

Jeszcze NIE WIECZÓR

Z JACEKIEM BŁAWUTEM, reżyserem, rozmawia Ewa Krasnodębska



Ewa Krasnodębska: Panie Jacku, wiele już o panu pisano, rozmawiano z panem, analizowano pana bogatą twórczość filmową. Ja, jako aktorka, najbardziej chciałabym porozmawiać z panem o pracy przy naszym filmie, od podszewki, (chodzi o film pt. „Jeszcze nie wieczór” w którym p. Ewa Krasnodębska grała jedną z ról – przyp. red.). To mnie najbardziej interesuje. Przyznaję, że sposób prowadzenia przez pana tego filmu zaskoczył mnie, a nawet – co muszę powiedzieć – poruszył. Skutecznie pan przerwał moje dwudziestoletnie zawodowe „milczenie”.

JACEK BŁAWUT: Cieszę się bardzo.

Porusza mnie przede wszystkim otwarcie pana na drugiego człowieka, optymizm; powiedziałabym: wręcz zniewalająca życzliwość, i to w obecnym czasie, kiedy to człowiek człowiekowi wilkiem – powszechnie. No i pogoda ducha, stabilność emocjonalna, którą pan przejawia w każdym momencie. A przecież plan filmowy nie się z sobą duże trudności i przeszkody, prawda? Natomiast pan nie traci nigdy równowagi. W jakiej więc mierze są to cechy pana osobowości - bo rozumiem, że film dokumentalny niejako wymaga tych cech od realizatora, a potem – w miarę zdobywania przez niego doświadczeń – „wymusza” ich rozwijanie. Ale zanim do tego doszło? Zanim doszło do tego, że stałem się filmowcem?

Tak.

A, to trudno mi odpowiedzieć: gdzie, czego, ile jest... Ile genów, ile wychowania, ile doświadczeń życiowych przed filmem, ile w trakcie. Nigdy się nad tym nie zastanawiałem. Ale wiem jedno, fakty są takie: urodziłem się i wychowałem w dosyć specyficznych warunkach. Urodziłem się na zamku średniowiecznym, mieszkałem tam dziesięć lat i wówczas spotykałem ludzi tylko czasami – latem, kiedy przychodzili na ten zamek, żeby go obejrzeć.

Ludzi – turystów?

Tak turystów. Przez wiele lat za przyjaciół miałem jedynie zwierzęta, oswojoną kawkę Kasię, sarnę z lasu Basię i psa Amora. Żyłem wśród halabard, zbroi, kusz, prawdziwych kościotrupów.

Ale to trochę ustawiło pana przeciw człowiekowi?

No właśnie... zastanawiam się. Dlaczego właściwie nie „wylądowałem” od razu w filmie fabularnym. Ten zamek, to świat legend, mitów, białych dam – niesamowite miejsce, magiczne. Mój ojciec był pilotem w czasie wojny. Po wojnie tam mu załatwili pracę – żeby nie był po tej stronie, po której mógł mieć kłopoty. Ale potem i tak go zamknęli – na krótko, na dwa lata. Właściwie byliśmy tam sami z mamą. Nie wiem, czy to miało wpływ na moje wybory. Jak tak patrzę, to nie widzę żeby to miało jakiś związek. Moja mama, rodzina mojej mamy, wszyscy pochodzą ze wschodu, wywodzą się z tradycji bardzo patriotyczno-arystokratycznych. Jak się pojawiała rodzina na zamku, mój dziadek, którego musiałem całować w rękę na powitanie...

„Ludzie upośledzeni mogą nam otworzyć oczy na nasze życie. Pokazać nam, jacy naprawdę jesteśmy.”

Ja moją babcię, która była pianistką, też całowałam.

...to wie pani o czym mówię. I przyjeżdżały te jego córki – miał ich dużo, bo chciał zostawić spadkobiercę, a wujek Jurek urodził się dopiero jako dziesiąty, proszę sobie wyobrazić. Tak więc ta atmosfera rodzinna – dziwnej rodziny, o bardzo specyficznym sposobie bycia – tak sobie myślę, że to wszystko powinno zaowocować raczej w filmie fabularnym.

Zamykać?

Tak, zamykać. Dokładnie. Dlatego trudno mi w tej chwili... myślę, że otwartość wynika raczej z genów – może mojej mamy, jej rodziców. Ojca dobrze nie znałem, bo gdy miałem dziesięć lat zatrącił się grzybami i zmarł. Tak, że właściwie nie wiele o nim wiem. Potem wyjechaliśmy z tego zamku na Śląsk i mieszkałem na Śląsku wiele lat.

I tam samodzielne życie otworzyło pana na człowieka?

Jeszcze NIE WIECZÓR



► Mama musiała ciężko pracować, żeby nas utrzymać, kształcić mnie, wychować. Byliśmy tam sami.

Nie otrzymywaliście żadnej pomocy?

No nie. Cała moja rodzina od strony mamy próbowała przetrwać te lata. Wszystko stracili przed wojną, nie potrafili się przystosować do nowych warunków, nazwijmy to komunistycznych, ciężko było. To też powinno mnie zamykać, to mnie zamykało w jakiś sposób. Nawet w liceum – chyba byłam lubiana przez kolegów, ale nigdy się nie udzielałam, byłam nawet uważana za typ osobnika społecznego – nie chodziłam na zebrania, nie dałam się namówić do wstąpienia do jakichś kółek, organizacji. Nie wiem, czy to było wynikiem tego, że w domu istniały zupełnie inne zasady – nastawiony byłam na to, żeby nie niszczyć, nie walczyć, ale żeby być poza.

Ja to bardzo dobrze rozumiem. Ale wróćmy do filmu.

Trudno mi uzasadnić fakt, że znalazłem się w dokumencie. Człowiek może pracować w filmie dokumentalnym, kiedy jest naprawdę bardzo otwarty, kiedy daje dużo z siebie – żeby coś dostać, trzeba dużo dawać. Raczej wychowany byłam w dosyć hermetycznym świecie. Może zdecydował przypadkowy kontakt. Kiedyś przyjechała ekipa realizatorów ze szkoły filmowej i zobaczyła mnie jak biegam po tym „swoim” zamku. Kręcili film pt. „Biały rycerz”. Powstał fabularny, mały telewizyjny film, w 1958 roku. I po tym filmie większą część młodości, do 15 roku życia, spędziłem na planie filmowym. Grałem. W różnych filmach: Różewicza, Chęcińskiego, Olszewskiego itd. Ale czy to miało wpływ? Ten pobyt na planie filmowym nie był dla mnie taki przyjemny. A raczej – przyjemny o tyle, że to było coś innego niż zamek, to był inny świat, wreszcie spotykałem różnych ludzi – a ja byłam strasznie nieśmiały. Dlaczego mnie brali – do tej pory nie wiem, bo w ogóle się do tego nie nadałem. Miałem wielką treść, ponieważ ludzi nie znałem, miałem problem z komunikacją. Musiał upłynąć często tydzień, dwa – tych zdjęć – zanim się

otworzyłem, ale jak już się otworzyłem, no to tak zupełnie. Ten pobyt na planie filmowym był wspomnieniem bardzo stresującym, ja ciągle byłem spięty, zdenerwowany: że coś nie tak, że sobie nie poradzę. No i grałem też „ciężkie” role, bo to nie były filmy dziecięce, tylko psychologiczne – głównie jakieś historie – więc nie było to dla mnie, jako dziecka, pociągające. Inne – na pewno: ucieczka, oddech od zamku, coś nowego. Inny świat po prostu.

Ale i presja – pewnie dlatego pan uciekł od filmów fabularnych?

Presja rodziny, mamy. Głównie mamy, że jestem „filmowcem” i powinienem zostać aktorem. Potem zdawałem do szkoły aktorskiej i całe szczęście, że się nie dostałem. Bo jak patrzę na ten zawód, to zdaję sobie sprawę, że jest tak ciężki, trudny, że nie wiem czy nadawałem się do tego zawodu. Nie, raczej na pewno się nie nadawałem.

Ja też się nie nadawałam.

Ale co się stało, że pani się nie nadawała – a jednak? ...

Bo pokochałam ten zawód – za co dostałam cięgi. Ale wracając do naszego filmu. Jestem pełna podziwu dla chwytu psychologiczno-formalnego, który zastosował pan w tej realizacji. Przecież to film fabularny, długometrażowy, artystyczny, dający satysfakcję już nieoczekiwaną wykonawcom...

Oczekowaną myślę, jednak ciągle....

Jednocześnie dokument, i to dokument o charakterze jakiegoś szlachetnego aktu humanitarnego. Dokument, bo wprowadził pan trzecią kamerę, która rejestrowała wszystko, co działo się na planie.

Nie, trzecia kamera była zupełnie nie w tym celu, to dwie rejestrowały. Trzecia była do takiego filmu-dokumentu o „Jeszcze nie wieczór”, i z tej kamery nic nie weszło do naszego filmu.

Nic?

Nic. Ona pracowała dla niezależnego materiału.

Sądziłam, że pan tym niejako podparł postaci filmu. Nie byłoby to dla pana ciekawe?

Nie. Wolę już wtedy film czysto dokumentalny. A myślenie dokumentalne w filmie „Jeszcze nie wieczór” polegało na czymś innym, polegało na tym, że nie

było tak, jak to jest przyjęte w filmie fabularnym. Nie było całej tej maszyny, którą się odczuwa – ustawienia planu, gotowości, hasel: „kamera kręcić!” Myśmy kręcili już od samego waszego wejścia na plan, kręciliśmy próby, które często były poszukiwaniem wyrazu, ale były naturalne, i nieraz o wiele silniejsze, niż wtedy, kiedy tekst został w pełni opanowany, i kiedy wszystko było takie „fabularne” właśnie. Ten film ma pewien aspekt dokumentalny, ducha dokumentalnego, wynikającego z sytuacji, które się rodziły, które nie wynikały ze scenariusza.

Pan prowokował ludzi do inicjatywy, do inwencji.

Dokładnie tak. I to można nazwać tym dokumentalnym myśleniem. Ja zrobiłem już trochę filmów fabularnych jako operator. Natomiast pisząc sam scenariusz, myślałem o tym, że teraz to wszystko co jest zapisane – tekst, to, co aktorzy powiedzą – będę musiał zrobić. A mając to w wyobraźni, ma się już w głowie zapisaną inscenizację. I w związku z tym, zawsze myślałem, że to już jest nieciekawie. W chwili pisania było ciekawe, a teraz będę musiał to w jakiś sposób zrealizować, i to nie zawsze do końca tak, jak to sobie wyobraziłem, natomiast – zawsze będę musiał... Wiadomo – film fabularny jest wielkim kompromisem. Mnie najbardziej ciekawi to, co z jakiejś sceny może się jeszcze urodzić, co na bazie pomysłu, tego zapisanego, mogę jeszcze uzyskać, gdzie to może zabrnąć, w którą stronę. Mnie bardziej interesowało w filmie jaka jest pani Ewa Krasnodębska tak na co dzień, jak się zachowuje, co ma w sobie, jak myśli, niż to, co ja zapisałem w postaci.

I dlatego myślałam, że ta rejestracja prywatnych zachowań aktorów bardzo by panu ułatwiła sytuację i zdobyłby pan to, czego pan oczekiwał, to, co prywatne właśnie.

No, ale ja to miałem, miałem prywatność w dostatecznym stopniu.

Uruchamiając, pobudzając inicjatywę?

Tak, bo jeżeli bym połączył czysto dokumentalny materiał z fabularnym... I tak w tej chwili wielu krytyków ma trudności, wielu ludzi myśli, że połączyłem dwa gatunki. Nic nie połączyłem. To jest mój osobisty film autorski, ja nie kombinowałem, gdzie jest fragment fabularny, a gdzie dokumentalny, ja robiłem to, co czułem. To wynikało jedno z drugiego,

te sceny były zrobione spontanicznie. To były sytuacje czysto fabularne, zainscenizowane, tylko punktem wyjścia dla niektórych tych sytuacji, była jakaś własna sytuacja, przeżycie, np. pani Danuta Szaflarska miała problem osobisty z pokonaniem pewnej granicy w grze z aktorem Fabianem Kiebiczem, który był schorowany. Pani Danuta nie mogła pokonać pewnej bariery, bo normalnie aktor powinien mieć kontakt, grać do partnera – drugiego aktora – i ten partner powinien go inspirować, wyzwać emocje. Oczywiście pan Fabian Kiebicz wyzwał te emocje, tyle że były to emocje innego rodzaju – emocje wobec osoby chorej. Dopiero po głębszej rozmowie, pani Danuta – jak mi się wydaje – zrozumiała, że ma wyjątkowego partnera do gry: niespotykanego, z jakim nigdy nie grała.

Co do którego musi w sobie wzbudzić zupełnie innego rodzaju uczucie.

No tak. I oczywiście zdaje pan sobie sprawę, że ta pana metoda na krótko uwolniła ludzi od ich starości, zwłaszcza artystów ze Skolimowa – prawda? Oni zaczęli się zupełnie inaczej zachowywać. Widać to na przykładzie Grucy, naszego świetnego, niestety byłego tancerza, który wyszedł z jakiegoś letargu, zaczął się inaczej poruszać, poczuł nawet wodzowskie instynkty, wrócił do prawie normalnej wymowy. To było coś niezwykłego. Innym przykładem, wiążącym się z pana podejściem do pracy nad filmem „Jeszcze nie wieczór” jest „Czarek” czyli Robert, którego pan poznał pracując przy dokumencie – przestępca, mający za sobą pobyty w więzieniu, o niebieskich oczach niewinnego chłopięcia... Anielskich.

Wyciągnął go pan z więzienia, przywrócił życiu, obsadzając w naszym filmie. Życiu przywróciłem go już po tym dokumencie, a tu mu dodałem sił.

Ja z nim rozmawiałam parokrotnie, bardzo mnie interesował. Twierdził, że wszystko zawdzięcza panu. Czyli wygląda na to, że pan jest jakimś szamanem (śmiech).

Ja uważałem, że film to forma, i zrobiłem parę filmów o bardzo silnej konstrukcji formalnej – zwartych, plastycznych – ale z czasem zrozumiałem, że film jest tylko dodatkiem do mojego życia, ale ważnym dodatkiem. Można robić filmy, zrobić coś więcej niż tylko film, można coś więcej dać. Można naprawdę mieć bar-

dzo wartościowy, czy mądry wpływ na czyjeś życie, i to czyjeś życie może również znacząco wpływać na moje doświadczenie i moje myślenie. Doszedłem do wniosku, że to jest wartość podstawowa tej pracy, że mogą mieć wielką satysfakcję – nie przez zrobienie pięknego filmu, tylko przez to, że udało się komuś pomóc w życiu. Wie pani, to jest takie banalne, ale mnie to bardziej cieszy, niż te wszystkie nagrody, które film daje.

To nie jest banalne, to jest wyjątkowe.

Ale wracając jeszcze do pana Grucy. Pan Gruca nie słyszy, ma problemy z chodzeniem, musi posiłkować się balkonikiem. Jak ja na niego spojrzałem... myślę, że nie wielu reżyserów by się zatrzymało i spojrzało na niego jak na bohatera swojego filmu. Ja patrząc na niego... wie pani kogo ja zobaczyłem w nim? Nadal tancerza. Ja w ogóle nie dopuszczałem myśli, że on przestał nim być. Nie myślałem o nim jako o osobie niesprawnej. Pomyślałem, że w moim filmie będzie nadal tancerzem. I nawet jak się będzie opierał na tym balkoniku, nawet kiedy będzie mu pomagała pani Bożenka Mrowińska, która będzie jego „przedłużeniem”, będzie jego asystentką, będzie go wspierała w tym, że on ... Pomyślałem, że wcale nic się nie skończyło. Nic się nie kończy. On nadal ma w sobie pasję. Ja, patrząc na każdego aktora ze Skolimowa, nigdy nie patrzyłem na osoby, którym się coś skończyło. Że jest koniec, więc zapomnijmy, bo nie pamiętamy, bo już nie umiemy. Do mnie mówili: panie Jacku, może nie będziemy potrafili nauczyć się tekstu.... Przecież to nie jest ważne.

I stąd właśnie tytuł „Jeszcze nie wieczór”. Pan, niezależnie od tego prowadzenia inwencji, sam się bardzo angażował we wszystkie sceny. Przyjacielsko z nami pan współdziałał. No i nie miał pan tego symbolu władzy absolutnej – fotela reżyserskiego. Ale czy w związku z tym, nie obawiał się pan, nazwijmy to, pewnej anarchii, burzenia założeń scenariusza? A może to właśnie było dla pana pomocą?

Absolutnie tak to jest. Film fabularny identyfikujemy z konstrukcją: punkty zwrotne, napięcie, te wszystkie zasady, które we wszystkich filmach są powielane. Właściwie wszystkie filmy fabularne są skonstruowane tak samo, według pewnego schematu. To, co zaistniało w „Jeszcze nie wieczór” jest wynikiem moich doświadczeń dokumentalnych,

u mnie dramat budowany jest głównie przez ludzkie emocje, przez ludzkie uczucia, które uda się skądś wydobyć, to jest dla mnie konstrukcją nadrzędną. To, co było w „Nienormalnych” i w innych filmach dokumentalnych, które z kolei są skonstruowane czasami fabularnie. Ja potrzebuję pretekstu do opowiedzenia. Ja nie potrzebuję historii tzw. „klamrowej”: od – do, tu się coś zawiązało, tam nastąpiło spięcie, następnie pęknięcie i punkt zwrotny. Nie!

Wyciąga pan wnioski z przebiegu akcji, z przebiegu zdarzeń, które pan sprowokował?

Tak. Z emocji, z uczuć, które się rodzą, które są głównym bohaterem. W wielu filmach, nawet fabularnych – często tych najpiękniejszych dla mnie – akcja, fabuła są najmniej ważne. Istotne są relacje, emocje między ludźmi, uczucia...

No tak, na tym bazuje ocena aktorstwa. Coś zaistnieje, co stwarza jakieś nowe możliwości.

Ja oczywiście mówię o swoim sposobie myślenia, nie mówię, że on jest dobry, jedyny, że należy porzucić konstrukcję, w której jesteśmy przyzwyczajeni do drogi którą podążamy, narracji za którą idziemy – reżyser nam opowiada o tym i o tamtym, zwraca nam uwagę na to lub na tamto; buduje, pogłębia nam jakąś historię. Ja tego nie potrzebuję, mnie to nie pociąga. Ja jestem ciekaw ludzi: co w sobie mają, jakie doświadczenia. Lubię z ludźmi przebywać, lubię ich wysłuchiwać, lubię na nich patrzeć i ich odkrywać. I to jest to... bo ja na początku kogoś znam mniej, potem bardziej, a potem coraz bardziej go odkrywam. Pomyślałem właśnie o Roberciku... Ja chciałem zrobić film o tym jak się rodzą w człowieku uczucia, które gdzieś zostały przez życie, historię, jego los zasypane. O człowieku, który nigdy nie miał kontaktu z miłością, był wychowany przez ulicę, zasklepiony tak jak reaktor atomowy w Czarnobylu – zasypany toną gruzu. Tam się tli olbrzymia temperatura, tylko że to wszystko jest przysypane tonami betonu. Wcześniej zrobiłem „Nienormalnych” i poznałem świat ludzi upośledzonych, zobaczyłem, że oni mają taką wielką umiejętność, mają takie swoje klucze do otwierania ludzi... oni wydobywają z ludzi to, co w nich jest najlepsze, najpiękniejsze. I w przypadku filmu „Born dead” wiedziałem, że jak zderzę dwa światy: świat dzieci upośledzonych i świat Roberta, to zobaczymy ▶

Jeszcze NIE WIECZÓR



► w nim pięknego człowieka. Bo, jak pani mówi, patrząc w te piękne niebieskie oczy, zobaczyłem w nim wrażliwą, delikatną osobę. Nie widziałem w nim ani bandyty, ani chuligana, ani złego człowieka – o czym mi zresztą na początku wszyscy mówili: słuchaj, ten facet to jest ... o jej, nie chcę na niego patrzeć! Moje pierwsze spotkanie z Robertem, to było... spojrzałem i zobaczyłem kogoś zagubionego, delikatnego. Pomyślałem sobie – to będzie bohater mojego filmu, on opowie o czymś najpiękniejszym. To będzie historia nie o wyjściu, resocjalizacji, o tym całym programie „Duet” (program „Duet” ma na celu resocjalizację osadzonych, poprzez współpracę i zajęcia z osobami niepełnosprawnymi lub ciężko upośledzonymi – przyp. red.), w którym on miał uczestniczyć. Tylko to będzie historia o tym, jaki człowiek jest bogaty...

Jak go można uratować.

Jak go można uratować, ile ma w sobie bogactwa, piękna. Osią dramatyczną będzie przebieg jego odnowy, której sam byłem ciekaw, której nie było można zapisać w scenariuszu. Bo przecież ja musiałem iść intuicyjnie za Robertem. I w filmie „Jeszcze nie wieczór” odbywało się to podobnie. Ja nie wszystko byłem w stanie; zresztą nawet nie chciałem; ustawić, zapisać, powiedzieć – tak jest dobrze, to jest mądre, to jest wartościowe, tak powinno być.

Ale pan ma naczelne założenie: uratować człowieka, wyciągnąć go z jakiejś zapaści, z tego krańca, na którym się znalazł.

Czy pan uważa, że poprzez przyjaźń z bohaterem swojego filmu, pan wyzwoli w nim również instynkt samozachowawczy, który będzie panu pomocny?

Ale chodzi o „Born dead”?

Nie tylko, chodzi również o „Szczura w koronie”. Nie zawsze człowieka można uratować. Bo pan zakłada ratunek, prawda? Oglądając pana filmy doszłam do wniosku, że pan chce ratować tych ludzi za wszelką cenę.

Ratować... i przywrócić wartość samego siebie.

Proszę mi powiedzieć – jak to jest z tym instynktem samozachowawczym? Czy pan, z bohaterów swoich filmów, wydobywa go swoim podejściem, tym wszystkim, o czym pan wcześniej powiedział?

Ja bym to uprościł. Poza tym, że autentycznie chciałem wydobyć Michała (bohater „Szczura w koronie” – przyp. red.) z tego dna, i mówiłem sobie tak: no, jeżeli człowiek chce drugiemu pomóc, to musi się to udać, nie ma innej możliwości – to z drugiej strony, spojrzałem na ludzi uzależnionych od alkoholu z innej perspektywy. Doświadczenie, które mi przekazał, życie, które mi powierzył i odkrył przede mną Michał – to wszystko bardzo mnie wzbogaciło. A przez ten film może też trochę pomogłem innym, że np. możemy spojrzeć inaczej na osobę, która leży gdzieś tam pod płótnem, czy na dworcu; która jest zasikana, śmierdzi z daleka i my z wielkim obrzydzeniem i taką wyższością przechodzimy obok niej – jako ten lepszy gatunek. Chciałem też powiedzieć, że każdy człowiek ma swoją wielką historię, swój wielki dramat, a to, jak się życie toczy, nie zawsze zależy od nas. Zresztą – nieraz możemy być pokonani, ale przez to, że jesteśmy pokonani możemy też być dużo bogatsi od tych, którzy wydają się zwycięzcami. Różnie bywa...

Mam wrażenie, że poza tematem głównym, którym się pan zajmuje – tą jakąś zasadniczą cechą, problemem swojego bohatera – że pan chce również wydobyć cały wachlarz jego możliwości, jego człowieczeństwa.

Chcę pokazać, że jesteśmy niepowtarzalni. Jesteśmy cudem wielkim... jesteśmy wyjątkowi – w każdym ubraniu, w każdej sytuacji. Jeżeli głębiej popatrzymy na drugą osobę, zobaczymy w niej coś specjalnego, bez względu na to, czy to będzie bandyta, czy alkoholik, czy to będzie ktoś przegrany. Dlatego ujmuję się w filmie za osobami na pierwszy rzut oka odrzuconymi. Np. osoby upośledzone – od nich możemy się nauczyć czegoś niebywałego. Ludzie upośledzeni mogą nam otworzyć oczy na nasze życie. Pokazać nam, jacy naprawdę jesteśmy.

Tak. Ale nawiązując do tego wydobywania z człowieka jego innych cech – czy bohaterowie pana filmów łatwo się obnażają czy raczej bardzo zazdrośnie strzegą swojego ja? Bo dostrzegłam w tym właściwie wszechobecnym uśmiechu bohatera „Szczura w koronie” – nie-

zwykle zjednującym, takim miłym – momenty, dosyć liczne, pewnego zażenowania. No właśnie – jak to jest z tą szczerością?

Otóż, ja byłem manipulowany. Nie wiedziałem o tym. Później dowiedziałem się, że alkoholicy to są najwięksi manipulanci pod słońcem. Lekarze mnie uprzedzali, żebym nie wylądował na terapii jako psychicznie współzależny. I tak już było blisko. Przy czym ja do końca nie wierzyłem w to, że... Ta manipulacja – ja jej nie odbierałem negatywnie i wierzyłem, i nadal wierzę, że Michał mną manipulował, ale manipulował lubiąc mnie, darząc mnie naprawdę wielkim uczuciem, jakąś miłością. Mimo, że mną manipulował – to była jego cecha.

On wykorzystywał pana przyjaźń.

Tak, on mnie wykorzystywał, ale z drugiej strony uważam, że byłem najbliższą osobą w jego życiu. I on miał tego świadomość, że jestem najbliższą osobą, jaką spotkał na swojej drodze – mimo wszystko, mimo, że mną manipulował. To są dwie różne sprawy.

Ale do końca panu nie zaufał, bo jednak zatracił instynkt samozachowawczy?

On go zatracił, no i zagubił się zupełnie. To właśnie był dramat, że skończyło się to tragicznie...

Proszę mi powiedzieć, jak pan dociera do swoich bohaterów, tak by nie potracić struny ekshibicjonizmu. Pana dokumenty, te które widziałam, cechuje szalona oszczędność – są w gruncie rzeczy bardzo powściągliwe. Są to filmy dokumentalne jakby „przyhamowane”, nie do końca dopowiedziane, dające do myślenia. I to jest zastanawiające, w tych czasach, kiedy twórczość charakteryzuje naturalizm, nachalność, obnażenie. A pan wykazuje olbrzymi takt.

Wie pani, zawsze boję się tezy, takiej „ostatecznej mądrości”. Boję się, że ja nie jestem mądry – i dlatego nie mówię co jest dobre, co jest ważne, co jest lepsze. Nie czuję się na tyle... Ja sam jestem osobą, która gdzieś ciągle czegoś doświadcza, próbuje ogarnąć to życie.

Ale pan staje okoniem wobec tego, co się dzieje teraz. Pan ma odwagę przeciwstawienia się trendom dominującym we współczesnym świecie.

A w ogóle... Sztuka polega bardziej na odejmowaniu niż dodawaniu, im prościej tym piękniej.

C.D.N.

ZASP

TO MÓJ ZWIĄZEK

90 lat istnienia ZASP-u i 90 lat naszej Niepodległości, czyż ta zbieżność dat nie jest świadectwem wielkości rangi naszego Związku?

Zaledwie 11 listopada 1918 roku Polska odzyskała niepodległość, a już 22 grudnia powstał pierwszy **Związek Artystów ZASP**. A więc tak szybko, tak spontanicznie ówczesni aktorzy podjęli inicjatywę zorganizowanej działalności. Nie pamiętam czasów przedwojennych, ale opierając się na rozmowach z naszą nestorką, Zosią Wilczyńską i nieżyjącą już Marysią Kaniewską wiem, że wówczas obowiązkiem aktora dramatycznego była przynależność do ZASP-u. Był to wymóg przy angażowaniu do teatru, to był zaszczyt i honor – to nobilitowało. W nielicznych wypadkach aktorzy-amatorzy byli oznaczani w programach i na afiszach trzema gwiazdkami – bez prawa do nazwiska. A dziś? O tempora! O mores! Dziś występuje każdy – w serialach, w filmach robią karierę amatorzy! Paradoksalnie o rangę aktora upomina się PSL! Teatr angażuje młodych aktorów, nie pytając, czy należą do ZASP-u. Nie należą, bo, po co, pytają, co nam ZASP daje? Nie myślą o tym, że na starość mają Skolimów, bo są jeszcze młodzi. Ale gdyby np. gaża w teatrze była wyższa dla członka ZASP-u i tantiemy z powtórek w TV wyższe niż dla osób, które nie są zrzeszone – to może by się zastanowili. Może to by im się opłacało, w tym zmaterializowanym świecie? Dziś nie ma ideałów, nie ma społeczników, nie ma Judymów. Dawniej stanowisko prezesa ZASP-u było zaszczytem i honorem. Mamy w historii nazwiska największych polskich aktorów i reżyserów z wielką pasją zaangażowanych w działalność społeczną. O stanowisko prezesa walczył Holoubek z Łapickim. A dziś? Byłam czterokrotnie delegatem na Zjazd. Na ostatnim XLIX Zjeździe był zgłoszony tylko jeden kandydat. Dlaczego? Ludziom nie chce się pracować społecznie – nie mają czasu w pogoni za dodatkowymi zarobkami. A może się boją? Bo obecnie prezes ponosi odpowiedzialność finansową za fundusze ZASP-u. Wiec tylko jeden znalazł się odważny (czy zdesperowany), żeby podjąć się tego trudnego zadania, w tak

odmiennych dzisiaj realiach, bez żadnej dotacji z Ministerstwa Kultury.

Skolimów – piękna wizytówka ZASP-u. Z początkowo skromnego schroniska otwartego w kwietniu 1927 roku, głównie dzięki staraniom i pracy Antoniego Bednarczyka, powstał z biegiem lat wspaniały Dom Artystów Weteranów, o najwyższym standardzie – unikatowy na światową skalę. Opieka lekarska, pielęgniarska, ochrona, wspaniałe ogrodzenie i pięknie wyposażone wnętrza. Tu mieszkała aż do śmierci legendarna Irena Solska i Maria Modzelewska – przedwojenna gwiazda teatru i filmu, Tadeusz Konrad (którego syn niestety nie należy do ZASP-u). Tu żyło w godnych warunkach, aż do śmierci, wiele wspaniałych aktorek: Irena Byrska, Irena Netto, Irena Górską-Damięcka, Wanda Łuczycza, Renata Kossobudzka, Danusia Rinn i wiele, wiele innych. A teraz zamieszkuje para najznakomitszych tancerzy lat 50. i 60.: Barbara Bittnerówna i Witold Gruca, oraz nestorka nasza Irena Kwiatkowska i wiele innych aktorek, tancerzek, śpiewaczek.

Kazimierz Dejmek, jako prezes ZASP-u, a następnie Minister Kultury wiele działał na rzecz Skolimowa. Załatwił roczną dotację Ministerstwa. Dziś tego już nie ma!

W latach powojennych uchwałą Zarządu Głównego ZASP, każdy teatr raz w roku przeznaczał dochód z przedstawienia na Skolimów. A dziś? Aktorzy nie zrzekną się swojej gaży.

Dzisiaj ZASP niestety nie jest już tak potężny, jak 90 czy 50 lat temu. Nie należą do niego czołowi nasi aktorzy, nie rozumieją siły w tradycji, w solidarności. Dlaczego nie należy do ZASP-u Daniel Olbrychski, który tak odważnie zaważczył szabłą w Zachęcie w obronie swojej twarzy? Może on swoim nazwiskiem i odwagą zaważczyłby o fundusze dla Skolimowa i potrafił porwać swoim zapałem młodych do wstępowania do ZASP-u. Ale cóż – nie należy.

A może warto by zainteresować Skolimowem Unię Europejską? Przecież nasz Dom Artystów Weteranów jest jedynym takim domem na świecie. I smutno mi, że staje się z konieczności coraz droższy, a przez to trudno dostępny dla aktorów. Ceny ciągle rosną – żadnych dotacji, coraz mniej sponsorów. Koszt

pobytu wynosi teraz 3200 zł miesięcznie, a krąży pogłoski, że ma być jeszcze drożej. A więc ZASP zgadza się przyjmować każdego, kto zapłaci, bo aktorów weteranów nie stać na taką opłatę, a gmina najczęściej odmawia dopłaty tak, jak w moim przypadku. Należę do ZASP-u od 1948 roku – od tego czasu opłacam składki, jestem Członkiem Zasłużonym ZASP, Zasłużonym Działaczem Kultury, Powstańcem Warszawskim – a mimo to, do mojego pobytu w Skolimowie dopłaca mój Syn (1588 zł + 70% mojej emerytury) mający na utrzymaniu dwoje dzieci, a nie gmina czy ZASP. Pismo interwencyjne w mojej sprawie do dyr. Jolanty Sobczak (Warszawskie Centrum Pomocy Rodzinie) przesłał S. Żak. Pisałam i ja (rana w powstaniu, odznaczona Krzyżem Walecznych), nawet do pani prezydent Hanny Gronkiewicz-Waltz – bez skutku – dura lex, sed lex.

A czy ZASP usiłował działać cokolwiek w gminie? Tyle społecznie pracowałam w Zarządzie Koła Seniorów. Pamiętam swoje początki w ZASP – nawet jakimś cudem zachowała się legitymacja. Najpierw trzeba było być aspirantem, później kandydatem i dopiero wtedy, jak się zasłużyło – zostawało się członkiem rzeczywistym. Ja miałam o rok przedłużoną aspiranturę za „złe sprawowanie” (udział w filmie „Jasne Łany”)! ZASP nobilitował. Cytuję za Józefem Śliwickim z przemówienia 21 XII 1918 roku: „Staniemy się niebawem silną, broniącą godności i dostojności zawodu organizacją”. Co z tego zostało? Tempora mutantur ed nos mutamur in illis!... Ale ja się nie zmieniałam. I tylko mi smutno, że za pobyt płacę tyle samo, co zupełnie prywatne osoby. To niesprawiedliwe! Po zmianie przepisów, od stycznia 2004 roku o odpłatności gminy decyduje pani dyrektor Warszawskiego Centrum Pomocy Rodzinie, kierując się ściśle paragrafami prawa. I smutno, że Dom Artystów Weteranów w swojej pierwotnej idei, zbudowany dla członków ZASP-u – samotnych, potrzebujących pomocy, teraz staje się dla nich finansowo niedostępny.

Smutno mi, bo Skolimów jest wspaniały i powinien być ostatnią przystanią dla tych z nas, którzy tak by chcieli **zamieszkać we „własnym domu” – DOMU ARTYSTÓW WETERANÓW W SKOLIMOWIE**.

Zofia Perczyńska

teatr

„...W oczekiwaniu na nowe miejsce „PLECIUGA” stała się prawdziwym teatrem *w drodze*,...”

w drodze...

Jeszcze jakiś czas temu wydawało się, że w Szczecinie zmaterializuje się historia z piwnicznego tekstu Piotra Skrzyneckiego: „Dyrektor teatru w sławnym mieście N. ma zaszczyt donieść, że po długich trudach i pracach ma zamiar odpocząć i w tym to celu chce sprzedać pyszne swe zamki, ogrody wygodne i obronne twierdze, piękny i cienisty las, kilka łąk usianych kwiatami i znaczną ilość rozkosznych domów wiejskich w czarujących okolicach...” Taka wyprzedaż jednak się nie

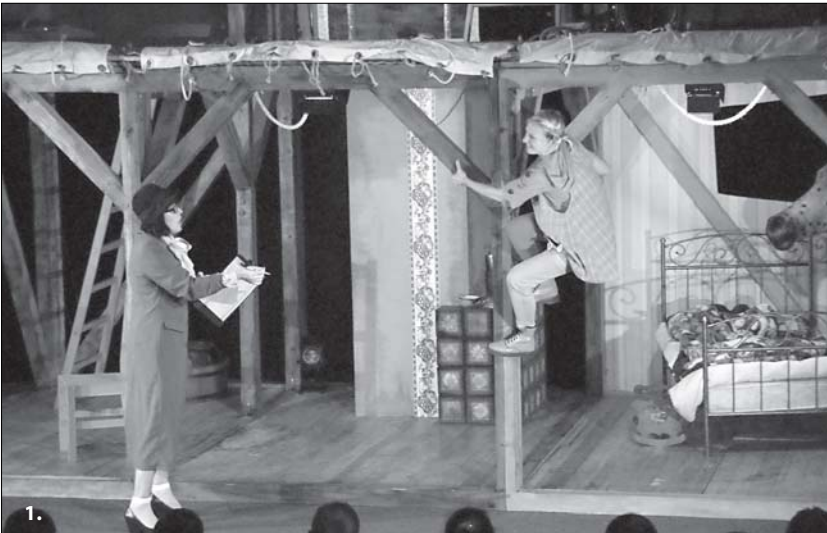
odbyła, za to „Pleciuga” rzeczywiście w czerwcu przeglądała dobytek, bowiem zaczęły się przygotowania do przeprowadzki – na razie do aż czterech siedzib zastępczych.

W tym mniej więcej czasie dyrektor teatru lalek z 55-letnią tradycją zaczął systematycznie bywać na budowie, przy placu Żukowa. We wrześniu to miejsce zmieniło swą nazwę na – zgodnie ze swoim przeznaczeniem – plac Teatralny. I na tymże szczecińskim placu wznoszony jest pierwszy po wojnie budynek za-

projektowany specjalnie dla instytucji kultury, co możliwe stało się dzięki umowie Miasta z firmą ECE Projektmanagement Polska Sp. z o.o., która to firma, w zamian za wybudowanie nowego gmachu, otrzyma teren po dawnej siedzibie, na którym powstanie centrum handlowe KASKADA.

„Pleciuga” do września 2008 r. posiadała (przy ul. Kaszubskiej 9) własną (trzecią w historii szczecińskiego lalkarstwa) siedzibę z pracowniami plastycznymi i dwiema scenami: Dużą Scenę (z 230 miejscami) oraz Salą Prób (z 50 miejscami), na której grane były przedstawienia lalkowe tylko dla widzów dorosłych i młodzieży (m.in. „Co się dzieje z modlitwami niegrzecznych dzieci?” A. Wróbel, „Duvelor albo Farsa o starym diable” M. de Ghelderode). W nowej siedzibie, której powierzchnia całkowita wyniesie 3,5 tys. metrów kwadratowych znajdują się: Duża Scena z widownią dla 280 osób oraz Scena Kameralna i dwie sale dydaktyczne.

W oczekiwaniu na nowe miejsce „Pleciuga” stała się prawdziwym teatrem „w drodze”, zgodnie z nazwą programu (współfinansowanego przez Ministerstwo Kultury), który zrealizowała w październiku i listopadzie, i w ramach którego przedstawienia nasze obejrzeli ▶



1.

„...ku radości wszystkich szczecinian niebawem na placu Teatralnym zostaną otwarte podwoje nowoczesnej i krojonej „na miarę” siedziby, w której osobliwemu urokowi sztuki lalkarskiej ulegać będą widzowie w każdym wieku.”

1. „Pippi Pończoszanka” wg A. Lindgren, reż. K Dworakowski. Od lewej: D. Kamińska (pani Prysselius), M. Dąbrowska (Pippi)

2. Zespół aktorski „Pleciugi” (2003 r.) z K. Rauem, „8 dni stworzenia świata”



2.

Krakowskie rubieże — RZESZÓW



Jolanta Nord

Cieszymy się wielce, że w naszym Oddziale mamy takich prężnie działających członków jak Pani Jolanta Nord z Rzeszowa. Dzięki niej ludzie ZASP-u są postrzegani jako Ci, którzy dbają o kulturę i o każdego widza, zawsze, bezinteresownie i z potrzeby serca. A przecież z dzieci wyrósł kiedyś dorośli, a czy będą dobrymi odbiorcami sztuki, to od nas zależy.

Jolanta Nord, jako członek ZASP bardzo aktywnie współpracuje z Wojewódzką i Miejską Biblioteką Publiczną – Filia Nr 15 – działającą w Szpitalu Wojewódzkim Nr 2 w Rzeszowie. Od 2006 roku filia organizuje spotkania z panią Jolą na oddziale dziecięcym i w szpitalnej Szkole Podstawowej.

Jako pierwsze odbyło się spotkanie noszące tytuł „W krainie bajek”, na którym aktorka opowiedziała o swojej pracy w teatrze, zademonstrowała elementy sztuki lalkarskiej i przeczytała bajkę J. Ch. Andersena

„Krzesełko”. Tematem kolejnego spotkania był konkurs rysunkowy pod tytułem „Mój przyjaciel Kubuś Puchatek”. W trakcie konkursu pani Jolanta Nord czytała książkę „Kubuś Puchatek”.

W 2007 roku Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna zorganizowały na oddziale szpitalnym „Teatralne Ferie Zimowe” prowadzone przez panią Jolę. Dzieci recytowały wiersze Cypriana Kamila Norwida i Jana Brzechwy, ucząc się jednocześnie poprawnej dykcji, a także zachowania na scenie, przedstawiając fragmenty różnych utworów literackich, zainscenizowały baśń o smoku. Sama aktorka pokazała jak można wykorzystać rękawiczki jako lalki w wierszu Jana Brzechwy „Kłamczucha”. W omawianym 2007 roku przypadł „Światowy Dzień Książki i Praw Autorskich”. Z tej okazji odbyło się spotkanie pt. „Czytanie na zdrowie”. Z pomocą pani Joli dzieci uczyły się na tekstach wierszy Tuwima i „Baśni” J. Ch. Andersena jak należy poprawnie czytać i mówić. W szpitalnej filii bibliotecznej nie zabrakło działań w ramach akcji „Cała Polska czyta dzieciom”. Aktorka znów więc czytała

wiersze J. Brzechwy i „Baśnie” Andersena, powiększyła repertuar o wiersze Jana Twardowskiego. W 2007 roku odbył się też konkurs: „Rysujemy poezję Jana Brzechwy”. Jolanta Nord czytała wiersze Poety, a w imprezie brały udział dzieci ze szkoły mieszczącej się przy Szpitalu Wojewódzkim Nr 2 w Rzeszowie.

W 2008 roku pani Jola również gościła na szpitalnym oddziale dziecięcym. Odbyły się dwa spotkania: w ramach akcji „Cała Polska czyta dzieciom” i „Boże Narodzenie w baśniach i legendach”, na których czytała dzieciom fragmenty książek: „Dziewczynka z zapawkami” J. Ch. Andersena, „Choinka” K. I. Gałczyńskiego oraz wybór bajek z książki „Bożonarodzeniowa owieczka”. Na podstawie lektury dzieci rysowały bohaterów i zdarzenia opisywane w książkach.

Kolejne spotkanie odbyło się 17 lutego 2009 roku, a tematem były baśnie i legendy.

Pani Jolu! Dziękujemy!

Lidia Bogaczówna

teatr w drodze...

nowa „PLECIUGA” – wizualizacja



► widzowie, m.in. w Goleniowie, Policach, Chwarstnicy, Mieszkowicach, Połczynie Zdroju, Gryfinie i Reptowie.

Nie jest to oczywiście sytuacja nowa – raczej podtrzymanie wcześniejszej tradycji występów w terenie, jak i realizacji innych projektów. Korzystając z usytuowania Szczecina, „Pleciuga” z powodzeniem realizuje we współpracy transgranicznej ze stroną niemiecką różnorodne programy, m.in.: Teatr ponad granicą; *Wizualny ponadgraniczny teatr Leszka Mądzika*. Przypomnijmy, że „Pleciuga” jest również od wielu lat współorganizatorem Przeglądu Małych Form Teatralnych KONTRAPUNKT, którego obecnie największym walorem są organizowane podczas jego trwania jednodniowe wyprawy do czołowych berlińskich scen.

Mimo uciążliwości obecnej sytuacji (administracja, pracownice i scena mieszczą się w różnych budynkach rozsiąanych po mieście) – zespół przygotował w prowizorycznych warunkach sali gościnnego Akademickiego Centrum Kultury Uniwersytetu Szczecińskiego premierę cieszącego się niezwykłą popularnością przedstawienia „Pippi Pończoszanka” wg A. Lindgren w reżyserii i z piosenkami Konrada Dworakowskiego (zapisy na bilety przyjmowane są z trzymiesięcznym wyprzedzeniem).

Jak na teatr „w drodze” przystało, jubileusz 55-lecia istnienia pierwszej pro-

fesjonalnej sceny lalkowej w Szczecinie zespół aktorski świętował w podróży, ponieważ w dniach 6–8.12.2008 r. zaprezentował pięciokrotnie w Teatro dei Burattini San Carlino w Rzymie „8 dni stworzenia świata” K. Raua w jego reżyserii. Co ciekawe, przedstawienie to powstało na jubileusz 50-lecia teatru, grane było w wielu miejscach i do dziś cieszy się wielkim powodzeniem.

W „Pleciudze” od zawsze prowadzona był edukacja artystyczna, od lat dziesięciu oferta ta uległa zwielokrotnieniu: od 1998 r. ukazuje się *Gazetka Teatralna „Gabit”*, od 2001 – zeszyty metodyczne „Kocham Teatr”; organizowane są konkursy i wystawy oraz warsztaty. W nowej siedzibie planowane jest rozszerzenie podobnych projektów, jak również propozycji czysto teatralnych, jak choćby „Teatr dla najmłodszych” (we współpracy z Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu i grupami niemieckimi) czy kontynuacja działalności unikatowej w skali kraju Sali Próby, na której prezentowane będą przedstawienia dla widzów dorosłych.

Jak widać – widmo wyprzedza skutecznie się oddaliło i ku radości wszystkich szczecinian niebawem na placu Teatralnym zostaną otwarte podwoje nowoczesnej i krojonej „na miarę” siedziby, w której osobliwemu urokowi sztuki lalkarskiej ulegać będą widzowie w każdym wieku.

Elżbieta B. Nowak

Nie czytałem jeszcze zbyt biegle, gdy zetknąłem się ze słowem ZASP. Brzmiało tajemniczo, budziło ciekawość. Kiedy odkryłem jego znaczenie, doszły do tego marzenia, żeby kiedyś być w tym Związku Artystów, w którym były dwie moje wielkie miłości znane z płyt gramofonowych – Zula Pogorzelska i Hanka Ordonówna. Czytałem i wycinałem z gazet wszystko, co dotyczyło teatrów, kin, aktorów. Zdałem sobie sprawę, że marzenia są nierealne... ale tak przyjemnie się marzy. Jednak czasami się spełniają...

W spełnieniu moich pomogło zajęcie naszego mieszkania na Targowej 63 przez Polskie Radio, czy też Ministerstwo Informacji i Propagandy. Losy rzuciły nas do Poznania. Była matura na tzw. roku „zerowym” (dwie klasy liceum w ciągu roku), konserwatorium, a potem stomatologia (dla towarzystwa dał się Cygan powiesić!).

Na początku drugiego roku spotkałem w stołowce medyków Staszka Szarmacha – kolegę z IV roku medycyny, który jako pianista dorabiał w teatrze „Komedia Muzyczna”. Poprosiłem o nuty piosenek z komedii „Kokosowy interes” i „Moja siostra i ja”. Zapytał, czy gram i na moje potwierdzenie zaproponował mi pracę drugiego pianisty. Dyrektor rezygnował z orkiestry, miały być dwa pianina. Z duszą na ramieniu poszedłem na rozmowę z dyrektorem Zbigniewem Szczerbowskim i... wyszedłem z kontraktem na sezon 47/48.

Połowa marzenia się spełniła. Pracowałem w teatrze. Coraz więcej wiedziałem o działalności ZASP-u. Pamiętam radość i dumę kolegów, którzy po weryfikacji dostawali legitymacje członków – kandydatów ZASP. Mogli już występować pod swoim nazwiskiem zamiast trzech gwiazdek lub dopisku „adept”.

Atmosfera w teatrze była wspaniała. Starsi koledzy traktowali nas z życzliwością, a my odwzajemnialiśmy się im przynosząc kawę czy herbatę od garderobianej. Nie było ważne, czy koleżanka lub kolega są gwiazdami teatru. Byli w teatrze dłużej od nas i za to należał im się szacunek.

Po spektaklu chodziło się czasami do Teatralnej na dancino (w towarzystwie gwiazd), lub do Klubu Aktora na Kantaka. Wielką atrakcją Klubu była obecność koryfejki baletu Opery Poznańskiej Heni Eitnerówny. Sypała dowcipami jak z rękawa, miała piękne francuskie „r” przypominające gruchanie gołębia i... co w jej ustach

stara „PLECIUGA” 1973 r.



Chwila wspomnień...

„Jestem w ZASP-ie 36 lat i nie wyobrażam sobie, żeby mogło być inaczej.”

nie raziło – przerywnik „kurrwa mać”. Były to lata szkoleń ideologicznych i egzaminów. Kiedyś, po takim egzaminie spotkał się Henię w Klubie. Chcieliśmy się dowiedzieć, czy pytania były trudne i jak jej poszło. Powiedziała: *Na pierwsze odpowiedziąm bardzo krótko. Byli zadowoleni. Drugie pytanie dotyczyło bazy i nadbudowy Stalina... więc mówię... ten Stalin, kurrwa mać... Dziękujemy. Widzimy, że opanowała pani materiał. Dostałam „dobry”*. Okazało się, że przerywnik uratował ją od dalszych pytań. Komisja nie wiedziała, w jakim kontekście Henia jeszcze go użyje i czy nie będzie potrzebna „pomoc” UB, więc na wszelki wypadek...

Inną ciekawą postacią był aktor Teatru Polskiego Zdzisław Salaburski, który nie zauważał kolegów, którzy mieli niższą pozycję niż on. Potrafił przedstawiać się po kilka razy. Kiedy w Poznaniu występował Solski, do garderoby, którą Salaburski dzielił z kolegami, wpadł jeden z aktorów z sensacyjną wiadomością:

Słuchajcie, Solski zmienił nazwisko!

Nie wygłupiaj się!

Ale serio! Chodzi po Poznaniu i przedstawia się „Salaburski jestem”

Ten „zimny tusz” podział, zwłaszcza, że dowcip polecał „w lud”.

W 1951 roku wróciłem do Warszawy.

Pierwsze koncerty w „Artosie” miałem z ekipą, w której byli: Basia Stępniaówna, Jurek Pietraszkiewicz, Lilka Wolska i Witek Gruca.

Pamiętam koncert w gimnazjum. Na przywitanie pani woźna z okrzykiem zachwyty zwróciła się do Lilki i Witka: „pani Wolska i pan Gruca u nas! Ja państwa tak kocham. Wyfroterowałam parkiet żeby się państwu dobrze tańczyło!”. Nie pomogła kalafonia. Tańczony przez Witka „Krakowiak” Paderewskiego był majstersztykiem w sztuce efektownego padania. Następne tańce odbywały się na bosaka. Były też koncerty organizowane przez Wydział Kultury. Kiedyś dyrektor Boczkowski podaje mi adres: ulica Rutkowskiego. Pytam, gdzie to jest. Mówi, że od Nowego Świata. Przelatuję w pamięci wszystkie przecznice i nie kojarzę. Po kilku minutach dyr. Boczkowski: „jak panu powiem, że to dawna Chmielna...”. Przerwałem dyrektorowi: „Trzeba było od razu mówić po polsku. Dawne kino Studio”. Zobaczyłem zdziwione spojrzenie dyrektora.

Przez Jurka i Witka poznałem ich sąsiadkę – Jolę Gall-Michalewicz, aktorkę grającą dla dzieci. Zaowocowało to spektaklami szkolnymi, przedszkolnymi i teatrem „Wiercipięta”.

Pierwszym moim teatrem w Warszawie był Teatr Powszechny, gdzie akompaniowałem w „Igraszkach trafu i miłości” Marivaux. Z tym spektaklem byliśmy zaproszeni do jednostki wojskowej w Zegrzu. Po przedstawieniu był bankiet. Po kilku kieliszkach Jurek Tkaczyk zaczął podśpiewywać: „nikt nam nie robi nic, nikt nam nie ruszy nic, bo z nami Roko-Rokossowski Rydz”. – Jurek przestań, bo stąd nie wyjdziemy! – To dajcie wódkę! Wrócił „ubzdryngolony”. Kilka dni później jadę tramwajem i widzę, że ludzie dziwnie na mnie patrzą. Nuciłem półgłosem piosenkę Jurka.

W tym czasie były w Warszawie dwa kluby aktorskie: estradowy na Pankiewicza, gdzie była swoista giełda i klub aktorów dramatycznych w Alejach Ujazdowskich. Oba kluby tętniły życiem. Po likwidacji klubu na Pankiewicza, „giełda” estradowa przeniosła się do hotelu Polonia. Była to również giełda „panienek”. Po wodowało to najróżniejsze nieporozumienia.

Koleżanka, która prowadziła bale dla dzieci, otrzymała telefoniczną propozycję poprowadzenia imprezy z okazji Dnia Dziecka. Umówiła się ze zleceniodawcą na następny dzień, o godzinie 9.30 w Polsce.

Jak się poznamy? Ja będę w granatowym kostiumie, jasnoszarej bluzce i w ręku będę trzymała zrolowane „Życie Warszawy”, a pan?

Będę w szarym, flanelowym garniturze (bardzo modne w tamtych czasach), niebieskiej koszuli i ciemnoniebieskim krawacie. I też będę miał w ręku zwinięte „Życie Warszawy”.

Przyszłam wcześniej. Zająłam stolik vis-a-vis drzwi. Po kilku minutach wszedł pan ubrany zgodnie z umową. Pomachałam gazetą, pan również i mówi:

To idziemy.

Jak to, teraz? Musimy najpierw wszystko uzgodnić. Czy odpowiada panu sobota i 17.00?

Dopiero?

Wcześniej mam wszystkie terminy zajęte. A gdzie to się będzie odbywać?

Jak to, gdzie? U mnie w mieszkaniu.

A mieszkanie jest duże?

Dwa pokoje z kuchnią.

A jak jest urządzone większy pokój?

Regał, kanapa, stół...

A pianina nie ma?

A po co pani pianino? Radio pani nie wystarczy?

Ja muszę mieć żywą muzykę. Wobec tego zaangażuję akordeonistę.

A ile on bierze?

Trzysta złotych.

Ooo, to dużo, ale trudno...

Acha, stół musi pan zlikwidować.

A co pani przeszkadza stół?

Ja muszę mieć dużo miejsca. A ile będzie dzieci?

Jakich dzieci? Po co pani jeszcze dzieci?

Jak to? Przecież mam prowadzić bal.

Jaki bal! Ja chcę się z panią przespać!

W tym momencie w drzwiach staje pan w szarym, flanelowym garniturze, niebieskiej koszuli, a w ręku trzyma złożone „Życie Warszawy”.

Koncerty obfitowały w różne zabawne sytuacje. Mieliśmy koncert w garnizonowym kinie „Klub”. Pan kapitan podszedł do Joli Gall, która prowadziła imprezę:

Proszę pani, uprzedzam, że u nas nie ma żadnego Mikołaja, tylko Dziadek Mróz.

Proszę bardzo. Nasz klient – nasz pan. Pilnujcie się w finale, bo wypadają piosenki mikołajowe.

Kończy się program. Jola wchodzi na scenę i mówi: „Powiedźcie dzieci, na kogo czekamy?”. A cała sala krzyczy: „Na Świętego Mikołaja”. Jola patrząc na pana kapitana, który siedział w pierwszym rzędzie: „Ja tego nie powiedziałam”. Rozbrojony pan kapitan roześmiał się, a ponieważ koncert podobał się nie tylko dzieciom, pan kapitan gorąco dziękował i wręczył przygotowane dla nas paczki „Dziadko-Mrozowe”.

Właściwie można by jeszcze długo tak wspominać... ale czas wrócić do tematu!

W roku 1951 występowałam na wystawie telewizyjnej. Występy te zaowocowały stałym kontaktem z TV już od trzeciego programu na Ratuszowej, kiedy sprowadzono pianino, a potem na Placu Powstańców. Tu powstał teatrzyk „Violinek”, za który w roku 1972 otrzymałem uprawnienia reżyserskie. Nareszcie mogłem zrealizować moje marzenie. Jestem w ZASP-ie 36 lat i nie wyobrażam sobie, żeby mogło być inaczej.

Zbigniew Rymarz