów – na przykład Krystyny Matuszewskiej, która grała Matkę Boską – jak i całej reszty. Barbara Muszyńska grała Śmierć – ale jak ona to robiła! Ta perfekcja w ruchu lalki! Ten rodzaj pasji! Adam Zieleniecki (Medyk) i Wiesław Czołpiński (Kopyrdelec), którzy zaczynali wtedy swoje kariery. Piotr Damięcki, Ryszard Doliński i wielu innych! Cała plejada ludzi, którzy nie tylko coś umieli, lecz także lubili posiedzieć w bufecie i pogadać. Z Ryszardem Dolińskim wychodziliśmy tak późno, że do domu wpadałem rano, żeby się umyć, zjeść śniadanie i szedłem znów na próbę. To było życie, które kochałem.

PIERŚCIEŃ I RÓŻA WILLIAMA THACKERAYA W WYKONANIU TEATRU ANIMACJI Z JELENIEJ GÓRY ZACHWYCIŁ WYKORZYSTANIEM, W ŻYWYM PLANIE, LALKI BĘDĄCEJ POWIĘKSZENIEM PORCELANOWYCH BIBELOTÓW POPULARNYCH W POCZĄTKACH XIX STULECIA. SZTYWNOŚĆ TYCH LALEK, ICH OGRANICZENIE ANIMACYJNE, DOPEŁNIALI ŚWIETNYM AKTORSTWEM WYKONAWCY. MUZYKALNOŚĆ, DOBRE TEMPO, PROSTOTA I UMIARKOWANIE W WYGRYWANIU EFEKTÓW KOMICZNYCH UCZYNIŁY Z TEJ SATYRYCZNEJ PRZYPOWIASTKI SPRZED PRAWIE DWUSTU LAT SMAKOWITY TEATR.

HENRYK GAŁA, „WIOSNĄ LALKI LECA NA PÓŁNOC”, „KONTAKTY” 1987 NR 10.

- K.S. *OSTL w 1987 roku to był Pana pierwszy festiwal. Czy był jakiś spektakl, który pozytywnie lub negatywnie zapadł Panu w pamięci?*
- P.T. Doskonale pamiętam przedstawienie Janusza Ryla-Krystianowskiego *Pierścień i róża* według Williama Thackeraya z Teatru Animacji w Jeleniej Górze. Całe w bieli. To było objawienie. Nie wiem, czy nie był to najlepszy spektakl całego festiwalu.
- K.S. *Zyskał on w kularach najwyższe oceny festiwalowych gości...*
- P.T. Bo to było wspaniałe, imponujące aktorstwo – Leszek Chojnacki, Lisia i Zdzisław Rejowie. To byli młodzi ludzie, absolwenci wydziału białostockiego, którzy grali w żywym planie z lalką jako towarzyszem. Wszystko było wymyślone perfekcyjnie – sensy, relacja z lalkami, wszystkie elementy.

- K.S. *Przejdźmy do roku 1989. Dla przypomnienia pozwolę sobie zacytować recenzję Marka Waszkiela zamieszczoną w „Teatrze”, co prawda nie przy okazji festiwalu, ale premiery przedstawienia:*

Na Scenie dla Dorosłych Piotr Tomaszuk wyreżyserował trzy jednoaktówki Sławomira Mrożka („Serenada”, „Lis filozof”, „Polowanie na lisa”) pod wspólnym tytułem „Polowanie na lisa”: [...] Tekst jednoaktówek Mrożka przeniesiony został całkowicie w świat teatru lalek. W „Serenadzie” przyniosło to znakomity rezultat. W czarno okotowanym oknie scenicznym, wzdłuż parawanu, na różnych wysokościach usytuowane są trzy grzędy, wszak rzecz dzieje się w kurniku. Jest noc. Do kurnika, w którym są trzy kury (Blond — Alicja Bach, Bruna — Alicja Skiepmo-Gielniewska, Ruda — Barbara Muszyńska) i Kogut (Miroslaw Wieński), zakrada się Lis. Rozpoczyna się pełna finezji i wdzięku gra, gra literacka i gra teatralna. Prowadzi ją przede wszystkim Andrzej Zaborski (Lis), który tworzy w spektaklu doprawdy kreację, ale nie ustępują mu także partnerzy. Ta lalkowa wersja „Serenady” najprecyzyjniej chyba odzwierciedla intencje autora. Obrazek obyczajowy dzięki lalkom ptasim, w kształcie swoim przerysowanym, w animacji niemal groteskowym, staje się bardziej wyrazisty, bardziej drapieżny. Ta sama zasada w znacznie mniejszym stopniu sprawdza się w kolejnych jednoaktówkach. [...] Lisia filozofia nie straciła wprawdzie aktualności, podobnie alegoria upadającej cywilizacji, lecz zwietrzała nieco sam tekst jednoaktówek Mrożka. Spektakl się dłuży, mimo wysiłków aktorów. Można przypuszczać, że ciekawszy efekt uzyskano by na innym materiale literackim. W „Polowaniu na lisa” bardziej broni się teatr lalek niż literatura, a ona w spektaklu dominuje.³

- P.T. I tu się z Markiem Waszkiem nie do końca zgadzam. Choćby dlatego, że sednem przedstawienia nie była *Serenada*. To była właściwie komediowa introdukcja. Sławomir Mrozek po zobaczeniu tego przedstawienia wysłał mi list, w którym dziękował za „zrobienie z papierowych lisów prawdziwego teatru”. Sporo się musiałem nagłowić, żeby te papierowe dialogi stały się teatrem. Cały mój pomysł polegał na tym, żeby zobaczyć co się stanie, gdy na scenie pojawi się prawdziwy lis i prawdziwe kury. Wykorzystaliśmy do tego pomysłu lalki muppetowe, w których dłoń aktora była pyskiem ze wszystkimi możliwościami mimiki. Ale nie tylko. W kurach najruchliwsze były dzioby i skrzydła – to również dawało tysięczne możliwości animacyjne, głównie komiczne. Ale w kolejnej jednoaktówce – *Lisie filozofie*, z tekstu, który w tej chwili brzmi najbardziej oryginalnie i współcześnie ze wszystkiego, co Mrozek napisał, dziś dopiero jest fascynujący, wykreśliłem osiemdziesiąt procent. Lis zadawał Biskupowi pytanie – „Ekscelencjo, co mamy robić? Jak żyć?”. Rzecz wytłumaczy się do końca, jeśli uświadomimy sobie, że ten Biskup był kopią warszawskiego pomnika kardynała Stefana Wyszyńskiego. Po tym pytaniu Biskup wstawał, kroczył na poziomie parawanu, ocierał łzę, która mu skapywała z oka i wychodził bez słowa. A Lis pytał – „Ekscelencja płacze?”. Po tym się zaczynała trzecia jednoaktówka – *Polowanie na lisa*, która jest opowieścią o tym, że się uganiamy wszyscy, cała nagonka, myśliwi, Wodzirej (którego kreował wspaniale Ryszard Doliński), za czymś, czego nie ma.

3 Marek Waszkiel *W teatrze lalek: Marszak i Mrozek*, „Teatr” 1989 nr 6.

AUTOR SCENICZNEJ REALIZACJI BARDZO SWOBODNIE TRAKTUJE LITERACKI PIERWOWZÓR – SKREŚLA, DOPISUJE, PRZESTAWIA, WPROWADZA SWÓJ WŁASNY PORZĄDEK I PO SWOJEMU ROZKŁADA AKCENTY. [...] MIMO TYCH ŚMIAŁYCH ZMIAN, CIĄGLE JEST TO SARKASTYCZNY MROŻEK, KTÓRY Z ODDALENIA (Z „PARYSKIEGO BRUKU”) OPISUJE NASZĄ RZECZYWISTOŚĆ, O WIELE PRAWDZIWIEJ, NIŻ ROBIĄ TO CAŁE ZASTĘPY ODDYCHAJĄCYCH OJCZYSTYM POWIETRZEM LITERATÓW.

OLGA PACEWICZ, „DWA RAZY PREMIERA”, „GAZETA WSPÓŁCZESNA” 1989 NR 17.

Bo Lis już dawno został zatłuczony, więc chodzi tylko o to, żeby polować – w lesie przecież nie zostało już nic do upolowania. Gdy ta scena dobiegała końca, całe polowanie chłało do upadłego, bratało się ze sobą ze wszystkimi możliwymi biesiadnymi pieśniami. I tam aktorzy mogli improwizować. To był teatr co się zowie.

K.S. *Ponownie dwoma najlepszymi przedstawieniami festiwalu okazują się produkcja Pańska i Ryla-Krystianowskiego.*

P.T. Powiem szczerze, że spektaklu Ryla w ogóle nie pamiętam. Mogłem go nawet nie widzieć.

K.S. *Jak Pan dziś ocenia OSTL?*

P.T. Największą wartością Spotkań było życie festiwalowe, to co się działo po spektaklach, za kulisami. Sam ten „przeгляд nieszczęść, które się zdarzyły w ciągu ostatnich dwóch lat w polskim teatrze lalek” nie miał znaczenia. Środowisko doskonale wiedziało, gdzie się rodziły przedstawienie dobre, a gdzie beznadziejne. Więc przeгляд nie stanowił dla nikogo zaskoczenia. Może krytycy bywali zaskakiwani, dzięki temu, że w jednym miejscu mieli możliwość obejrzenia wszystkich produkcji ciągiem i do znudzenia, uświadamiali sobie olbrzymi rozmiar tragedii, która się wtedy w teatrze lalek dokonywała. Wtedy jeszcze występowały wielkie zespoły aktorskie, bo były to czasy przed decyzjami o ich odchudzeniu w teatrach. W związku z tym przez festiwal przewalały się tłumy. Nowym budynkiem BTL chlubili się organizatorzy. To był wtedy w Polsce bodajże jedyny budynek zaprojektowany specjalnie na potrzeby teatru lalek. Białystok jawił się jako prawdziwa stolica lalek. Tam był padre – Krzysztof Rau. Tam był żyjący mit – Jan Wilkowski. I szkoła, która dobrze kształci. Festiwal jako całość został pomyślany naprawdę fenomenalnie.



Zakończenie

METAMORFOZY LALEK

Jacek MALINOWSKI

Świat, również ten lalkarski, jest w ciągłym ruchu. Każdy dzień przynosi niezliczoną ilość nowych barw teatralnej rzeczywistości. Nie sposób zdefiniować wielości otaczających nas kodów i lalkarskich stylów, ale można w jakiś sposób próbować te zjawiska podglądać, uczestniczyć w nich jako widz lub artysta.

Właśnie z tego powodu w Białymstoku, lalkarskiej kuźni talentów, powracamy do festiwalowej tradycji, która umożliwi spotkanie oryginalnych form teatru lalkowego z kraju i ze świata. Metamorfozy Lalek to nowy festiwal teatralny, który ma w swym założeniu promować przedstawienia lalkarzy skierowane do widzów dorosłych, burząc przy tym stereotyp postrzegania tej formy teatru jako przeznaczonej wyłącznie dla najmłodszych. Pragniemy również zwrócić uwagę na istotę teatralnej dynamiki, czyli przemianę. Metamorfozy można postrzegać na kilku poziomach: w użyciu lalki jako formy artystycznego wyrazu, w przestrzeni tworzywa z jakiego utkana jest struktura spektakli lalkowych, w aspekcie kontekstu kulturowego przedstawienia oraz zmian w postrzeganiu teatru lalek przez kolejne pokolenia widzów i artystów.



↙ „Hatenashi”, reż. Yoichi Nishimura. [zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

↑ „A Mano”, reż. Julián Sáenz-López i Izaskun Fernández. [zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

„The Table”, reż. Mark Down [zbiory Białostockiego Teatru Lalek]

Nowe otwarcie, a zarazem nawiązanie do pięknej festiwalowej tradycji BTL, to element strategii teatru zmierzającej do ciągłego prowokowania refleksji wokół lalkarskich poszukiwań. W zalewie konsumpcjonizmu i komercjalizacji świata naszym artystycznym obowiązkiem jest kształtowanie wyrafinowanych gustów odbiorców i samych twórców, których talent i umiejętności często rozpadają się pod wpływem brutalnej rzeczywistości na trudno dostrzegalne mikrocząsteczki.

Jako dyrektor festiwalu Metamorfozy Lalek mam nadzieję, że ta nowa idea wrośnie na stałe w podlaski krajobraz i będzie w kolejnych latach dawała wiele satysfakcji wszystkim entuzjastom lalkarskiej twórczości, podkreślając ciągłą zmienność arcy-ciekawego świata teatru lalek.

ANEKS

PROGRAM FESTIWALI¹

Ogólnopolski Konkurs Solistów Teatru Lalek
Białystok | 15-18 czerwca 1972

15 czerwca

godz. 10⁰⁰ – Seminarium

Temat: TV – możliwości i wymogi realizacji programów lalkowych

godz. 16⁰⁰ – Otwarcie Konkursu

Władysław Wilczek
(aktor Teatru Lalek Pleciuga w Szczecinie)
Przyłodek wszelkiej nadziei
wg Haliny Poświatowskiej
Scenariusz: Władysław Wilczek
Reżyseria: Zofia Ziemińska
Scenografia: Daniel de Tramecourt

Julian Sójka
(aktor Teatru Lalki Tęcza w Słupsku)
Groteskowy teatr cieni
(etyudy: *Sprytny Ciapiek, U dentysty, Taka ryba, Rywale*)

Wyróżnienie II stopnia

Malwina Nowak, Grażyna Wojtczak, Leszek Zalewski
(aktorzy Teatru Lalek Pleciuga w Szczecinie)
I zamieszanie w magiach wielkie
kompozycja tekstów poetyckich
Jerzego Harasymowicza
Scenariusz, reżyseria i scenografia: Leszek Zalewski

Mirosław Majcherek
(aktor Sceny Lalkowej Lubuskiego Teatru im. L. Kruczkowskiego w Zielonej Górze)
Tryptyk wg Ballad i romansów Adama Mickiewicza
Adaptacja i oprawa plastyczna: Mirosław Majcherek
Wyróżnienie III stopnia

godz. 21⁰⁰ – Ze swoim programem wystąpił
Jean Loup Temporal (pokaz pozakonkursowy)

16 czerwca

godz. 10⁰⁰ – Seminarium

Temat: O sytuacji aktora (dyskusja nad artykułami Wiesława Hejny i Klemensa Krzyżagórskiego)

godz. 13⁰⁰ – Po seminarium ze swoim programem wystąpił Eric Bramall (pokaz pozakonkursowy)

godz. 16⁰⁰ – Tomasz Radziejewski, Alicja Rojek

(aktorzy Teatru Lalka w Warszawie)
Krata Tomasza Radziejewskiego
Reżyseria i inscenizacja: Tomasz Radziejewski

Urszula Miedzińska, Józef Frymet
(aktorzy Wrocławskiego Teatru Lalek)
Zuzanna i starcy Stanisława Grochowiaka
Scenografia: Urszula Miedzińska, Józef Frymet
Konsultacja reżyserska: Anna Proszkowska, Andrzej Dziedziul
Wyróżnienie II stopnia

Stefan Pułtorak
(aktor Teatru Lalka w Warszawie)
Turniej Alfreda Mieczkowskiego
Reżyseria i inscenizacja: Stefan Pułtorak
Scenografia: Adam Kilian
Wyróżnienie I stopnia

Elżbieta Kalinowicz, Wiesław Ilnicki
(aktorzy Wrocławskiego Teatru Lalek)
Zielone dziecko czyli niespodzianki ojcostwa
Henri-Pierre'a Cami
Prawo pierwszej nocy Henri-Pierre'a Cami
Tłumaczenie: Arnold Mostowicz
Reżyseria: Wiesław Ilnicki, Elżbieta Kalinowicz
Scenografia: Barbara Gutenkunst
Muzyka: Jadwiga Szajna-Lewandowska

Dezyderiusz Gałęcki, Krystyna Matuszewska, Lucjan Topolewicz
(aktorzy Teatru Lalek w Białymstoku)
Historia o żołnierzu tulaczu
Charles'a Ferdinanda Ramuza
Przekład: Julian Tuwim
Opracowanie i reżyseria: zespół
Scenografia: Lucjan Topolewicz
Opracowanie muzyczne: Dezyderiusz Gałęcki
Wyróżnienie III stopnia

Dorota Ciechanowska, Anna Lipnicka, Jerzy Lipnicki
(aktorzy Teatru Lalek w Wałbrzychu)
Słowo o Jakubie Szeli Brunona Jasińskiego
Opracowanie scenariusza: zespół
Scenografia: Jerzy Lipnicki

godz. 21⁰⁰ – Teatr Lalek Czerwony Kapturek w Olsztynie
*Zwierzęta hrabiego Cagliostro*² Andrzeja Bursy
(pokaz pozakonkursowy)

17 czerwca

godz. 10⁰⁰ – Seminarium

Temat: O sytuacji aktora (dyskusja nad artykułami Wiesława Hejny i Klemensa Krzyżagórskiego)
W trakcie seminarium z programem *Gustaf i jego grupa* wystąpił Albrecht Roser (pokaz pozakonkursowy)

godz. 16⁰⁰ – Sylena Szachnowska, Andrzej Józwicki, Konrad Szachnowski
(aktorzy Teatru Lalki i Aktora im. H.Ch. Andersena w Lublinie)
Zwierzęta hrabiego Cagliostro Andrzeja Bursy
Scenografia: Wojciech Chodkowski

Jadwiga Górecka, Władysław Pietrzyk
(aktorzy Teatru Lalek w Wałbrzychu)
Romeo i Julia Luigiego da Porty
Przekład: Janina Gałuszka
Adaptacja: Władysław Pietrzyk
Scenografia: Zbigniew Więckowski
Wyróżnienie II stopnia

Maria Maj-Talarczyk
(aktorka Teatru Lalek Arlekin w Łodzi)
Roman Talarczyk (student IV roku PWSTIF w Łodzi)
Król Mięsopest Jarosława Marka Rymkiewicza
Adaptacja: Maria Maj-Talarczyk
Scenografia: Jan Zieliński
Inszenizacja: Maria Maj-Talarczyk, Roman Talarczyk
Wyróżnienie II stopnia

godz. 21⁰⁰ – Andrzej Dziedziul
(aktor Wrocławskiego Teatru Lalek)
Stan losów Fausta wg Christophera Marlowe'a i Johanna Wolfganga Goethego
Przekład: Feliks Konopka
Reżyseria: Andrzej Dziedziul
Scenografia: Eugeniusz Stankiewicz
Muzyka: Jadwiga Szajna-Lewandowska
(pokaz pozakonkursowy)

18 czerwca

godz. 8⁰⁰ – Wyjazd do Białowieży

godz. 18⁰⁰ – Koncert Galowy prowadzony przez Jana Wilkowskiego
Wystąpili goście zagraniczni: Eric Bramall (Wielka Brytania), Albrecht Roser (NRF), Jean Loup Temporal (Francja); oraz laureaci Konkursu: Stefan Pułtorak *Turniej*, Mirosław Majcherek *Lilie* (jedna z *Ballad*)

Artyści opisani w programie Konkursu, którzy nie dojechali: Zbigniew Wilczyński (aktor Teatru Lalek Pleciuga w Szczecinie) *Dziewica z Orleanu* Woltera
Przekład: Adam Mickiewicz
Inszenizacja i reżyseria: Zbigniew Wilczyński
Scenografia: Beata Furdel

Informacje dodatkowe:

Jury: Andrzej Dziedziul, Bożena Frankowska (przewodnicząca), Henryk Jurkowski, Klemens Krzyżagórski, Jan Plewako, Krzysztof Rau.

Pokazy konkursowe odbyły się w sali Teatru, ul. Warszawska 4/6.

Pokazy pozakonkursowe odbyły się w klubie ZNP Bakałarz, ul. Kościelna 9.

Seminarium odbyło się w sali kawiarni Związkowa, ul. Dzierżyńskiego 5.

Koncert Galowy odbył się na Dużej Scenie Teatru Dramatycznego im. A. Węgierki, ul. Elektryczna 12.

II Ogólnopolski Konkurs Solistów Teatru Lalek

Białystok | 24-28 czerwca 1973

24 czerwca

godz. 11⁰⁰ i 15⁰⁰ – Hubert Antoszewski z programem *Telesfor i inni* (pokazy pozakonkursowe)

godz. 18⁰⁰ – Inauguracyjny Koncert Galowy, wystąpili: Radulescu Zolla (aktor Teatru Tandarica w Bukareszcie, Rumunia) *Taniec rumuński*
Rumba negro

Stefan Pułtorak
(aktor Teatru Lalek Guliwer w Warszawie)
Turniej Alfreda Mieczkowskiego

Andrzej Dziedziul, Urszula Miedzińska (aktorzy Wrocławskiego Teatru Lalek)
Głotwa wg tekstów Stanisława Ignacego Witkiewicza i listów Stanisława Witkiewicza

Jan Plewako
(aktor Wrocławskiego Teatru Lalek)
Spowiedź w drewnie Jana Wilkowskiego

25 czerwca

godz. 10⁰⁰ – Seminarium (w dyskusjach poruszano tematy związane z II Festiwalem Telewizyjnego Teatru Lalek oraz jego kolejną edycją, planowaną na rok 1974)

godz. 16⁰⁰ – Jan Plewako (aktor Wrocławskiego Teatru Lalek)
Spowiedź w drewnie Jana Wilkowskiego
Scenografia: Eugeniusz Stankiewicz
Opracowanie muzyczne: Zbigniew Karnecki
Wyróżnienie

1 Opracowany Program festiwali różni się od programów drukowanych, wydawanych w ramach każdej z imprez. Tam, gdzie udało się to ustalić, uwzględniono zmiany wynikające z przyczyn niezależnych, jak odwołane pokazy, inne godziny pokazów, dodatkowe imprezy towarzyszące.

2 Spektaklu tego nie ma w repertuarze olsztyńskiego teatru, nie sposób zatem ustalić jego twórców.

Elżbieta Echaust, Anna Helman
(aktorki Wrocławskiego Teatru Lalek)
Podróż do zielonych cieni Finna Methlinga
Przekład: Jarosław Iwaszkiewicz
Reżyseria: Wiesław Hejno
Scenografia: Elżbieta Fiolek
Muzyka: Zbigniew Karnecki

Andrzej Dziedziul, Urszula Miedzińska
(aktorzy Wrocławskiego Teatru Lalek)
Główna wg tekstów Stanisława Ignacego Witkiewicza i listów Stanisława Witkiewicza
Scenariusz: Janusz Degler, Andrzej Dziedziul
Inscenizacja i reżyseria: Andrzej Dziedziul
Scenografia: Jerzy Czerniawski
Muzyka: Zbigniew Karnecki

Andrzej Józwicki, Wojciech Kobrzyński,
Konrad Szachnowski
(aktorzy Teatru Lalki i Aktora im. H.Ch. Andersena w Lublinie)
Kacpar wg Pasji i potępienia doktora Fausta Jerzego S. Sity.

26 czerwca

godz. 10⁰⁰ – Spotkanie uczestników z zespołem Teatru Drak z Hradca Králové

godz. 16⁰⁰ – Wojciech Kobrzyński
(aktor Teatru Lalki i Aktora im. H.Ch. Andersena w Lublinie)
Manekiny wg *Sklepów cynamonowych*
Brunona Schulza
Wyróżnienie

Andrzej Józwicki
(aktor Teatru Lalki i Aktora im. H.Ch. Andersena w Lublinie)
Karzel wg Pära Lagerkvista

Roman Grabowski
(aktor Sceny Lalkowej Lubuskiego Teatru im. L. Kruczkowskiego w Zielonej Górze)
Fryzjer wg Lalki Bolesława Prusa

Tomasz Jaworski i Marek Kotkowski
(aktorzy Teatru Lalek w Białymstoku)
Komedia nad wyraz wdzięczna i pobożna dla człowieka chrześcijańskiego nader pożyteczna w języku ludowym wystawiona i nagrodą odznaczona
Scenografia: Wiesław Jurkowski
Nagroda Wydziału Kultury Prezydium WRN w Białymstoku

27 czerwca

godz. 10⁰⁰ – Seminarium³

godz. 16⁰⁰ – Marian Dymała-Hard
(aktor Teatru Lalki i Aktora Baj Pomorski w Toruniu)
Pan Lear wg poezji Edwarda Leara
Przekład: Andrzej Nowicki
Muzyka: Franciszek Smoliński
Scenografia: Stanisław Lackowski
III Nagroda

Leon Julian Rynowiecki
(aktor Teatru Lalki i Aktora Marcinek w Poznaniu)
Wyprawa do Afryki wg własnego scenariusza

Janusz Hubert Antoszewski (Warszawa)
Dusza w oślej skórze wg własnego scenariusza
I Nagroda

Zyta Czechowska, Emilia Umińska, Wojciech Deneka
(aktorzy Teatru Lalki i Aktora Kacperka w Rzeszowie)
Nie igra się z publicznością wg tekstów Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego
Scenariusz i reżyseria: Emilia Umińska
Wyróżnienie

28 czerwca

godz. 15⁰⁰ – Teatr Drak
(Hradec Králové, Czechosłowacja)
Aby dzieci wiedziały
(pokaz pozakonkursowy)

godz. 18⁰⁰ – Finałowy Koncert Galowy prowadzony przez Jana Wilkowskiego
Wystąpili goście zagraniczni:
Teatr Drak (Czechosłowacja),
Radulescu Zolla (Rumunia)
oraz laureaci Konkursu:
Hubert Antoszewski *Dusza w oślej skórze*
Marian Dymała-Hard *Pan Lear*

Artyści opisani w programie Konkursu, którzy nie dojechali:
Sergiusz Obrazcow (ZSRR) – gość zagraniczny
Jean Paul Hubert (Francja) – gość zagraniczny

Informacje dodatkowe:

Jury: Bożena Frankowska, Henryk Jurkowski (przewodniczący), Klemens Krzyżagórski, Zdzisław Owsik, Krzysztof Rau, Jan Wilkowski.

II Nagrody jury nie przyznało.

Inauguracyjny i Finałowy Koncert Galowy odbyły się na Dużej Scenie Teatru Dramatycznego im. Al. Węgierki, ul. Elektryczna 12.

Pokazy konkursowe odbyły się w sali Teatru, ul. Warszawska 4/6.

Pokazy pozakonkursowe odbyły się w Sali Kameralnej Teatru Dramatycznego im. Al. Węgierki, ul. Elektryczna 12.
Seminaria odbyły się w sali kawiarni Związkowa, ul. Dzierżyńskiego 5.

III Ogólnopolski Konkurs Solistów Teatru Lalek

Białystok | 23-27 marca 1975

23 marca

godz. 18⁰⁰ – Uroczysta Inauguracja III Ogólnopolskiego Konkursu Solistów Teatru Lalek
Wystąpili: Miłoś Kirschner i Bohuslav Šulc z Teatru Spejbla i Hurvinka w Pradze (Czechosłowacja)

24 marca

godz. 11⁰⁰ – Spotkanie z Jeanem Paulem Hubertem – Francja⁴

godz. 16⁰⁰ – Ewgenij Terlecki, Ludmiła Kliukina
(aktorzy Teatru Lalek w Magnitogorsku, ZSRR)
Ludzie i role
Nasze dziecko

III Nagroda

Krzysztof Deszczyński
(aktor Poznańskiego Teatru Lalki i Aktora)
Biedny chłopiec Stanisława Ignacego Witkiewicza
Reżyseria: Krzysztof Deszczyński
Inscenizacja: Stanisław Słomka-Rakowski

Henryk Jurczak
(aktor Poznańskiego Teatru Lalki i Aktora)
Scena z podpułkownikiem Gwardii Cywilnej
Federica Garcii Lorki
Reżyseria, scenografia i opracowanie muzyczne:
Henryk Jurczak
Wyróżnienie

Antoni Edmund Polarczyk, Aniela Łamtiugina
(aktorzy Bałtyckiego Teatru Dramatycznego w Koszalinie)
Jak szewc pokonał smoka wg Marii Kownackiej
Scenariusz i reżyseria: Antoni Edmund Polarczyk
Scenografia: Jan Fabich
Opracowanie muzyczne: Jerzy Drabik

Kirił Bajczew, Lidia Bajczewa
(aktorzy Teatru Lalek w Sofii, Bułgaria)
Koty, varieté w czarnym teatrze
Scenariusz: Kirił Bajczew, Lidia Bajczewa
III Nagroda

25 marca

godz. 11⁰⁰ – Spotkanie z Milošem Kirschnerem i Bohuslavem Šulcem, aktorami Teatru Spejbla i Hurvinka w Pradze (Czechosłowacja)

godz. 16⁰⁰ – Björn i Christine Fühler
Teatr Le Manteau (Lapoutroie, Francja)
Podróż nad morze
Scenariusz, reżyseria i scenografia: Björn Fühler
Wyróżnienie

Wacław Iwanicki
(aktor Teatru Lalki i Aktora Baj Pomorski w Toruniu)
Hańdzia wg Konopielki Edwarda Redlińskiego
Scenariusz, reżyseria i opracowanie muzyczne:
Wacław Iwanicki
Scenografia: Lucjan Zamell

Michał Hraška
(aktor Teatru Lalek w Bratysławie, Czechosłowacja)
Show na dwie ręce
Scenariusz i reżyseria: Michał Hraška
Scenografia: Peter Cigan
II Nagroda

Dorota Ciechanowska, Janusz Karcz
(aktorzy Teatru Lalki i Maski Groteska w Krakowie)
Przebudzenie wg Luiza Francisca Rebella
Adaptacja, reżyseria i scenografia: Janusz Karcz

26 marca

godz. 11⁰⁰ – Maria Rumińska, Zbigniew Bańkowski
Stołeczne Przedsiębiorstwo Imprez Estradowych (Warszawa)
Dwie Dorotki wg Janiny Porazińskiej
Scenariusz i reżyseria: Maria Rumińska
Współpraca reżyserska: Zbigniew Bańkowski
Scenografia: Maria i Tomasz Rumińscy

Dietrich Karl Marks, Peter Waschinsky
Theater mit Figuren (Berlin, NRD)
Dwie Marysie wg Baśni braci Grimm
Krzeświwo wg Hansa Christiana Andersena
Scenariusz: Dietrich Karl Marks, Uwe Mengel
Reżyseria i scenografia: Peter Waschinsky
II Nagroda

godz. 17⁰⁰ – Białostocki Teatr Lalek
Niech żyje Punch wg Anonima
Przekład: Grzegorz Sinko
Reżyseria: Włodzimierz Felenczak
Scenografia: Wiesław Jurkowski
Muzyka: Jerzy Derfel
(pokaz pozakonkursowy)

27 marca

godz. 11⁰⁰ – Białostocki Teatr Lalek
Don Žan wg Anonima
Przekład: Jadwiga Bułakowska, Krystyna Wnukowa
Reżyseria: Tomasz Jaworski
Scenografia: Wiesław Jurkowski

3 Nie ma pewności, czy seminarium się odbyło.

4 Jean Paul Hubert nie dojechał.

Muzyka: Mirosław Racewicz
(pokaz pozakonkursowy)

godz. 15⁰⁰ – Uroczyste Zamknięcie III Ogólnopolskiego Konkursu Solistów Teatru Lalek
W koncercie wystąpili:
Miloš Kirschnr, Bohuslav Šulc (Czechosłowacja);
oraz laureaci Konkursu.

Artyści opisani w programie Konkursu, którzy nie dojechali:
Jean Paul Hubert (Francja) – gość zagraniczny

Jan Kaleta, Zbigniew Nowak, Tadeusz Rudnicki
(aktorzy Teatru im. J. Kochanowskiego w Opolu)
Kołodziolki beskidzkie wg Emila Zegadłowicza
Scenariusz i reżyseria: Jan Kaleta
Scenografia: Ryszard Kowal
Opracowanie muzyczne: Jan Potiszil

Informacje dodatkowe:

Jury: Wiesława Domańska, Henryk Bieniewski (przewodniczący), Andrzej Dzedziul, Henryk Jurkowski, Klemens Krzyżagórski, Marek Kuszewski⁵, Zbigniew Poprawski.
I Nagrody jury nie przyznało.
Rzeczową Nagrodę Specjalną otrzymali Miloš Kirschnr i Bohuslav Šulc (aktorzy Teatru Spejbla i Hurvinka w Pradze, Czechosłowacja).
Inauguracja i zamknięcie Konkursu odbyły się na Dużej Scenie Teatru Dramatycznego im. A. Węgielki, ul. Elektryczna 12.
Pokazy konkursowe 24 i 25 marca odbyły się w sali Teatru, ul. Warszawska 4/6, a 26 marca w sali Teatru „Rotunda”, ul. Dąbrowskiego 16.
Pokazy pozakonkursowe odbyły się w sali Teatru, ul. Warszawska 4/6.

Festiwal Lalkarzy

Białystok | 12-16 czerwca 1977

12 czerwca

godz. 17⁰⁰ – Otwarcie wystawy plastycznej

godz. 19⁰⁰ – Inauguracja Festiwalu
Białostocki Teatr Lalek
Leć głosie po rosie
Inszenizacja: Natalia Gołębska
Reżyseria i choreografia: Edward Dobraczyński
Scenografia: Ali Bunsch
Opracowanie muzyczne: Sławomir Czarnecki
Premiera: 19 grudnia 1976

13 czerwca

godz. 11⁰⁰ – Spotkanie w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej na Wydziale Lalkarskim oraz uroczyste wciągnięcie wiechy na dach nowej siedziby Białostockiego Teatru Lalek przy ulicy Kalinowskiego 1

godz. 16⁰⁰ – Pokazy Konkursowe
Puskás László, Gálos Ágnes
Teatr Mono (Budapeszt, Węgry)
Mikrokosmos – bajka do muzyki Béli Bartoka
Dla dzieci – narodowy taniec do muzyki Béli Bartoka
Trzy ballady – tryptyk do muzyki Zoltána Kodályego, Franciszka Liszta i Béli Bartoka
Reżyseria, lalki i dekoracje: Beatrix Balogh
Akompaniament: Gálos Ágnes

Teresa Stępień, Zenon Czapski,
Aleksander Maksymiak

(aktorzy Teatru Lalki Tęcza w Słupsku)
Czarowna noc Sławomira Mrożka
Reżyseria, scenografia, muzyka:
Aleksander Maksymiak

Arlyn i Luman Coad
Teatr Coad Canada Puppets (Kanada)
The Box? A Show of Feelings
Reżyseria: LumanCoad
I Nagroda oraz Nagroda Specjalna

Maria Brzezińska, Tomasz Brzeziński,
Barbara Muszyńska-Zdrodowska
(aktorzy Białostockiego Teatru Lalek)
Bajki pana Brzechwy wg Jana Brzechwy
Scenariusz i inscenizacja: Andrzej Rettinger
Reżyseria: Tomasz Brzeziński
Scenografia: Stanisław Echaust
Muzyka: Leszek Zuchowski
III Wyróżnienie

Dobrosława Chrzanowska, Józef Bieniasz, Jan Wysocki
(aktorzy Sceny Lalkowej Lubuskiego Teatru im. L. Kruczkowskiego w Zielonej Górze)
Kłopoty z Zerzabellą Jana Potockiego
Reżyseria: Roman Grabowski
Scenografia: Ryszard Kielb
Opracowanie muzyczne w oparciu o sonaty klasyczne Domenico Scarlatti: Gerard Nowak

godz. 21³⁰ – Stefan Pułtorak z Warszawy
(aktor Teatru Lalek Guliver w Warszawie)
Papkinada Alfreda Mieczkowskiego
Reżyseria: Stefan Pułtorak
Scenografia: Adam Kilian
(pokaz pozakonkursowy)

14 czerwca

godz. 11⁰⁰ – Spotkanie z przedstawicielami władz miasta

godz. 16⁰⁰ – Domonkos Béla (Budapeszt, Węgry)
Jeż i niedźwiedź
Małżeństwo niezdarnego Michała
Żarty kłowna

Peter Waschinsky
Theater mit Figuren (Berlin, NRD)
Dżdżownice, opowieści starego Wietnamu
II Nagroda

Grażyna Falkiewicz (Warszawa)
i Grażyna Zych-Kłodnicka (aktorka Teatru Lalki i Aktora im. H.Ch. Andersena w Lublinie)
Bazar Stanisława Grochowiaka
Reżyseria: Grażyna Falkiewicz,
Grażyna Zych-Kłodnicka

Marian Dymała-Hard
(aktor Teatru Lalki i Aktora Baj Pomorski w Toruniu)
Łóżko Andrzeja Wojciechowskiego
Reżyseria: Marian Dymała-Hard
Scenografia: Andrzej Wojciechowski
Muzyka: Zbigniew Karnecki

Brindusa Zaita Silvestru (Bukareszt, Rumunia)
Pisklę wg Ioana Alexandru Brtescu-Voinești
Program składany
II Wyróżnienie

godz. 21³⁰ – *Pastorałka* Leona Schillera
Pokaz egzaminacyjny studentów III roku Wydziału Lalkarskiego
Opieka pedagogiczna: Jan Wilkowski
(pokaz pozakonkursowy)

15 czerwca

godz. 16⁰⁰ – Tatiana Chitaraszwili, Olga Larina,
Władimir Grigiriew
(aktorzy Łotewskiego Teatru Lalek w Rydze, ZSRR)
Wam rodzice
Autor: P. Szengof, W. Lando
Reżyseria, scenografia: P. Szengof
I Wyróżnienie

Grażyna Zych-Kłodnicka, Andrzej Ludwik Józwicki
(aktorzy Teatru Lalki i Aktora im. H.Ch. Andersena w Lublinie)
O Paluszkę Karela Nováka
Przełożył i reżyseria: Włodzimierz Felenczak
Scenografia: Tadeusz Hołówko
Opracowanie muzyczne: Roman Wrzos

Lesław Piecka, Mieczysław Fiodorow
(aktorzy Białostockiego Teatru Lalek)
Kwiat nowy starych romanc
Jarosława Marka Rymkiewicza
Reżyseria, scenografia, opracowanie muzyczne:
Lesław Piecka
Akompaniament gitarowy: Sławomir Rezanow

Iwan Sivinow, Wanja Sivinowa, Nina Sivinowa
Trupa Sivina (Płowidw, Bułgaria)
Metamorfozy
III Nagroda

16 czerwca

godz. 18⁰⁰ – Uroczyste Zakończenie Festiwalu
Lalkarzy:
Koncert laureatów (Sala Kinoteatru Związkowiec)

Artyści opisani w programie Konkursu, którzy nie dojechali:
Mima i Bane Janković
Teatr Feniks (Nisz, Jugosławia)
Raskazivaju tebjá razkaz
Reżyseria, scenografia, muzyka:
Mima i Bane Janković

Grażyna Wojtczak, Leszek Zalewski
(aktorzy Teatru Lalek Pleciuga w Szczecinie)
Motyła miałem sen – opowieść o Nykyforze Drobniaku
Reżyseria: Grażyna Wojtczak, Leszek Zalewski

Acharya M. V. Ramana Murty, S. Seethalakshmi,
S. Nooka Raju (Madras, Indie)
Seethanveshana
Przygotowanie: Acharya M. V. Ramana Murty

Stanisław Słomka-Rakowski
(aktor Poznańskiego Teatru Lalki i Aktora)
Sceny herodowe z szopki krakowskiej
Reżyseria i scenografia:
Stanisław Słomka-Rakowski

Informacje dodatkowe:

Jury: Wiesława Domańska, Klemens Krzyżagórski, Jan Plewako, Krzysztof Rau, Jan Wilkowski (przewodniczący), Michał Zarzecki.
Inauguracja Festiwalu i pokazy konkursowe odbyły się w sali Teatru przy ulicy Warszawskiej 4/6.
Pokazy pozakonkursowe odbyły się w sali Teatru Rotunda, ul. Dąbrowskiego 16.
Uroczyste Zakończenie Festiwalu odbyło się w Sali Kinoteatru Związkowiec.
Codziennie po zakończeniu pokazów odbywały się spotkania i dyskusje w Akademickim Centrum Kultury, ul. Dąbrowskiego 16.
Wystawa plastyczna odbywała się w Galerii Sztuki Współczesnej, ul. Dąbrowskiego 16.

5 Marek Kuszewski najprawdopodobniej zrezygnował z zasiadania w jury. Jego nazwisko pojawia się tylko w zapowiedziach prasowych konkursu, nie występuje natomiast w późniejszych artykułach. Nie wymienia go także Almanach sceny polskiej 1974/75.

Festiwal Lalkarzy

Białystok | 24-28 września 1980

24 wrześniagodz. 19⁰⁰ – Inauguracja Festiwalu

Występ studentów II roku Wydziału Lalkarskiego z programem

Lamur: trzy akty miłosne

Opieka pedagogiczna: Krzysztof Rau

25 wrześniagodz. 10⁰⁰ – Projekcje spektakli Białostockiego

Teatru Lalek:

Tymoteusz Rymcimci Jana Wilkowskiego*Leć głosie po rosie* wg inscenizacji

Natalii Gołębskiej

Sześć małych pingwinów Borisa Aprüłowagodz. 16⁰⁰ – Annie Lecucq, Alain Lecucq

Théâtre d'ombres La Citrouille (Verson, Francja)

Machines, machines et compagnies

wg Władimira Majakowskiego

*(Kółko graniaste czterokanciaste)***Wyróżnienie za ideowe wartości przedstawienia**

Bożena Tychanicz, Krzysztof Deszczyński,

Stanisław Słomka-Rakowski

(aktorzy Poznańskiego Teatru Lalki i Aktora)

Punch

László Puskás

Teatr Mono (Budapeszt, Węgry)

*Zaczarowany młyn**Pudelko świętego Mikołaja*

Marta Cyfrinowicz (Moskwa, ZSRR)

*Wszystko jak u ludzi***II Nagroda****26 września**godz. 10⁰⁰ – Spotkanie z miastemgodz. 16⁰⁰ – Grzegorz Kwieciński

Teatr Ognia i Papieru (Lublin)

Ręce

Reżyseria i scenografia: Grzegorz Kwieciński

Claudia Brambilla, Elisabetta Brambilla,

Cristina Lari, Piero Nissim, Claudia Paganelli

Company Creare'bello (Piza, Włochy)

*Burattini alla corte dei quattro re**(Lalki na dworze czterech królów)*

Tekst i scenografia: Claudia Brambilla

Muzyka i reżyseria: Piero Nissim

Grzegorz Kwieciński

Teatr Ognia i Papieru (Lublin)

Ptak

Reżyseria i scenografia: Grzegorz Kwieciński

Wyróżnienie za twórcze poszukiwania

Mima i Bane Janković

Teatr Fenix (Nisz, Jugosławia)

Collage (Kolaż)

Reżyseria, scenografia i muzyka:

Mima i Bane Janković

Wyróżnienie dla Mimy Janković za indywidualność aktorską**27 września**godz. 8⁰⁰ – Wycieczka do Białowieżygodz. 16⁰⁰ – Geir Nergaard, Anne-Lise Stenberg,

Tatjana Zaitzow

Petrusjka Teatr (Trondheim, Norwegia)

*The Story of Paja*⁶

Reżyseria: Jan Flatby

Scenografia: Tatjana Zaitzow

Muzyka: Geir Nergaard

Barbara i Peter Ketturkat

Theaterra Figurentheater (Bochum, RFN)

*Keine Angstvorgrossen Tieren*⁷*(Nie bójmy się wielkich zwierząt)*

Reżyseria, scenografia, muzyka:

Barbara i Peter Ketturkat

I Nagroda

Leszek Bartkowiak, Jerzy Goldbeck, Bogdan Jonas

(aktorzy Poznańskiego Teatru Lalki i Aktora)

Doktor Johannes Faust

Autor: Matěj Kopecký

Reżyseria: Bogdan Jonas

Scenografia: Zenobiusz i Rajmund Strzeleccy

Muzyka: Aleksander Radzewski

Marionetas de S. Lourenço (Portugalia)

*Diablo*⁸**28 września**godz. 10⁰⁰ – Spotkanie w Państwowej Wyższej Szkole

Teatralnej na Wydziale Lalkarskim

godz. 16⁰⁰ – Uroczyste zakończenie Festiwalu

Lalkarzy

Koncert laureatów

Artyści opisani w programie Konkursu, którzy nie dojechali:

Irène Fuhrmann, Norbert Fuhrmann, Mare Moura

Teatr Les Marionnettes de Bourgogne (Beaune, Francja)

*Memories et Misères d'un cheval**(Wspomnienia i niedole konia)*

Reżyseria: Norbert Fuhrmann

Victoria Morales de Aramayo, Gaston Aramayo, Cesar de

Maria, Roger Perez

Teatro y Escuela de Titres Kusi-Kusi (Lima, Peru)

*Kurka pracowitka**Shiriko i flet*

Informacje dodatkowe:

Jury: Wiesława Domańska, Jan Dorman, Henryk Jurkowski

(przewodniczący), Franciszek Piątkowski, Krzysztof

Rau, Wojciech Wieczorkiewicz, Jan Wilkowski.

III Nagrody nie przyznano.

Pokazy konkursowe odbyły się w Sali Widowiskowej Białostockiego

Teatru Lalek, tylko pokazy Teatru Ognia

i Papieru odbyły się w Sali Prób, ul. Kalinowskiego 1.

Spektakle Teatru Ognia i Papieru zostały powtórzone

27 września o godz. 16⁰⁰.

Projekcje spektakli Białostockiego Teatru Lalek odbyły się

w Sali Prób.

I Ogólnopolskie Spotkania Teatrów Lalek

Białystok | 3-11 listopada 1984

3 listopadagodz. 11³⁰ – Otwarcie OSTL

Teatr Lalek w Wałbrzychu

Która godzina? Zbigniewa Wojciechowskiego

Reżyseria i muzyka: Jan Dorman

⁶ „Gazeta Współczesna” 1980 nr 207 informuje, że zespół z Norwegii tego samego dnia zagrał jeszcze spektakl *A very ordinary afternoon*.⁷ „Gazeta Współczesna” 1980 nr 207 informuje, że zespół z Niemiec tego samego dnia zagrał jeszcze spektakl *Einsichten-Ausichten*.⁸ Obecność zespołu z Portugalii odnotowuje jedynie „Gazeta Współczesna” 1980 nr 207.

Scenografia: Jacek Dorman

Premiera: 2 maja 1984

(Teatr Dramatyczny)

godz. 16⁰⁰ – Teatr Lalek Guliwer w Warszawie*Szewczyk Dratewka* Marii Kownackiej

Reżyseria: Jan Plewako

Scenografia: Ali Bunsch

Muzyka: Leszek Żuchowski

Premiera: 30 listopada 1983

(MDK Forum)

godz. 19⁰⁰ – Białostocki Teatr Lalek*Nim zapieje trzeci kur...* Wasilija Szukszyna

Przekład: Aleksander Bogdański

Adaptacja i reżyseria: Krzysztof Rau

Scenografia: Wiesław Jurkowski

Muzyka: Sławomir Czarnecki

Choreografia: Wiesław Dąbrowski

Prapremiera: 20 marca 1983

(BTL – Sala Widowiskowa, prezentacja poza prze-

glądem)

4 listopadagodz. 13⁰⁰ – Opolski Teatr Lalki i Aktora im. A. Smolki*Dre Romano drom* Włodzimierza Felenczaka

Reżyseria: Włodzimierz Felenczak

Scenografia: Tadeusz Hołówko

Opracowanie muzyczne: Stanisław Nakielski

Premiera: 4 marca 1984

(Teatr Dramatyczny)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Operowa Scena Marionetek

Warszawskiej Opery Kameralnej

Piotrus i Wilk Siergieja Prokofiewa*Karnawał Zwierząt* Camille'a Saint-Saënsa

Reżyseria: Lesław Piecka

Scenografia: Adam Kilian

Premiera: 15 sierpnia 1984, Villach (Austria)

(BTL – Sala Widowiskowa)

5 listopadagodz. 10⁰⁰ – Teatr Lalki i Aktora Kacperek w Rzeszowie*Królowa Śniegu* Ernesta Brylla i Małgorzaty Goraj

Reżyseria: Emilia Umińska

Scenografia: Janusz Pokrywka

Muzyka: Antoni Mleczko

Prapremiera: 7 stycznia 1984

(MDK Forum)

godz. 12⁰⁰ – Otwarcie wystawy malarstwa scenografów

teatrów lalek

(Biuro Wystaw Artystycznych, ul. Mickiewicza 2)

godz. 13⁰⁰ – Teatr Lalki i Maski Grotteska w Krakowie*Cudowna Lampa Alladyna* wg *Księgi tysiąca**i jednej nocy*

Adaptacja i reżyseria: Vojto Stankovski

Przekład: Krystyna Rapacka-Rościszewska

Scenografia: Joanna Braun

Muzyka: Jolanta Szczerba

Premiera: 27 maja 1983

(Teatr Dramatyczny)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Teatr Animacji w Jeleniej Górze*Jaś i Małgosia* Jana Brzechwy

Reżyseria: Janusz Ryl-Krystianowski

Scenografia: Jan Zieliński

Muzyka: Krzysztof Arciszewski

Premiera: 5 października 1984

(BTL – Sala Widowiskowa)

godz. 21⁰⁰ – Pokazy prac studentów PWST i dyskusja (PWST)

godz. 21⁰⁰ – Białostocki Teatr Lalek
Zielona Gęś Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego
Reżyseria i scenografia: Jan Wilkowski
Muzyka: Jerzy Derfel
Premiera: 23 marca 1984
(BTL – Sala Próby, prezentacja poza przegłędem)

6 listopada

godz. 10⁰⁰ – Scena Lalkowa Lubuskiego Teatru im. L. Kruczkowskiego w Zielonej Górze
Mała rozmowa o wielkich sprawach
Iwana Siwinowa
Reżyseria, scenografia i opracowanie muzyczne: Iwan Siwinow
Premiera: 22 lipca 1984 (MDK Forum)

godz. 13⁰⁰ – Teatr Lalek Białaluka w Bielsku-Białej
Podniebny teatr Borisa A. Novaka
Przekład: Joanna Pomorska, Joanna Sławińska
Reżyseria: Helena Zajęc
Scenografia: Andrzej Łabiniec
Muzyka: Jerko Novak, Boris A. Novak
Premiera: 15 października 1983
(Teatr Dramatyczny)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Wrocławski Teatr Lalek
Małe Conieco wg *Kubusia Puchatka*
Alana Alexandra Milne'a
Przekład: Irena Tuwim
Adaptacja, inscenizacja i reżyseria: Anna Proszkowska
Scenografia: Marcin Wenzel
Muzyka: Marek Ferdek
Premiera: 25 kwietnia 1984
(BTL – Sala Widowiskowa)

godz. 21⁰⁰ – Pokazy prac studentów PWST i dyskusja (PWST)

godz. 21⁰⁰ – Białostocki Teatr Lalek
Zielona Gęś...

7 listopada

godz. 10⁰⁰ – Teatr Lalki i Aktora Baj w Warszawie
Smocza legenda Hanny Januszewskiej
Reżyseria: Krzysztof Niesiołowski
Scenografia: Zofia Czechlewska-Ossowska
Muzyka: Bogumił Pasternak
Premiera: 25 lipca 1984
(MDK Forum)

godz. 13⁰⁰ – Teatr Lalek Arlekin w Łodzi
Smok i królowna Hanny Januszewskiej
Reżyseria: Stanisław Ochmański
Scenografia: Jerzy Czerwiński
Muzyka: Bogumił Pasternak
Prapremiera: 17 marca 1984
(Teatr Dramatyczny)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Poznański Teatr Lalki i Aktora
Stworzenie Słońca Milana Pavlika
Przekład: Irena Dragan
Reżyseria: Karel Brožek
Dekoracje i lalki: Alois Tománek
Kostiumy: Hana Cigánová
Muzyka: Petr Janda
Premiera: 30 czerwca 1984
(BTL – Sala Widowiskowa)

godz. 21⁰⁰ – Pokazy prac studentów PWST i dyskusja (PWST)

godz. 21⁰⁰ – Białostocki Teatr Lalek
Zielona Gęś...

8 listopada

godz. 10⁰⁰ – Opolski Teatr Lalki i Aktora im. A. Smolki
Szewczyk Dratewka Marii Kownackiej
Reżyseria i scenografia: Grzegorz Kwieciński
Muzyka: Leszek Żuchowski
Premiera: 28 października 1984
(MDK Forum)

godz. 13⁰⁰ – Teatr Lalki i Aktora Baj Pomorski w Toruniu
Tymoteusz i Iobuziaki Jana Wilkowskiego
Reżyseria: Małgorzata Majewska (PWST)
Opieka pedagogiczna: Jan Wilkowski
Scenografia: Adam Kilian
Muzyka: Jerzy Dobrzański
Premiera: 29 kwietnia 1984
(Teatr Dramatyczny)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Teatr Lalki Tęcza w Słupsku
Damroka i Gryf Natalii Gołębskiej
Reżyseria: Zofia Miklińska
Scenografia: Ali Bunsch
Muzyka: Jerzy Partyka
Choreografia: Lucyna Grad
Prapremiera: 24 października 1984
(BTL – Sala Widowiskowa)

godz. 21⁰⁰ – Pokazy prac studentów PWST i dyskusja (PWST)

godz. 21⁰⁰ – Białostocki Teatr Lalek
Zielona Gęś...

9 listopada

godz. 10⁰⁰ – Teatr Lalek Fraszka w Warszawie
Gęgorok Niny Gernet i Tatjana Gurewicz
Przekład: Władysław Jarema
Reżyseria: Włodzimierz Fijewski
Scenografia: Jerzy Gorazdowski
Muzyka: Adam Markiewicz
Premiera: 9 grudnia 1983
(MDK Forum)

godz. 13⁰⁰ – Teatr Dzieci Zagłębia w Będzinie
Czarodziejski młyn Aliny i Jerzego Afanasjewów
Adaptacja: Natalia Gołębska
Reżyseria: Grzegorz Lewandowski
Scenografia: Aleksandra Fichna-Chełkowska
Muzyka: Jolanta Szczerba-Kanik
Premiera: 16 maja 1984
(Teatr Dramatyczny)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Teatr Lalki i Aktora im. H.Ch. Andersena w Lublinie
Jak zdobyć korzec złota czyli bezceństwa pana Klause Waldemara Żyszkiewicza wg *Małego Klause* i *dużego Klause* Hansa Christiana Andersena
Reżyseria: Maciej Korwin Tondera
Scenografia: Teresa Targońska
Muzyka: Jan Kanty Pawluśkiewicz
Premiera: 9 października 1983
(BTL – Sala Widowiskowa)

godz. 21⁰⁰ – Pokazy prac studentów PWST i dyskusja (PWST)

godz. 21⁰⁰ – Białostocki Teatr Lalek
Zielona Gęś...

10 listopada

godz. 10⁰⁰ – Teatr Lalek Czerwony Kapturek w Olsztynie
Krzeświwo Hanny Januszewskiej wg Hansa Christiana Andersena
Reżyseria: Jan Zbigniew Wroniszewski
Scenografia: Joanna Rybińska
Muzyka: Bogumił Pasternak

Choreografia: Edward Dobraczyński
Premiera: 7 listopada 1984
(MDK Forum)

godz. 13⁰⁰ – Teatr Lalek Pinokio w Łodzi
Skacząca myszka Briana Pattena
Przekład: Piotr Sommer
Adaptacja i reżyseria: Bogumiła Rzymyska
Scenografia: Buba Tomala
Muzyka: Marek Jaszczak
Premiera: 20 czerwca 1984
(Teatr Dramatyczny)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Białostocki Teatr Lalek
Pan Fajnacki Wojciecha Szlachowskiego
Reżyseria: Wojciech Szlachowski (PWST)
Opieka artystyczna i pedagogiczna: Krzysztof Rau
Scenografia: Edward Lutczyn
Muzyka: Grzegorz Dąbkowski
Prapremiera: 10 lutego 1984
(BTL – Sala Widowiskowa)

11 listopada

godz. 13⁰⁰ – Teatr Lalek Pleciuga w Szczecinie
Rzecz o Jędrzeju Wowrze
1. *Spowiedź w drewnie* Jana Wilkowskiego
Inszenizacja i reżyseria: Jan Wilkowski
Scenografia i światki: Adam Kilian
Muzyka: Jan Szyrocki
2. *Żywy świętych* Jędrzeja Wowry
Adaptacja wg zapisu Tadeusz Seweryna: Jan Wilkowski
Inszenizacja i reżyseria: Bohdan Głuszczyk, Jan Wilkowski
Scenografia i maski: Adam Kilian
Muzyka: Jan Szyrocki
Układ pantomimiczno-choreograficzny: Bohdan Głuszczyk
Premiera: 8 października 1983
(Teatr Dramatyczny)

godz. 16⁰⁰ – Robotniczy Teatr Lalki i Aktora Świerzczy w Lublinie
Przygody Smoka Obruszone J. Fornala
Reżyseria: J. Fornal
Scenografia: Jadwiga Mydlarska-Kowal
(BTL – Sala Widowiskowa, prezentacja poza przegłędem)

godz. 18⁰⁰ – Seminarium podsumowujące OSTL (Klub Fama)

Teatry opisane w programie, które nie dojechały: Śląski Teatr Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach
Kramik dziadka Mikołaja Natalii Gołębskiej
Reżyseria: Leszek Śmigieński
Scenografia: Alicja Kuryło
Muzyka i aranżacja muzyczna: Bogumił Pasternak
Premiera: 4 grudnia 1983

Teatr Lalki i Aktora Kubuś w Kielcach
Przygoda na strychu Rady Moskowej
Przekład: Dimitrina Lau-Bukowska
Reżyseria: Bohdan Radkowski
Scenografia: Zbigniew Burkacki
Muzyka: Kazimierz Radkowski
Premiera: 18 września 1984

Teatr Lalki i Aktora Miniatura w Gdańsku
Szopka krakowska Stanisława i Tadeusza Estreicherów
Reżyseria: Konrad Szachnowski
Scenografia: Ali Bunsch, Dagmara Udybowska-Grecka
Muzyka: Wanda Dubanowicz

Choreografia: Zygmunt Kamiński
Premiera: 6 marca 1984

Teatry, które nie zgłosiły udziału w Spotkaniach:
Teatr Lalek Rabcio w Rabce-Zdroju
Teatr Lalka w Warszawie

Informacje dodatkowe:
Sala MDK Forum oraz Klub Fama, ul. Dzierżyńskiego 5.
PWST, ul. Sienkiewicza 14.

II Ogólnopolskie Spotkania Teatrów Lalek

Białystok | 27 marca – 5 kwietnia 1987

27 marca

godz. 15⁰⁰ – Otwarcie wystawy czasopism poświęconych teatrowi lalek
Organizator: POLUNIMA
Wystawa portretu aktorskiego Ludwika Kronica
Wystawa malarstwa Wiesława Jurkowskiego (Biuro Wystaw Artystycznych, ul. Mickiewicza 2)

godz. 17⁰⁰ – Inauguracja II Ogólnopolskich Spotkań Teatrów Lalek
Operowa Scena Marionetek Warszawskiej Opery Kameralnej
La serva padrona (Służąca Panią)
Giovanniego Battisty Pergolesiego
Libretto: Gennaro Antonio Federico
Libretto polskie: Joanna Kulmowa
Reżyseria: Lesław Piecka
Scenografia: Liliana Jankowska
Premiera: 29 listopada 1986 (Teatr Dramatyczny)

28 marca

godz. 10⁰⁰ – Teatr Lalek Rabcio w Rabce-Zdroju
Pchła Szachrajka Jana Brzechwy
Adaptacja, piosenki i reżyseria: Ewa Marcinkówna
Scenografia: Jerzy Kolecki
Muzyka: Jan Łuczak
Choreografia: Jacek Tomasiak
Premiera: 29 listopada 1986 (MDK Forum)

godz. 13⁰⁰ – Teatr Lalek Guliuwer w Warszawie
Były sobie świnki trzy Łyczczara Stefanowa
Przekład: Halina Kalita
Teksty piosenek: Halina Naszarkowska
Reżyseria: Monika Snarska
Scenografia: Jan Zieliński
Muzyka: Zbigniew Rymarz
Choreografia: Henryka Komorowska
Premiera: 30 lipca 1986 (Teatr Dramatyczny)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Białostocki Teatr Lalek
O medyku Feliksie, co był Śmierci chryśniakiem Piotra Tomaszuka wg Gustawa Morcinka
Reżyseria: Piotr Tomaszuk (PWST)
Scenografia: Rajmund Strzelecki
Muzyka: Sławomir Czarnecki
Prapremiera: 5 października 1986 (BTL – Sala Widowiskowa)

godz. 21⁰⁰ – Dyskusja prowadzenie: Jan Berdyszak (Aula PWST)

29 marca

godz. 10⁰⁰ – Teatr Dzieci Zagłębia w Będzinie
Iwan carski syn, szare wilczyko i inni
Władimira Anatoliewicza Masłowa
Przekład i reżyseria: Konrad Szachnowski
Scenografia: Jerzy Michałak
Choreografia: Marek Gołębiowski
Premiera: 12 października 1986 (MDK Forum)

godz. 13⁰⁰ – Tarnowski Teatr im. L. Solskiego
Historia porzuconej lalki Giorgia Strehlera
Przekład: Zbigniew Biegański
Reżyseria: Grzegorz Kwieciński
Scenografia: Andrzej Czyczyłło
Muzyka: Leszek Żuchowski
Premiera: 15 lutego 1987 (Teatr Dramatyczny)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Teatr Lalki i Aktora im. H.Ch. Andersena w Lublinie
Księżę Portugalii Joachima Knautha
Przekład: Henryk Jurkowski
Reżyseria: Tomasz Jaworski
Scenografia: Teresa Targońska
Muzyka: Leszek Żuchowski
Choreografia: Rajmund Sobiesiak
Premiera: 12 maja 1985 (BTL – Sala Widowiskowa)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Teatr Lalek Fraszka w Warszawie
Bajki pana Bajarza Jiříego Středy
Przekład: Alfred Ryl-Krystianowski
Opracowanie i reżyseria: Henryk Pijanowski
Scenografia: Jerzy Gorazdowski
Muzyka: Zbigniew Rymarz
Premiera: 10 października 1985 (Szkoła Podstawowa nr 4)

godz. 21⁰⁰ – Seminarium
Temat: Aktor – reżyser (Aula PWST)

30 marca

godz. 10⁰⁰ – Scena Lalkowa Lubuskiego Teatru im. L. Kruczkowskiego w Zielonej Górze
Tygrysiątko, słońiątko i łaciata krowa
Rady Moskowej
Tłumaczenie: Juliusz Wolski
Reżyseria: Tomasz Brzeziński
Scenografia: Aleksandra Pichna-Chelkowska
Muzyka: Wiktor Sedziński
Premiera: 26 października 1986 (MDK Forum)

godz. 13⁰⁰ – Teatr Lalka w Warszawie
O straszliwym smoku i dzielnym Szewczyku, prześlizycznej Królownie i królu Gwoździku
Marii Kownackiej
Inscenizacja i reżyseria: Edward Dobraczyński
Scenografia: Adam Kilian
Muzyka: Bogumił Pasternak
Teksty piosenek: Grzegorz Babuła
Premiera: 23 listopada 1986 (Teatr Dramatyczny)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Śląski Teatr Lalki i Aktora Ateneum w Katowicach
Robin Hood Władimira Masłowa
Przekład: Bogumiła Pasionek
Teksty piosenek: Andrzej Strąk
Reżyseria: Konrad Szachnowski
Scenografia: Łucja i Bruno Sobczakowie
Muzyka: Wanda Dubanowicz

Choreografia: Marek Gołębiowski
Premiera: 15 listopada 1986 (BTL – Sala Widowiskowa)

godz. 20⁰⁰ – Teatr Lalek Arlekin w Łodzi
Przypowieść lalkarska w technice bunraku
Tekst i inscenizacja: Waldemar Wolański (Klub Fama, prezentacja poza przeglądem)

godz. 21⁰⁰ – Dyskusja prowadzenie: studenci Wydziału Wiedzy o Teatrze PWST w Warszawie (Aula PWST)

31 marca

godz. 10⁰⁰ – Teatr Lalek w Wałbrzychu
Pan Lusterkorilke Bogusława Kierca
Reżyseria: Bogusław Kierc
Scenografia: Danuta Kierc
Muzyka: Mirosław Jastrzębski, Zbigniew Karnecki
Premiera: 29 października 1986 (MDK Forum)

godz. 13⁰⁰ – Poznański Teatr Lalki i Aktora
Teatr Kaczki Dziwaczki wg Jana Brzechwy
Wybór tekstów i adaptacja: Teresa Gąsiorowska, Jerzy Lipnicki
Reżyseria: Teresa Gąsiorowska
Scenografia: Marek Sobociński
Muzyka: Tadeusz Hoffmann
Ruch sceniczny: Teresa Nowak
Premiera: 24 maja 1986 (Teatr Dramatyczny)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Olsztyński Teatr Lalek
Wojna o echo Vlasty Pospišilovej
Przekład i teksty piosenek: Jan Puget
Reżyseria: Edward Dobraczyński
Scenografia: Mieczysław Antuszewicz
Muzyka: Jerzy Stachurski
Premiera: 28 czerwca 1986 (BTL – Sala Widowiskowa)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Teatr Lalek Banialuka w Bielsku-Białej
Laihamek co dźwigał niebo
Roberta Stillera wg baśni indonezyjskiej ze zbioru *Klatin brat Klatana*
Reżyseria: Alicja Gizewska (PWST)
Scenografia: Rajmund Strzelecki
Muzyka: Lucjan Wesołowski
Premiera: 10 kwietnia 1986 (Szkoła Podstawowa nr 4)

godz. 21⁰⁰ – Pokaz prac studentów Wydziału Lalkarskiego (Kino Studio, prezentacja poza przeglądem)

1 kwietnia

godz. 10⁰⁰ – Teatr Lalki i Aktora Baj Pomorski w Toruniu
Cyrk Ivana Pilny'ego
Przekład: Jerzy Rochowiak
Reżyseria: Ivan Pilný
Scenografia: Jaroslava Žatková
Muzyka: Ladislav Štancel
Choreografia: Marek Gołębiowski
Prapremiera polska: 19 kwietnia 1986 (MDK Forum)

godz. 13⁰⁰ – Wrocławski Teatr Lalek
Baśni o zaklętym kaczorze Marii Kann
Reżyseria: Bogdan Nauka
Inscenizacja i opieka artystyczna: Wiesław Hejno
Scenografia: Jadwiga Mydlarska-Kowal
Muzyka: Bogusław Klimas

- Ruch sceniczny: Leszek Czarnota
Premiera: 18 października 1986
(Teatr Dramatyczny)
- godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Teatr Wierzbak w Poznaniu
Wypukły
spektakl przygotowany przez Grażynę Wydrów-
ską, Artura Szycha i Bogdana Wąsiela
(BTL – Sala Widowiskowa)
- godz. 21⁰⁰ – Dyskusja
prowadzenie: Zdzisław Dąbrowski
(Aula PWST)
- 2 kwietnia**
godz. 10⁰⁰ – Teatr Lalki i Aktora Kacperek w Rzeszowie
Przygody Pchły Szachrajki Jana Brzechwy
Adaptacja i reżyseria: Wiesław Sierpiński
Scenografia: Janusz Pokrywka
Muzyka: Leszek Wojtaszczyk
Premiera: 5 października 1985
(MDK Forum)
- godz. 13⁰⁰ – Opolski Teatr Lalki i Aktora im. A. Smolki
Królowna Śnieżka Jerzego Rakowieckiego
i Jerzego Wittlina wg braci Grimm
Reżyseria: Grzegorz Kwieciński
Współpraca reżyserska: Krystian Kobyłka
Scenografia: Leszek Ołdak
Muzyka: Andrzej Zarycki
Premiera: 5 kwietnia 1986
(Teatr Dramatyczny)
- godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Teatr Animacji w Jeleniej Górze
Pierścieni i róża
Williama Makepeace'a Thackeraya
Przekład: Zofia Rogoszówna
Przekład wierszy: Włodzimierz Lewik
Adaptacja: Tadeusz Pajdała
Reżyseria: Janusz Ryl-Krystianowski
Scenografia: Buba Tomala
Muzyka: Marek Ferdek, Jakub Wenzel
Choreografia: Zbigniew Nawrocki
Premiera: 29 marca 1987
(BTL – Sala Widowiskowa)
- godz. 20⁰⁰ – Teatr Lalek Arlekin w Łodzi
Przypowieść lalkarska...
- godz. 21⁰⁰ – Teatr Lalka w Warszawie
Romanca na skrzydłówek Františka Hrubina
Przekład i reżyseria: Włodzimierz Felenczak
Scenografia: Tadeusz Hołówo
Choreografia: Andrzej Komorowski
Muzyka: Stanisław Nakielski, Tomasz Stańko
Premiera: 1 marca 1987
(Kino Studio, prezentacja poza przeglądem)
- 3 kwietnia**
godz. 10⁰⁰ – Teatr Lalki i Aktora Kubuś w Kielcach
Baśń o Emilianie Borysa Sudaruszki i Wiktora
Sudaruszki
Reżyseria: Tomasz Jaworski
Scenografia: Teresa Targońska
Opracowanie muzyczne: Teresa Ostaszewska
Premiera: 15 marca 1987
(MDK Forum)
- godz. 13⁰⁰ – Teatr Lalek Pleciuga w Szczecinie
Słowik Joachima Knautha
wg Hansa Christiana Andersena
Przekład: Elżbieta i Eugeniusz Koterlowie
Reżyseria: Aleksiej Lelawski
Scenografia: Alina Fomina
- Muzyka: Wiktor Pomozow
Premiera: 30 marca 1985
(Teatr Dramatyczny)
- godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Teatr Lalek Pinokio w Łodzi
Historia drewnianego pajaca
wg Carla Collodio
Scenariusz i reżyseria: Wojciech Kobrzyński
Scenografia: Kazimierz Samołyk
Muzyka: Marek Jaszczak
Premiera: 11 września 1986
(BTL – Sala Widowiskowa)
- godz. 16⁰⁰ – Teatr Lalek z Karl-Marx-Stadt – NRD
Strip-tease, Na pełnym morzu Sławomira Mrożka
Reżyseria: Manfred Blank
(Kino Studio, prezentacja poza przeglądem)
- godz. 21⁰⁰ – Dyskusja
prowadzenie: Andrzej Makowiecki
(Aula PWST)
- 4 kwietnia**
godz. 10⁰⁰ – Teatr Lalki i Aktora Miniatura w Gdańsku
*Baśń o pięknej Parysyzce wg Baśni z tysiąca
i jednej nocy*
Scenariusz i reżyseria: Vojo Stankovski
Scenografia i projekty lalek:
Elżbieta Oyrzanowska-Zielonacka
Muzyka: Jolanta Szczerba
Choreografia: Jacek Tomasiak
Premiera: 28 stycznia 1987
(MDK Forum)
- godz. 13⁰⁰ – Teatr Lalki i Maski Groteska w Krakowie
Hanusia i mysz Pompejusza Gennara Acetta
Przekład: Joanna Walter
Teksty piosenek: Ewa Lipska
Reżyseria i choreografia: Leszek Czarnota
Scenografia: Jan Polewka
Muzyka: Krzysztof Szwejgier
Prapremiera światowa: 15 czerwca 1986
(Teatr Dramatyczny)
- godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Teatr Lalki Tęcza w Słupsku
Remus – rycerz kaszubski
Edwarda Mazurkiewicza
Reżyseria: Zofia Miklińska
Scenografia: Rajmund Strzelecki
Muzyka: Wanda Dubanowicz
Choreografia: Zbigniew Skrzeczko
Premiera: 15 listopada 1986
(BTL – Sala Widowiskowa)
- godz. 22⁰⁰ – Białostocki Teatr Lalek
Scenariusz dla trzech aktorów Bogusława Schaeffera
Reżyseria: Tadeusz Słobodzianek
Scenografia: Halina Zalewska
Muzyka: Bernardetta Rau
Choreografia: Wiesław Dąbrowski
Premiera: 15 grudnia 1986
(BTL – Sala Prób, prezentacja poza przeglądem)
- 5 kwietnia**
godz. 10⁰⁰ – Teatr Lalki i Aktora Baj w Warszawie
Inook i tajemnica słońca Henry'ego Beissela
Przekład: Jerzy S. Sito
Reżyseria: Krzysztof Niesiołowski
Scenografia: Adam Kilian
Opracowanie muzyczne:
Teresa Ostaszewska
Prapremiera: 19 grudnia 1986
(Teatr Dramatyczny)
- godz. 13⁰⁰ – Dyskusja
prowadzenie: Zbigniew Mich (Aula PWST)
- godz. 16⁰⁰ – Jubileusz pięćdziesięciolecia pracy
artystycznej i czterdziestolecia pracy w teatrze la-
lek Joanny Piekarskiej
Białostocki Teatr Lalek
Bajka o dobrym smoku Ladislava Dvorský'ego
Przekład i teksty piosenek: Jan Puget
Reżyseria i inscenizacja: Joanna Piekarska
Scenografia: Gizela Karłowska
Muzyka: Jerzy Maksymiuk
Choreografia: Ewa Piekarska
Premiera: 30 listopada 1986
(BTL – Sala Widowiskowa, prezentacja poza prze-
glądem)
- godz. 19⁰⁰ – Zakończenie II OSTL (Klub OSTL Fama)
- Informacje dodatkowe:*
Sala MDK Forum oraz Klub Fama, ul. Dzierżyńskiego 5.
Sala Kina Studio, ul. Sienkiewicza 5.
Szkoła Podstawowa nr 4, ul. Częstochowska 6.
PWST, Sienkiewicza 14.
- III Ogólnopolskie Spotkania Teatrów Lalek
Białystok | 12 – 21 maja 1989
- 12 maja**
godz. 18⁰⁰ – Inauguracja III OSTL
Białostocki Teatr Lalek
Wielki teatr świata Pedra Calderóna de la Barca
Przekład: Leszek Biały
Reżyseria: Tadeusz Słobodzianek
Scenografia: Halina Zalewska
Muzyka: Krzysztof Dzierma
Premiera: 28 kwietnia 1989
(BTL – Sala Widowiskowa)
- godz. 21⁰⁰ – Kijowski Miejski Teatr Lalek
Ruska sól J. Sidorowa
Reżyseria: Siergiej Jefremow
Scenografia: I. Uwarowa
(Akademia Muzyczna, prezentacja poza
przeglądem)
- godz. 21⁰⁰ – Wydział Lalkarski PWST im. A. Zelwerowicza
Piosenka aktorska
(Kawiarnia Fama, prezentacja poza przeglądem)
- 13 maja**
godz. 12⁰⁰ – Opolski Teatr Lalki i Aktora im. A. Smolki
Skrzydółka Małgorzaty Jokiel
Reżyseria: Grzegorz Kwieciński
Scenografia: Andrzej Czyczyło
Muzyka: Wojciech Gogolewski
Premiera: 22 maja 1988
(Teatr Dramatyczny)
- godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Teatr Lalek Pinokio w Łodzi
Drobne zdarzenie z zamierzonej przeszłości
wg bajek Aleksandra Puszkina *O rybaku i o rybce*
i *O papie i jego parobku Jelopie* oraz opowiadań
Michała Zoszczenki
Scenariusz: Bogumiła Rzymska
Reżyseria: Wojciech Kobrzyński
Scenografia: Janina Kamińska
Opracowanie muzyczne: Marek Jaszczak
Premiera: 12 czerwca 1987
(Akademia Muzyczna)
- godz. 18³⁰ – Białostocki Teatr Lalek
Wielki teatr świata...

godz. 21⁰⁰ – Dyskusja (WDK Budowlani⁹)

godz. 21⁰⁰ – Spektakl dyplomowy studentów IV roku
PWST im. A. Zelwerowicza
Żołnierz i bieda Samuela Marszaka
Reżyseria: Jan Plewako
Lalki: Ali Bunsch
Dekoracje i rekwizyty: Wiesław Jurkowski
Muzyka: B. Pasternak
Premiera: 6 maja 1989
(Aula PWST, prezentacja poza przeglądem)

14 maja

godz. 9⁰⁰ – Spotkanie łączników POLUNIMA (Aula PWST)

godz. 12⁰⁰ – Olsztyński Teatr Lalek
Baśń o Carze Saltanie Aleksandra Puszkina
Przekład: Jan Brzechwa
Reżyseria: Grigorij Mazin
Scenografia: Eugenia Tureckaja
Muzyka: Wiesław Miszin
Premiera: 18 lutego 1989
(Teatr Dramatyczny)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Teatr Lalek w Łomży
Oczy węża Ildusa Zinnurowa
Przekład: Jan Baldrian
Reżyseria: Ildus Zinnurow
Scenografia: Walentyna Gubska
Premiera: 8 października 1988
(Akademia Muzyczna)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Teatr Lalek Banialuka w Bielsku-Białej
Samotność wg Brunona Schulza
Reżyseria: François Lazaro
Scenografia: Jerzy Zitzman
Muzyka: Bogumił Pasternak
Premiera: 14 maja 1988
(BTL – Sala Widowiskowa)

godz. 21⁰⁰ – Białostocki Teatr Lalek
Polowanie na lisa Sławomira Mrożka
(*Serenada, Lis filozof, Polowanie na lisa*)
Reżyseria: Piotr Tomaszuk
Scenografia: Mikołaj Malesza
Muzyka: Krzysztof Dzierma
Premiera: 13 stycznia 1989
(BTL – Sala Próby)

godz. 22⁰⁰ – Opolski Teatr Lalki i Aktora im. A. Smolki
*Pasja, to jest historia męki, śmierci i cudownego
zmartwychwstania pana naszego Jezusa Chrystusa
ze wszystkimi osobami i zdarzeniami wiernie opo-
wiedziana* Mieczysława Abramowicza
Reżyseria: Mieczysław Abramowicz
Scenografia: Rajmund Strzelecki
Muzyka: Jerzy Stachurski
Premiera: 15 maja 1988
(Kino Studio, prezentacja poza przeglądem)

15 maja

godz. 9³⁰ – Teatr Lalki Tęcza w Słupsku
Biwak z przyspiewkami Hanny Januszewskiej
Reżyseria: Zofia Miklińska
Scenografia: Rajmund Strzelecki
Muzyka: Jerzy Partyka
Choreografia: Zbigniew Skrzeczko
Premiera: 13 września 1988
(Teatr Dramatyczny)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Teatr Lalki i Aktora Kubaś w Kielcach
Ballada o Kasi i drzewie Andrzeja Maleszki

Reżyseria: Ewa Gilewska
Scenografia: Joanna Braun
Muzyka: Jolanta Szczerba
Choreografia: Jacek Tomasiak
Premiera: 2 kwietnia 1989
(BTL – Sala Widowiskowa)

godz. 21⁰⁰ – Białostocki Teatr Lalek
Sławomir Mrozek *Polowanie na lisa...*

godz. 21⁰⁰ – Dyskusja (WDK Budowlani)

16 maja

godz. 9³⁰ – Teatr Lalki i Aktora Miniatura w Gdańsku
Świder wg Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego
Scenariusz i reżyseria: Zbigniew Wilkoński
Scenografia: Adam Kilian
Muzyka: Jolanta Szczerba
Choreografia: Marceli Krędzianowski
Premiera: 26 marca 1988
(Teatr Dramatyczny)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Teatr Dzieci Zagłębia w Będzinie
Kaczka Dziwaczka dla przedszkolaka
wg Jana Brzechwy
Reżyseria i scenografia: Janusz Pokrywka
Muzyka: Piotr Furtas
Choreografia: Lidia Biń
Premiera: 13 grudnia 1988
(Akademia Muzyczna)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Teatr Lalki i Aktora Baj Pomorski
w Toruniu
Pułapka Tadeusza Słobodzianka
Reżyseria: Janusz Ryl-Krzystianowski
Scenografia: Buba Tomala
Muzyka: Janusz Stokłosa
Opracowanie muzyczne: Krzysztof Arciszewski
Premiera: 4 lutego 1989
(BTL – Sala Widowiskowa)

godz. 21⁰⁰ – Białostocki Teatr Lalek
Sławomir Mrozek *Polowanie na lisa...*

17 maja

godz. 12⁰⁰ – Teatr Lalki i Maski Groteska w Krakowie
Awantury i wybryki małej małpki Fiki-Miki
Kornela Makuszyńskiego i Mariana Walentynowicza
Reżyseria i scenografia: Jan Polewka
Choreografia: Leszek Czarnota
Muzyka: Andrzej Zarycki
Premiera: 21 stycznia 1989
(Teatr Dramatyczny)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Teatr Lalek Rabcio w Rabce-Zdroju
Maly Książę Antoine'a de Saint-Exupéry'ego
Przekład: Jan Szwejkowski
Adaptacja i reżyseria: Grzegorz Kwieciński
Scenografia: Elżbieta Oyrzanowska-Zielonacka
Muzyka: Jolanta Szczerba
Premiera: 22 lutego 1989
(Akademia Muzyczna)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Teatr Animacji w Jeleniej Górze
O chłopie, co wszystkich zwodził
Leona Moszczyńskiego
Reżyseria: Janusz Ryl-Krzystianowski
Scenografia: Buba Tomala
Muzyka: Krzysztof Arciszewski
Premiera: 6 maja 1989
(BTL – Sala Widowiskowa)

godz. 21⁰⁰ – Białostocki Teatr Lalek
Sławomir Mrozek *Polowanie na lisa...*

godz. 21⁰⁰ – Dyskusja
(WDK Budowlani)

18 maja

godz. 12⁰⁰ – Teatr Lalek Pleciuga w Szczecinie
Piękna i Bestia Frantiska Hrubina
Adaptacja: Anna Dutkova
Przekład: Cecylia Dmochowska
Reżyseria: Tomas Dvořák
Scenografia: Ivan Nesveda
Muzyka: Miroslav Pokorný
Premiera: 19 marca 1989
(Teatr Dramatyczny)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Poznański Teatr Lalki i Aktora
Kopciuszek Jana Brzechwy
Adaptacja i reżyseria: Zdzisław Rej
Scenografia: Jan Zieliński
Muzyka: Aleksander Radzewski
Choreografia: Władysław Janicki
Premiera: 8 kwietnia 1989
(Akademia Muzyczna)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Teatr Lalki i Aktora im. H.Ch. Andersena
w Lublinie
Dziwczynka z ryżowych pól Anny Świrszczyńskiej
Reżyseria: Tomasz Jaworski
Scenografia: Teresa Targońska
Muzyka: Mieczysław Mazurek
Premiera: 2 października 1988
(BTL – Sala Widowiskowa)

godz. 21⁰⁰ – Białostocki Teatr Lalek
Sławomir Mrozek *Polowanie na lisa...*

godz. 21⁰⁰ – Pokaz prac studentów Wydziału Lalkarskiego
Zajęcia z przedmiotem¹⁰
(Kino Studio, prezentacja poza przeglądem)

19 maja

godz. 9³⁰ – Śląski Teatr Lalki i Aktora Ateneum
w Katowicach
Roland Szalony Joanny Gorczyckiej
Reżyseria: Maciej Korwin Tondera
Scenografia: Alicja Kuryło
Muzyka: Bogumił Pasternak
Premiera: 16 kwietnia 1989
(Teatr Dramatyczny)

ggodz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Teatr Lalek Arlekin w Łodzi
Przedziwna lokomotywa
wg Jana Brzechwy i Juliana Tuwima
Scenariusz: Zofia Miklińska
Reżyseria: Waldemar Wolański
Scenografia: Jan Zieliński
Muzyka: Jarosław Bartoszek
Choreografia: Jarosław Zimowski
Premiera: 5 czerwca 1988
(Akademia Muzyczna)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Teatr Lalek Fraszka w Warszawie
Bajdurkowa szkoła Janiny Morawskiej
i Ireny Pikiel
Reżyseria: Henryk Pijanowski
Scenografia: Irena Pikiel, E. Barcik
Muzyka: Zbigniew Rymarz
Premiera: Październik 1988
(BTL – Sala Widowiskowa)

godz. 21⁰⁰ – Białostocki Teatr Lalek
Sławomir Mrozek *Polowanie na lisa...*

9 Z informacji w prasie wynika, że dyskusje mogły odbywać się także w Klubie Fama.

10 Najprawdopodobniej pokaz poszerzył się o przygotowane w trakcie Spotkań etudy ze studentami radzieckimi.

godz. 21⁰⁰ – Dyskusja
(WDK Budowlani)

20 maja

godz. 12⁰⁰ – Teatr Lalki i Aktora Kacperk w Rzeszowie
Taka sobie bajka o koronie króla Kołka
Marii Siedmiograj
Reżyseria: Emilia Umińska
Scenografia: Adam Kilian
Muzyka: Krzysztof Zwierzyński
Choreografia: Zbigniew Polewka
Premiera: 29 stycznia 1989
(Teatr Dramatyczny)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Teatr w Drodze w Gdańsku
Johanes Doctor Faust wg Anonima
Reżyseria i scenografia: Mieczysław Abramowicz
(Akademia Muzyczna, prezentacja poza przeglądem)

godz. 16⁰⁰ i 18³⁰ – Teatr Lalki i Aktora Baj w Warszawie
Basat z krainy ognia Eldaniza Kulijewa
i Azera Abilowa
Przekład i reżyseria: Krzysztof Niesiołowski
Scenografia: Tałtan Gorczijew
Muzyka: Dżawanszir Kulijew
Prapremiera: 1 października 1988
(BTL – Sala Widowiskowa)

godz. 21⁰⁰ – Białostocki Teatr Lalek
Sławomir Mrożek *Polowanie na lisa...*

godz. 21⁰⁰ – Teatr Lalek Bajka z Czeskiego Cieszyna
Księżę Portugalii Joachima Knautha
Reżyseria: P. Żywczok
Scenografia: H. Szkopek
(Kino Studio, prezentacja poza przeglądem)

21 maja 1989

godz. 16⁰⁰ – Teatr Lalek w Wałbrzychu
Johanes Doktor Faust wg Anonima
Przekład: Jadwiga Bułakowska, Krystyna Wnukowa
Reżyseria i muzyka: Matěj Kopecký
Scenografia: Jarosław Doleżał
Premiera: 30 marca 1989
(Teatr Dramatyczny)

godz. 19⁰⁰ – Zakończenie OSTL (Klub Fama)

Teatry opisane w programie, które nie dojechały:
Teatr Lalka w Warszawie

Zaklęty rumak Zbigniewa Kopalki
wg Bolesława Leśmiana
Inszenizacja i reżyseria: Joanna Piekarska
Scenografia: Adam Kilian
Muzyka: Bogumił Pasternak
Premiera: 24 września 1989

Teatr Marionetek w Tbilisi (ZSRR)
My to pokój
Reżyseria: G. Gonuzija, N. Gumberidze
Scenografia: W. Bajachczian

oraz:

Spektakl dyplomowy studentów IV roku PWST
im. A. Zelwerowicza
Niebieski piesek Gyula Urbana
Przekład: Barbara Benke, Zofia Szczygielska
Reżyseria: Krzysztof Niesiołowski
Scenografia: Zbigniew Burkacki
Teksty piosenek: Joanna Kulmowa
Muzyka: Jerzy Derfel
Premiera: 12 lutego 1989

Informacje dodatkowe:

Akademia Muzyczna, ul. Kawalerska 5.
WDK Budowlani, ul. Dzierżyńskiego 14/16.
Kino Studio, ul. Sienkiewicza 5.
PWST, Sienkiewicza 14.
Klub Fama, ul. Dzierżyńskiego 5.

Międzynarodowy Festiwal Teatrów Lalek
dla Dorosłych I METAMORFOZY LALEK

Białystok | 17–24 czerwca 2015

17 czerwca

godz. 17⁰⁰ – Teatr Lalki i Aktora Pinokio w Łodzi
*Bruno Schulz – Historia Występnej
Wyobraźni*
Reżyseria: Konrad Dworakowski
Scenografia: Andrzej Dworakowski
Muzyka: Piotr Klimek i Publiczki
Multimedia: Michał Zielony
Premiera: 8 maja 2010
(BTL – Duża Scena)

godz. 19⁰⁰ – Białostocki Teatr Lalek
Biegun na podstawie Vladimira Nabokova
Przekład: Irena Lewandowska
Reżyseria: Ewa Piotrowska
Scenografia: Julija Skuratova
Muzyka: Antanas Jasenka
Multimedia: Džiugas Katinas
Premiera: 9 czerwca 2007
(BTL – Sala Próby)

godz. 20¹⁵ – Figurentheater Wilde & Vogel
w Lipsku (Niemcy) i Grupa Coincidentia
(Białystok) w koprodukcji z Białostockim
Teatrem Lalek, FITZ! Stuttgart oraz
Lindenfels Westflügel Leipzig
Faza REM Phase
Reżyseria, lalki i scenografia: Michael Vogel
Muzyka na żywo: Charlotte Wilde
Asystentka reżysera: Katharina Muschiol
Premiera: 12 września 2014
(BTL – Mała Scena)

18 czerwca

godz. 18⁰⁰ – Teatr Maska w Rzeszowie
Niech żyje cykl! wg Historii sentymentalnej
Kazimierza Mikulskiego
Scenariusz i reżyseria: Jacek Malinowski
Scenografia: Janusz Pokrywka
Premiera: 16 września 2011
(BTL – Duża Scena)

godz. 19⁰⁰ – Spotkanie z ciekawymi
osobowościami teatru
Rozmowa Haliny Waszkiel i jej gości
(BTL, impreza towarzysząca)

godz. 20⁰⁰ – Wrocławski Teatr Lalek
W środku słońca gromadzi się popiół
Artura Pałygi
Adaptacja i reżyseria: Agata Kucińska
Scenografia: Mirek Kaczmarek
Muzyka: Sambor Dudziński
Premiera: 29 stycznia 2015
(BTL – Mała Scena)

19 czerwca

godz. 16⁰⁰ – Spektakl studentów Akademii Teatralnej
im. A. Zelwerowicza w Warszawie, Wydziału
Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku

Any-body

Opieka pedagogiczna: Wiesław Czołpiński
Asystentka: Agnieszka Makowska
(ATB, impreza towarzysząca)

godz. 17⁰⁰ – Białostocki Teatr Lalek
Biegun...

godz. 18⁰⁰ – Theatre Genre: Gray "Grotesque by egoistic
objects and servantlike bodies" (Japonia)
Fake
Scenariusz i reżyseria: Hoichi Okamoto
Występuje: Tsugumi Tsukada
(BTL – Mała Scena)

godz. 20⁰⁰ – Blind Summit Theatre w Londynie (Anglia)
The Table
Reżyseria: Mark Down, Blind Summit Theatre
Lalki: Nick Barnes
Muzyka: Lemez i Friedel
Konsultant artystyczny: Andrew Dawson
Produkcja: Stephanie Hay, Blind Summit Theatre
(BTL – Duża Scena)

20 czerwca

godz. 16⁰⁰ – Białostocki Teatr Lalek
Biegun...

godz. 16⁰⁰ – Spektakl studentów Akademii Teatralnej
im. A. Zelwerowicza w Warszawie, Wydziału
Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku
Any-body...

godz. 17⁰⁰ – Theatre Genre: Gray "Grotesque by egoistic
objects and servantlike bodies" (Japonia)
KUROSOLO III Hatenashi
Reżyseria: Yoichi Nishimura
Scenografia i projekt lalek: Kazunori Watanabe
Muzyka: Yoshihiro Nakamura
Występuje: Miyako Kurotani
(BTL – Duża Scena)

godz. 17⁵⁰ – Spotkanie z ciekawymi osobowościami teatru
Rozmowa Marka Waszkiela i jego gości
(BTL, impreza towarzysząca)

godz. 19⁰⁰ – Białostocki Teatr Lalek
Jaśniepanienka Niny Sadur wg opowiadania
Wij Nikołaja Gogola
Przekład: Alicja Lazar
Reżyseria: Oleg Żiugzda
Scenografia: Vitalia Samuilova
Muzyka: Bogdan Szczepański
Choreografia: Anna Kołosow
Premiera: 26 września 2013
(BTL – Mała Scena)

21 czerwca

godz. 14⁰⁰ i 16⁰⁰ – El Patio Teatro w La Rioja (Hiszpania)
A Mano
Pomysł, reżyseria i scenografia:
Julián Sáenz-López, Izaskun Fernández
Muzyka: Compañía El Patio Teatro
Multimedia: Diego Solloa
Występują: Julián Sáenz-López, Izaskun Fernández
(BTL – Mała Scena)

godz. 18⁰⁰ – Theater des Lachens we Frankfurcie (Niemcy)
Don Quixote – A Dream Play
Reżyseria: Frank Soehnle
Asystent reżysera: Alexander Soehnle
Muzyka: Con Mot (t) o (Sabine Engbring, Anke
Portee, Viola Gülde, Tomasz Wolk)
Występują: Irene Zima, Björn Langhans,

Arkadiusz Porada
(BTL – Duża Scena)

godz. 20⁰⁰ – Teatr Figur Widmak w Białymstoku
Medea, moja sympatia wg Jeremiego Przybory
Scenariusz i reżyseria: Jacek Mall
Scenografia: Giedrė Brazytė
Muzyka: Antanas Jasenka
Występuje: Katarzyna Siergiej
(BTL – Sala Prób)

22 czerwca

godz. 17⁰⁰ – Teatr Figur Widmak w Białymstoku
Medea, moja sympatia...

godz. 18⁰⁰ – Wileński Teatr „Lėlė” (Litwa)
The Sandman inspirowane opowiadaniem
E.T.A. Hoffmanna
Scenariusz, reżyseria i projekty lalek:
Gintarė Radvilavičiūtė
Scenografia: Renata Valčik
Muzyka: Rita Mačiliūnaitė
Choreografia: Sigita Mikalauskaitė
(BTL – Duża Scena)

godz. 20⁰⁰ – Białostocki Teatr Lalek
Montecchi i Capuleti na motywach
Romea i Julii Williama Shakespeare’a
Reżyseria: Ruslan Kudaszow
Scenografia: Andrej Zaporozskij
Opracowanie muzyczne: Władimir Byczkowski
Asystent reżysera: Maria Żynel (ATB)
Premiera: 8 października 2011
(BTL – Mała Scena)

23 czerwca

godz. 16⁰⁰ – Promocja książki
Nasz BTL. Festiwal koncepcja, opracowanie
i redakcja Karol Suszczyński
(BTL – Foyer, impreza towarzysząca)

godz. 17⁰⁰ – Białostocki Teatr Lalek
Texas Jim Pierre’a Gripariego
Przekład: Barbara Grzegorzewska
Reżyseria: Paweł Aigner
Scenografia: Pavel Hubička
Muzyka: Piotr Klimek
Asystent reżysera: Wiesław Czołpiński
Multimedia: Krzysztof Kiziewicz
Premiera: 10 marca 2013
(BTL – Duża Scena)

godz. 20¹⁵ – Teatr Lalki i Aktora Kubuś w Kielcach
Sklepy cynamonowe
na podstawie prozy Brunona Schulza
Adaptacja: Tomasz Damulewicz
Inszeniacja i reżyseria: Robert Drobnich
Scenografia i lalki: Cengiz Özek
Muzyka: Michał Górczyński, Karol Nepelski
Premiera: 23 października 2014
Stambuł (Turcja)
(BTL – Mała Scena)

24 czerwca

godz. 14³⁰ – Debata
*Metamorfozy Teatru Lalek. Teatr Lalek dla
Dorosłych*
(BTL, impreza towarzysząca)

godz. 16⁰⁰ – Teatr Lalek z Grodna (Białoruś)
Dama Pikowa na podstawie opowiadania
Aleksandra Puszkina
Inszeniacja i reżyseria: Oleg Žiugzda

Scenografia: Margarita Stashulyonok
Muzyka: Piotr Czajkowski
(BTL – Mała Scena)

godz. 17⁰⁰ – Teatr PAPAHEMA w Białymstoku
Mortal insanity. Tragedia ludzi głupich na
podstawie *Ich czworo. Tragedia ludzi głupich*
Gabrieli Zapolskiej
Reżyseria: Teatr PAPAHEMA
Opieka artystyczna: Łukasz Lewandowski
Scenografia, kostiumy, lalki: Justyna Banasiak
Muzyka: Natasza Topor, Dariusz Chociej
(Teatr Dramatyczny, impreza towarzysząca)

godz. 18⁰⁰ – Teatr Baj Pomorski w Toruniu
Ślub Witolda Gombrowicza
Reżyseria i inscenizacja: Zbigniew Lisowski
Asystent reżysera: Laura Słabińska
Scenografia: Pavel Hubička
Grafiki: Zbigniew Lisowski, Sylwester Siejna
Muzyka: Piotr Nazaruk
Ruch sceniczny: Marta Zawadzka
Premiera: 21 czerwca 2015
(BTL – Duża Scena)

W trakcie Festiwalu w Galerii Białostockiego Teatru Lalek
oglądać można wystawę fotografii *Metamorfozy współ-
czesnego teatru lalkowego dla dorosłych* (impreza towa-
rzyszcząca)

INDEKS OSÓB¹

- Abramowicz Małgorzata 169
 Abramowicz Mieczysław 99, 162, 169
 Aceto Genaro 136
 Aliszewska Małgorzata 45, 46
 Andersen Hans Christian 24, 57, 97, 103,
 106, 107, 125, 133, 138, 140, 145, 146, 162
 Antończak Aleksander 99
 Antoszewski Hubert 41, 42, 49, 50
- Babula Adam 133
 Bach Alicja 154, 184
 Bajczew Kiril 54, 56, 58
 Bajczewa Lidia 54, 56, 58
 Bańkowski Zbigniew 56, 57
 Bardzińska Dorota 163, 164, 169, 170
 Bartkiewicz Krystyna 8
 Bartkowiak Leszek 91
 Beissel Henry 135, 140
 Beya-Zaborski Andrzej 117, 154, 166
 Berdyszak Jan 68, 129
 Bergman Ingmar 160
 Blank Manfred 130, 142
 Bosch Hieronim 183
 Bramall Eric 20, 21, 25, 31, 33, 34, 40, 41, 79
 Bryll Ernest 113
 Brzechwa Jan 73, 106, 109, 137, 139, 140,
 160, 165, 167, 177
 Brzeziński Tomasz 12, 18, 73, 139
 Bunsch Ali 82, 112
 Bursa Andrzej 20, 24, 35
- Calderon Pedro de la Barca 161
 Cami Pierre-Henri 24
 Chaplin Charlie 177
 Chodaczynski Marek 99
 Chojancki Leszek 183
 Chołodowska Halina 127
 Ciechanowska Dorota 20, 55, 57, 59
 Coad Arlyn 70, 71
 Coad Luman 70, 71
 Colloidi Carlo 137, 140
 Czarnota Leszek 131, 136
 Cyfrinowicz Marta 88, 89, 92, 95
 Czaplanka Wanda 8
 Czarnecki Sławomir 183
 Czaudera Jan 7
 Czechowska Zyta 44
 Czopliński Wiesław 116, 183
- Damulewicz Piotr 86, 183
 Dąbrowski Zdzisław 7, 129
 Degler Janusz 45, 46
 Dejmek Kazimierz 43, 101, 124
 Deneka Wojciech 44
 Deszczynski Krzysztof 54, 90, 91, 92
 Dłużynski Henryk 8, 20
 Dobraczyński Edward 69, 82, 116, 128,
 130, 132, 133, 135, 138, 181
 Dobromiński Włodzimierz 122, 124, 140
 Dohnalik Barbara 106
 Doliński Ryszard 116, 154, 159, 173, 183, 184
 Domańska Wiesława 22, 26, 27, 28, 29, 33,
 58, 68, 75, 77, 79, 81, 87, 116, 175
 Dorman Jan 87, 106, 107, 110, 111, 112,
 119, 145
 Dormanowa Żaneta 116
 Drózd Iwona 159
 Dvořak Tomas 168
 Dvorsky Ladislav 129
 Dymala-Hard Marian 40, 45, 68, 75
 Dziedziul Andrzej 175
 Dzierma Krzysztof 154
- Echaust Elżbieta 42, 73
- Felenczak Włodzimierz 58, 62, 97, 100,
 112, 119, 128, 130, 132, 140, 154
 Frankowska Bożena 32, 35, 40, 49, 68, 70,
 71, 72, 73, 74, 75, 77, 80, 106, 113, 116,
 121, 181, 182
 Fredro Aleksander 74
 Frymet Józef 23
 Fühler Björn 55, 59
 Fühler Christine 55, 59
- Gajewska Joanna 86, 87, 88, 90, 92, 93, 94, 100
 Galewicz Janusz 39
 Galczyński Konstanty Ildefons 44, 45, 105,
 111, 169
- Galecki Dezyderiusz 6, 24
 Garbowski Julian 45, 87, 92
 Garcia Lorca Federico 54, 59, 60
 Gąsiorowska Teresa 90, 91, 134, 139
 Ghelderode Michel de 70
 Gizewska Alicja 99, 138, 142
 Giomb Krzysztof 106, 107, 109, 140, 147, 178
 Glowacki Janusz 36
 Glowacki Zbigniew 99
 Gluszcak Bohdan 99, 107, 111, 119
 Goldbeck Jerzy 90, 91
 Gołębska Natalia 68, 76, 90, 113, 137
 Goraj Małgorzata 113
 Gorazdowski Jerzy 150
 Goya Francisco 121
 Górecka Jadwiga 12, 22
 Grabowska Zyta 133
 Grabowski Andrzej 50
 Grabowski Roman 87
 Grimm Jacob 57, 58, 125, 139, 140, 145, 146
 Grimm Wilhelm 57, 58, 125, 139, 140,
 145, 146
 Grochowiak Stanisław 23, 35, 74
 Grotowski Jerzy 96
 Grzegorzewski Franciszek 7
 Grzeskiewicz Antoni 58
- Hagen Nina 100
 Hanuszkiewicz Adam 101
 Harasymowicz Jerzy 24, 35
 Hasior Władysław 96
 Hejno Wiesław 21, 34, 42, 79, 124, 129, 140
 Helman Anna 42
 Herbert Zbigniew 181
 Hofmokl-Ostrowski Zygmunt 29, 36
 Hołówka Tadeusz 112
 Hraška Michal 55, 56, 58
 Hrubin Franciszek 130
 Hubert Jean Paul 40, 54
- Ilnicki Wiesław 24
 Iwanicki Wacław 55, 56, 59, 61
- Janković Mima 68, 88, 89, 94
 Januszczyk Hanna 103, 113
 Jaworski Tomasz 6, 40, 45, 81, 99, 130, 132,
 133, 134, 135, 138, 162, 166
 Jerlecka Izabela 182
 Jonas Bogdan 90, 91
 Józwicki Andrzej 24, 44, 45, 75, 81
 Jun Irena 96
 Jurczak Henryk 54, 59, 61
 Jurkowski Henryk 12, 22, 28, 33, 53, 58, 63,
 64, 68, 87, 99, 100
 Jurkowski Wiesław 68, 112, 116, 129, 154
- Kalfus P. 46
 Kalinowicz Elżbieta 24
 Kann Maria 137, 140
 Kantor Tadeusz 100
 Karcz Janusz 55, 57, 59
 Karcz Kazimierz 92
 Kaszubski Zenon 132
 Keaton Buster 177
 Kellner Irena 53, 106, 109, 115, 120, 128,
 129, 153, 161, 162, 163, 164, 165, 169
 Kemény Henrik 13
 Ketturkat Barbara 87, 88, 89, 92
 Ketturkat Peter 87, 88, 89, 92, 95
 Kierc Bogusław 139, 140
 Kilian Adam 22, 48, 107, 111, 124, 129,
 132, 135
 Kilian-Stanisławska Janina 76
 Kirschner Miloš 54, 55, 58
 Kliukna Ludmiła 54
 Knauth Joachim 140
 Kobrzyński Wojciech 42, 44, 81, 128, 137,
 160, 168, 170, 172
 Kolakowski Leszek 12
 Komorowska-Zapaśnik Barbara 8
 Konwicki Tadeusz 151
 Kopecký Matěj 68, 91, 162, 169
 Korpowski Piotr 163
 Kotkowski Marek 7, 8, 12, 40, 43, 81
 Kott Jan 28
 Kownacka Maria 54, 60, 100, 108, 130,
 132, 133, 140, 181
 Kraško Ryszard 26, 27, 36, 41, 43, 46, 47
 Krawczuk Aleksander 129
- Krechowicz Jerzy 54
 Krofta Jakub 46
 Kronik Ludwik 129
 Krzyżagórski Klemens 9, 13, 17, 18, 21, 22,
 23, 25, 26, 28, 40, 58, 67, 68, 70, 81, 135
 Kubicki Jacek 22
 Kucińska Agata 94
 Kurzawa Eugeniusz 160, 163, 171
 Kwiecińska Zofia 26, 31, 86, 88, 92
 Kwieciński Grzegorz 90, 91, 104, 105, 107,
 109, 119, 139, 157, 168, 170, 172
 Kwieciński Jerzy 23
- Lagerkvist Pär 44
 Lazaro François 160, 167
 Lear Edward 45
 Lecucq Alain 90, 94
 Lecucq Annie 90
 Lejlowski Aleksiej 138
 Lembian Bolesław 162
 Liebert Jerzy 155
- Łamtiugina Alina 54, 56
- Machulska Halina 96
 Machulski Jan 96
 Mądzik Leszek 96
 Maj Maria 22, 35
 Majcherek Mirosław 24, 25
 Majewska Małgorzata 113
 Makowiecki Andrzej 99, 106, 119, 125, 129
 Maksymiuk Jerzy 8
 Małska Mikolaj 157, 160, 166
 Maliřova Helena 46
 Marcinkówna Ewa 137
 Marks Dietrich-Karl 56, 57, 58
 Marley Bob 100
 Marszak Samuel 16
 Masłow Władimir 139, 140
 Matuszczyk Krystyna 24, 116, 129, 183
 Mazurkiewicz Edward 137
 Methling Finn 40, 42
 Mich Zbigniew 129
 Mickiewicz Adam 20, 24, 25, 35
 Mieczkowski Alfred 18, 22, 48, 69
 Miedzka Urszula 23, 35, 42, 45
 Mielcarek Hanna 123
 Miklińska Zofia 110, 131, 136, 137, 172
 Milewski Dariusz 106
 Mircinek Gustaw 130, 131, 140, 166, 181
 Moskwa Rada 139
 Moszynski Leon 159, 181
 Mozart Wolfgang Amadeusz 155
 Mrozek Sławomir 75, 76, 130, 160, 166,
 184, 185
 Muszyńska Barbara 6, 73, 183, 184
 Muszyński Jerzy 99
- Nauka Bogdan 137, 138
 Niecikowska Barbara 123
 Niecikowski Zbigniew 123
 Nieniewski Henryk 58
 Niesiowski Krzysztof 104, 110, 131, 134,
 135, 161, 164, 166, 168, 172
 Nike Mineyko Anna 86, 87, 88, 89
 Nowak Boris 113
 Nowak Malwina 124
 Nowak Zbigniew 133
 Obrazcow Sergiej 40, 95, 178
 Ochmański Stanisław 108, 113, 129, 140
 Olejnik Wojciech 99
 Oldziejewski Marian 124
 Opryński Janusz 96
 Opczarzak Władysław 159
- Pawciewicz Olga 106, 108, 131, 149, 163,
 165, 178, 181, 185
 Paiva Duda 93
 Panek Robert 8
 Pasek Jan Chryzostom 22
 Pasternak Bogumił 110, 133
 Patten Brian 113
 Pawluśkiewicz Jan Kanty 108
 Penderecki Krzysztof 100
 Pergolesi Giovanni Battista 130
 Pfeiffer Adam 123
 Piątkowski Franciszek 69, 87, 135
 Piecka Lesław 74, 106, 130, 142
- Piechowski Janusz 8, 12
 Piekarska Joanna 7, 9, 76, 129, 130, 134, 154
 Pietrusińska Zofia 7
 Pietrzyk Władysław 12, 22
 Pijanowski Henryk 139, 172
 Pilař Jan 43
 Pilny Ivan 138, 140
 Plewako Jan 17, 18, 22, 36, 42, 46, 68, 110,
 112, 118, 123, 161
 Pokrywka Janusz 157, 168, 172
 Polarczyk Andrzej 54, 56
 Polakowska Krystyna 131, 149, 155
 Polakowski Andrzej 163, 167, 169, 170, 171
 Polewka Jan 136, 172
 Popławski Sławomir 53
 Poprawski Zbigniew 58
 Porazińska Janina 56, 57, 60
 Porto Luigi da 22, 35
 Pospišilova Vlasta 138, 140
 Poświatowska Halina 24, 35
 Presley Elvis 100
 Probosz Marek 130, 140
 Proszkowska Anna 12, 114
 Prus Bolesław 45
 Puget Jan 25, 26, 28, 39
 Pułtorak Stefan 18, 22, 25, 26, 27, 35, 41,
 42, 69, 78
 Puszkina Aleksander 160, 168
- Raciewicz Mirosław 8
 Radkowski Bogdan 22
 Radziejewski Tomasz 24, 36
 Rakowiecki Jerzy 139, 140
 Ramuz Charles Ferdinand 7, 24
 Rau Krzysztof 13, 17, 18, 19, 20, 22, 40, 50,
 53, 57, 62, 65, 68, 70, 78, 87, 96, 99, 100,
 103, 105, 107, 108, 112, 114, 116, 117, 119,
 122, 124, 127, 129, 131, 140, 154, 160, 172,
 173, 179, 180, 182, 185
 Rebello Luiz Francisco 57
 Redliński Edward 8, 55, 56, 60
 Rej Danuta 183
 Rej Zdzisław 160, 167, 168, 170, 183
 Rogacka Joanna 106, 150, 154, 159, 164, 186
 Rojek Alicja 24
 Roser Albrecht 20, 21, 26, 31, 32, 33, 40, 41, 79
 Rousseau Jean-Jacques 56
 Rumińska Maria 56, 57
 Rybotycka Lidia 96
 Ryl Henryk 17, 27, 36, 76, 176
 Ryl-Krystianowski Alfred 176
 Ryl-Krystianowski Janusz 106, 108, 109,
 138, 159, 165, 168, 170, 183, 185
 Rymkiewicz Jarosław Marek 22, 35, 74
 Rynowiecki Leon Julian 45
 Rezač Vaclav 46
- Sawicki Piotr 7
 Schaeffer Bogusław 130
 Schulz Bruno 44, 81, 160, 167
 Serafinowicz Leokadia 129, 145
 Seweryn Tadeusz 121, 122
 Shakespeare William 34
 Siemion Wojciech 8
 Sienkiewicz Henryk 22
 Siemionowski Wiesław 139
 Sito Jerzy 44, 135
 Skiepkó-Gielniewska Alicja 184
 Skubik Anna 94
 Slezak Jerzy 86, 116, 127
 Słabiszowska Dorota 136
 Słobodzianek Tadeusz 115, 170, 176, 183
 Słomka-Rakowski Stanisław 69, 90
 Smolka Alojzy 100
 Snarska Monika 51, 130, 137
 Snarska-Kęcka Janina 129
 Soehhle Frank 93
 Sójka Julian 23, 24
 Staniek Stanisław 7
 Stankowski Wojciech 103, 112
 Stanowska Alina 96
 Stefanow Łyczczar 137
 Stiller Robert 138, 140
 Strawinski Igor 7
 Sted Jiri 139
 Strehler Giorgio 139, 140
 Strzelecki Rajmund 91, 131, 135, 166, 182
 Strzelecki Zenobiusz 91
- Sudaruszkin Borys 130, 133, 140
 Swinow Iwan 113
 Pietrusiński Ryszard 167
 Szachnowska Sylena 24
 Szachnowski Konrad 24, 44, 136, 139
 Szczeniowski Piotr 99
 Szelachowski Wojciech 99, 104, 107, 109,
 110, 119, 154
 Szerzewicz Wanda 22
 Sztaudynger Jan 31
 Szukaszyn Wasilij 103, 105, 107, 112
 Szwajgier Krzysztof 136
 Szych Artur 139, 140, 144, 146, 147
 Śmigajewicz Waldemar 99
 Świdzińska Agnieszka 155
 Świrszczyńska Anna 162
 Sulc Bohusław 54, 55, 58
- Talarczyk Roman 22
 Targowska Teresa 108, 134, 135
 Temporal Jean Loup 20, 21, 31, 40, 79
 Terlecki Jęwgienij 54, 58
 Thackeray William 138, 165, 177, 178, 183
 Tomala Buba 159, 165, 179
 Tomaszewski Henryk 136
 Tomaszuk Piotr 130, 131, 132, 135, 156,
 157, 160, 166, 167, 170
 Tondera Maciej 99, 104, 106, 107, 109,
 119, 170, 172
 Topolewicz Lucjan 7, 24
 Tranter Neville 93
 Tychanicz Bożena 90, 92
 Tyman Katarzyna 162, 164, 165
- Umińska Emilia 44
 Vogel Michael 93
- Walny Adam 94
 Waschinsky Peter 56, 57, 58
 Waszkiel Marek 13, 20, 42, 46, 129, 159, 171, 184
 Wąsiel Bogdan 139, 140, 144, 146
 Wiczorkiewicz Wojciech 12, 97, 99,
 129, 140
 Wiernski Mitodlse 184
 Wierzbicki Tadeusz 94, 99
 Wilczek Władysław 27
 Wilczek Zbysław 133
 Wilkoński Zbigniew 162, 169, 170
 Wilkopowski Jan 25, 34, 36, 37, 40, 42, 44,
 48, 50, 68, 69, 79, 81, 87, 105, 107, 111,
 113, 121, 122, 123, 124, 129, 140, 180, 185
 Witkiewicz Stanisław Ignacy 42, 44, 45,
 54, 60
 Wittlin Jerzy 139, 140
 Wojciechowski Zbigniew 106
 Wojnicz Ryszard 8
 Wojtczak Grażyna 24, 69
 Wojtyśko Maciej 99
 Wołański Waldemar 94, 130, 160, 169
 Wolker J. 46
 Wowro Andrzej 79, 107, 111, 121, 122,
 123, 124, 125
 Wójcik Andrzej 177
 Wydrowska Grażyna 140, 144, 146, 147, 149
 Wyszyński Stefan 184
- Zaitzov Tatiana 94
 Zaleski Władysław 58
 Zalewski Leszek 24, 69
 Zapaśnik Tadeusz 8
 Zarebńska Luba 99
 Zarycki Andrzej 136
 Zeidler Wojciech 100
 Zieleniecki Adam 183
 Zieliński Jan 23, 108
 Zinnurow Ildus 166, 172
 Zitzman Jerzy 124, 129, 167
 Zolla Radulescu 41, 44
 Zoszczenko Mikołaj 160, 168
- Żuchowski Leszek 73, 100
 Żyszkiewicz Waldemar 108

Zrealizowano ze środków

ORGANIZATOR



MECENAT

DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW
MINISTRA KULTURY
I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

ZREALIZOWANO ZE ŚRODKÓW
Z BUDŻETU MIASTA BIAŁEGOSTOKU



PATRONAT

HONOROWY PATRONAT
PREZYDENTA MIASTA
BIAŁEGOSTOKU



PATRONI MEDIALNI



e-teatr.pl

PARTNERZY



ISBN 978-83-936580-4-6



Redakcja dołożyła wszelkich starań w celu ustalenia autorstwa ilustracji reprodukowanych w niniejszym tomie. Osoby, do których nie udało się dotrzeć, proszone są o kontakt z redakcją.

