

665  
 - Nie istnieje bardziej poważna misja, niż ta, że się tworzy dla człowieka przyszłości, dla kogoś, kto za chwilę będzie decydował o naszym życiu - mówią Leokadia Serafinowicz, Maria Wieczorkiewicz i Wojciech Wieczorkiewicz, w latach 1960-1980 twórcy i świadkowie fascynującej historii poznańskiego teatru dla dzieci - Teatru Lalki i Aktora „Marcinek”. Dziś, jako Teatr Animacji, świętuje 50-lecie istnienia.

# Duchy samowara

Iza Skórzyńska: - W 1960 roku rozpoczęła Pani pracę w poznańskim Teatrze Lalki i Aktora, oddając mu 20 lat życia. Czym odwdziaczył się Pani „Marcinek”?

Leokadia Serafinowicz: - Ten teatr... To było, jest całe moje życie. Włożyłam w niego wszystkie artystyczne ambicje. I nikt nie musiał mnie przekonywać, że pracuję dla bardzo ważnego człowieka. Pełnego, ogromnie wrażliwego i twórczego. Skoro miałam takiego adresata, nie mogłam mieć kompleksów. A ponieważ szukałam aktywnych i ciekawych artystów, by z nimi potem pracować, nie zabrakło mi i satysfakcji.

I.S. - Ten poważny człowiek - dziecko w Pani teatrze - jaki jest?

L.S. - Dziecko jest dla dorosłego zagadką. Ale również partnerem. Dialog między artystą a dzieckiem zawiązuje się po to, by odkryć jakąś tajemnicę. Trzeba znaleźć wspólny język. To jest ryzyko.

I.S. - Ale to pociąga, fascynuje?

L.S. - To uczy. Tajemnica, która tkwi w dziecku, nakazuje szukać. Problemu, konfliktu, napięcia, stosownych do tego środków wyrazu. Nakazuje nieustannie wyryfkować swoje poglądy, wyobrażenia o teatrze. O dziecku, które przyjmuje wszystko bezinteresownie, otwarcie. Tworzenie dla niego jest więc najpierw wielką odpowiedzialnością, potem fascynacją.

I.S. - A odkrycia i zdobycze?

L.S. - Zaczęło od zespołu aktorskiego. Nie było wtedy jeszcze szkół lalkarskich. Absolwenci szkół aktorskich nie spieszyli się z angażem do teatrów dla dzieci. A moja ambicją było budowanie teatru na dobrych artystach. Aktorów kształciliśmy z Wieczorkiewiczem. Zapraszając do współpracy przy specjalnych zadaniach Krystynę Mazur - mistrza dykcji i Zygmunta Molika - aktora Teatru Laboratorium. Szukałam wśród plastyków, polonistów, później docierali do mnie młodzi z teatrów studenckich.

I.S. - Pani aktorzy nie cierpieli z powodu pracy w „małym teatrze”?

L.S. - W tym zawodzie istnieją pozory i prawda. Oczywiście, jeśli

napisze. A nawet jeśli? Czy będzie potraktowane poważnie?

Artysta nie może swojej wartości mierzyć powodzeniem. Tu idzie raczej o posłannictwo. Nie istnieje bardziej poważna misja niż ta, że się tworzy dla człowieka przyszłości, dla kogoś, kto za chwilę będzie decydował o naszym życiu.

I.S. - Wróćmy do zespołu „Marcinka”. Do scenografów, muzyków, dramaturgów...

L.S. - Zaryzykowałam z Krystyną Miłobędzką. Teatry nie chciały jej wystawiać. Dorosłym wydawała się zbyt trudna. Dla mnie jej dramaturgia, pisarstwo dla dzieci były wyzwaniem. Miłobędzka myślała o człowieku przyszłości.

I.S. - A Jan Berdyszak?

L.S. - Pojawił się w teatrze gdzieś w roku 1961. Do współpracy namówiliśmy go razem z Wojciechem Wieczorkiewiczem. Berdyszak nigdy nie należał do kierownictwa teatru, ale był jego współtwórcą. Jego scenografie wnosily do „Marcinka” dobrze pojętą świeżość i nowatorstwo.

O jakości spektakli decydowali również muzycy: Jerzy Milian, Krzysztof Penderecki, Jerzy Kurczewski. I przyjaciele teatru, którzy przez swoją w nim obecność współtworzyli tu bardzo prężne środowisko twórcze.

I.S. - Środowisko twórcze wokół teatru dla dzieci?

L.S. - Mieliliśmy przy „Marcinku”, tym koło kościoła św. Marcina, „Piwnicę”. Zaczęła działać na dobre w 1962 roku. Wcześniej to było pomieszczenie magazynowe teatru.

Maria Wieczorkiewicz: - Wstawiliśmy do niej drewniane ławy, brzozywe kubiki, gdzieś tam stały drabiny. Siedzieliśmy przy świecach. Pilo herbatę z samowara, kawę, buliono barszczyk, czasem pojawiał się bigos. Gościli u nas artyści ze wszystkich poznańskich teatrów, ludzie nauki, muzycy, poeci...

I.S. - Dlaczego właśnie „Piwnica” miała być centrum poznańskiego życia kulturalnego?

Wojciech Wieczorkiewicz: - Tak się ukształtowała sytuacja. Zdaniem Zbigniewa Osińskiego byliśmy wówczas „najciekawszym te-

atrem w smutnym teatralnie mieście”.

I.S. - Drugim takim miejscem był „Smakosz”. Ale tam z kolei trudno było o spontaniczną rozmowę, nie sposób też było pokazać jakiś monodram, zainicjować akcję plastyczną.

I.S. - Doczekał się zatem Poznań Piwnicy pod Baranami?

W.W. - Krakowska Piwnica pod Baranami istniała, by jej artyści mieli jakąś scenę prezentacji. Nasza „marcinkowa” scena miała swoją „Piwnicę”. Swoje mniej oficjalne przedłużenie życia, które dotyczyło się tam na górze.

I.S. - Kim byli wasi goście?

W.W. - Głównie byli to aktorzy. Ale nie tylko. Bywali też u nas: profesor Maria Tyszkowa - współpracująca z teatrem, profesor Jerzy Ziomek, Zbigniew Osiński, Roman Brandstaetter, Kazimiera

Illakowiczówna, Maria Adamczyk, Magdalena Abakanowicz, Waldemar Świerzy, Jan Berdyszak, Józef Ratajczak, Jerzy Milian, Andrzej Kurylewicz, a także Krzysztof Penderecki, Marek Stachowski, Zbigniew Bujarski.

M.W. - Przychodził Egon Nagowski, Teatr Pięciu ze Stanisławem Hebanowskim na czele. Andrzej Górny, kierownik literacki „Marcinka”, prowadził z młodzieżą niezliczone dyskusje. Ileż w tym było emocji.

L.S. - Janek Berdyszak nie mógł znieść dymu papierosowego. Kiedy na sali robiło się gęsto, wychodził do szatni i stamtąd wykrzykiwał swoje racje w dyskusji.

I.S. - Na czym polegał fenomen tego miejsca, otwartego dla wszystkich chętnych przez dziesięć lat nieprzerwanie?

W.W. - Znaleźliśmy w tej piwnicy sposób na szarość. W tamtych czasach kolorowo bywało tylko na 1. maja.

„Piwniczka” była drugą sceną „Marcinka”, wolną od cenzury. Wyluzowaną. Organizowaliśmy tu spektakle, m.in. „Wieczór poezji Villona”, „Zaduszki jazzowe”, Staszek Słomka, który stąd prawie nie wychodził, prezentował swoje „Elementarze” i „Zwierzęta hrabiego Cagliostro” Andrzeja Bursy. Krótko działały „mówione” zeszyty poetyckie. Swoje wiersze czytał tu początkujący wtedy Ryszard Krynicki, także Wincenty Różański, Maciej Ryfa. Czytaliśmy poezję Illakowiczówny, Ryszarda Daneckiego, Edmunda Pietryka, Aleksandra Wojciechowskiego.

L.S. - Tylko „Za zeszyty poetyckie” dostaliśmy po łapach. Sugerowano mi, że „Piwnica” może przestać istnieć. Krynickiego nie wolno było wtedy publikować.

I.S. - Piwnica nabrała politycznego charakteru?

M.W. - To nie tak. Na górze świat był cenzuralny. W „Piwnicy” kulturalny. Tu odpoczywaliśmy od polityki. To był nasz azyl. Potrzebowaliśmy go.

L.S. - Każda poznańska premiera kończyła się tutaj. Tu ludzie złościли się na siebie, krzyczeli, szukali porozumienia. Siedzieli w szatni, gdy brakowało miejsca. Pili czerwone wino. Dla tych kłótni, rozmów o sztuce, teatrze gotowi byli siedzieć do rana. Chyba nawet nie spostrzegli, że podnieśli nasz teatr do rangi centrum kulturalnego Poznania. Bywali na naszych wszystkich premierach. Sporo się o nich mówiło. Wielu je chwaliło.

I.S. - Czy można było w takiej „Piwnicy” zanocować?

L.S. - W przeddzień organizowanych przez nas „Konfrontacji” dostaliśmy z Warszawy telefon, że przyjedzie do Poznania 130-osobowa grupa z Rosji. Gdzieś musieli przenoćować. Podobnie było z naszymi przyjaciółmi z Czech, Bułgarii, Rumunii. Ale właściwie trudno było tu spać w nocy. Noce były tu najważniejsze. To tutaj Peter Schumann pytał mnie, ile zarabiam. A Kubańczycy zgotowali nam karnawał.

I.S. - Schumann?

L.S. - Gościliśmy Bread and Puppet Theater w Poznaniu. Pokazywali wtedy „Wolanie ludu o mięso” i opowieści wietnamskie.

W.W. - Schumann zarzucił nam, że jesteśmy teatrem burżuazyjnym. Tłumaczyłem mu, że czym innym jest robienie rewolucji, a czym innym jej konsumpcja. Nie wiem, czy wtedy rozumiał?

L.S. - Gościliśmy przyjaciół z kubańskiego teatru lalek z Hawany. To były trzy noce karnawału. Doskonały teatr, wspaniali ludzie, roztańczyli naszą „Piwnicę”. Kiedy dotarliśmy do Hawany trwała właśnie rewolucja kulturalna, artyści siedzieli w obozach pracy, cieli trzcinę cukrową.



Wojciech Wieczorkiewicz i Leokadia Serafinowicz

Fot. Archiwum

I.S. - Ale „Piwnica” była wolna od polityki?

L.S. - Tak. Chociaż i tutaj, do „Piwnicy” docierali niepożądani ludzie. Nie było legitymacji ani kart wstępu, każdy mógł tu wejść. To zaszkodziło „Zeszytom poetyckim”.

I.S. - Nie można mówić o środowisku, gdy uczestnictwo w jego życiu jest reglamentowane?

W.W. - Oczywiście. Tu docierali różni ludzie, byli u nas i księża, i marksści. Klócili się o krzyż w „Serdecznym starym człowieku” Miłobędzkiej i o diabła w „Opatrzności Boskiej dzieło” Radziwillowej.

I.S. - „Rozmowa z własną nogą, czyli koniec świata” Anny Świrszczyńskiej zrealizowana przez Państwa nie miała zdaje się szczęścia do prezentacji?

W.W. - Tak. Spektakl pokazany został tylko dwa razy w sali „Marcinka”, i to w próbach generalnych. Tyle wywalczyliśmy z cenzurą.

L.S. - To był mocny tekst. Ważny. Najlepsze kreacje aktorskie Marysi Wieczorkiewicz i Krystyny Cysewskiej.

I.S. - Tekst Świrszczyńskiej był przecież oficjalnie publikowany?

W.W. - Był. Jego bohaterkami były dwie pensjonariuszki szpitala psychiatrycznego, które w obliczu potopu próbowały resztą świadomości zrozumieć, co spowodowało ten kataklizm. Niestety, ówczesny kierownik Wydziału Kultury Komitetu Miejskiego na jakiejś dziwniej podstawie - nie widział spektaklu i chyba nie czytał tekstu - uznał, że „Koniec świata” jest historią dwóch lesbijek. Nie dostaliśmy więc pozwolenia na premierę.

Zwróciliśmy się do ówczesnego I sekretarza Komitetu Wojewódzkiego - Jana Szydłaka.

W.W. - Sprawą frajla do KC. Z pomocą pospieszyła sama Świrszczyńska. Ale towarzysze byli nieugięci. Zgodzili się tylko na te próby generalne.

M.W. - „Koniec świata” przyciągnął do Poznania elitę kulturalną Krakowa. Byli u nas studenci z poznańskiej PWST. Świrszczyńska przywiozła swoich przyjaciół.

W.W. - Stanisław Hebanowski chciał, abyśmy wystąpili z „Końcem...” na Festiwalu Małych Form Teatralnych w Szczecinie. Ale nie dostaliśmy zgody w Poznaniu.

I.S. - Spektakl był polityczny?

W.W. - Nie. Psychologiczny, mistyczny. Ale nie polityczny. Spór o jego prezentację to była kwestia ambicji cenzora, towarzyszy.

L.S. - Działacz partyjny - Zbigniew Pawlak - zapytał mnie o wieżę Babel, która pojawiła się w spektaklu. Tłumaczyłam spokojnie, że każdy młody człowiek w końcu powinien dowiedzieć się, czym jest wieża Babel. „Moja córka - powiedział Pawlak - może żyć bez tego”.

I.S. - No tak. Zwłaszcza, że zdaniem niektórych ta „wieża” była obsceniczna...

W.W. - Obsceniczna, lesbijska, dekadencja. W tych czasach nie można było bezkarnie mówić o końcu świata. Zresztą, mieliśmy problemy i z bardziej klasycznymi inscenizacjami. W dodatku promowaliśmy nowe nazwiska, nowych dramaturgów. „Dlaczego nie Szelburg-Zarembina - pytano - albo Konopnicka? W waszym „Marcinku” co nazwisko, to zagadka”. I czy-

tali teksty bardzo wnikliwie. Szukali podstępów.

L.S. - Jeszcze gorzej było, gdy nic nie rozumieli.

I.S. - Co na to prasa poznańska?

L.S. - Przedstawienia były systematycznie recenzowane. Bywali u nas i Olgierd Błazewicz i Błazej Kusztelski, Danecki i Olga Kunze, a także nieoceniona Ewa Piotrowska.

Nieustanne spory wiodłam z Czesławem Michniakiem. On bardzo martwił się, że nie mamy swojej witryny teatralnej. Było co prawda na naszej ścianie jedno okno, ale ulokowała się w nim właścicielka pracowni gorseciarskiej. Widok był komiczny. Kościół św. Marcina, teatr i biustonosze. Michniak opisał to w prasie. Śmiechu było sporo, a efekt żaden. Gorseciarka miała jakieś konesje rodzinne w Urzędzie Miejskim. Biustonosze były nie do ruszenia.

I.S. - Za to teatr udało się „wysadzić” w końcu do Olimpii?

L.S. - To już było inne miejsce. Przeszła też działka „Piwnica”. Oddaliliśmy się od centrum miasta. Zabrakło serca. Sami natomiast graliśmy po sto spektakli rocznie na wyjeździe, a były przecież normalne, nie okrojone poznańskie plany repertuarowe. Na zaangażowanie się w nową „Piwnicę” zabrakło nam czasu.

M.W. - Były też inne powody. Po zakładaniu rodziny, urodzili się dzieci. I tymczasem podostawaliśmy mieszkania, poszliśmy w blokowską, wszystko się gdzieś pogubiło.

I.S. - Olimpia musiała być dla Was wygnaniem? Przecież wcale nie była końcem Waszego teatru.

L.S. - Po raz ostatni w sali przy Św. Marcinie zagraliśmy w 1971 roku. Było to przedstawienie „Serdeczny stary człowiek” wg Miłobędzkiej. Na scenie szóstką aktorów toczyła grę o człowieka. Pozostali aktorzy siedzieli w głębi. Było dokładnie widać ich twarze. Ta gra dotyczyła przecież i ich.

Po spektaklu spotkaliśmy się z widzami w małym foyer. Powiedziałam kilka pożegnalnych słów. Wypiliśmy czystą wodę rozlewana z kryształowego dzbanu. I zeszliśmy do „Piwnicy”. Tam jeszcze lampka wina...

M.W. - A wie pani? Tam jest teraz parking...

Rozmawiała

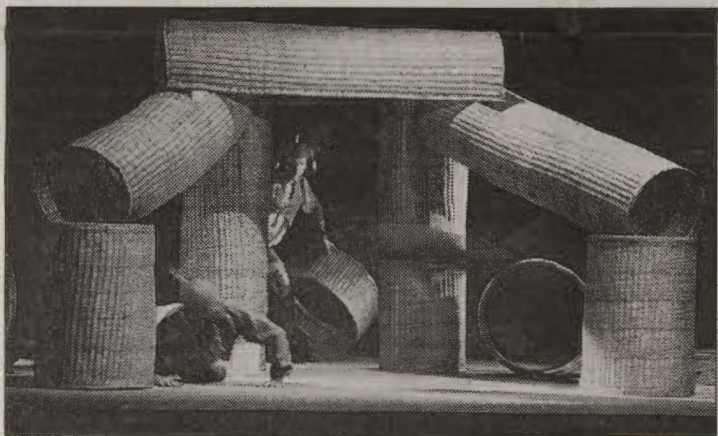
Izabela SKÓRZYŃSKA

Za tydzień zamieścimy rozmowę z rodziną Ryl-Krystianowskich, Januszem - dyrektorem oraz Mariolą i Marcinem - aktorami Teatru Animacji.

Leokadia Serafinowicz - scenograf, reżyser, aktorka, przez ponad dwadzieścia lat dyrektor Teatru Lalki i Aktora „Marcinek” w Poznaniu.

Wojciech Wieczorkiewicz - reżyser, aktor, współtwórca artystycznego sukcesu „Marcinka” w latach 60. i 70.

Maria Wieczorkiewicz - aktorka Teatru; współorganizowała w poznańskiej „Piwnicy” artystycznej wraz z przyjaciółmi z Teatru do 1971 roku.



„Siała baba mak” Krystyny Miłobędzkiej z 1968 roku

Fot. Archiwum

artysta tkwi w społeczeństwie, w którym dziecko traktuje się jako człowieka niepełnego, grozi mu frustracja i rozczarowanie. W teatrze traktowaliśmy dziecko jako partnera. Szukaliśmy problemów, które mogłyby zainteresować obie strony, budowaliśmy dynamiczne światy. Pełne napięcia, ruchu spektakle. Jeśli obcowanie z dzieckiem-zagadką, praca dla niego, pozostawało w zgodzie z naszym artystycznym sumieniem, wtedy nie mogło być mowy o frustracji, rozgoryczeniu.

I.S. - W naszym społeczeństwie dziecko przeważnie nie jest partnerem dorosłego. Więc szanse aktora dla dzieci na powodzenie są niewielkie?

L.S. - Tu nie idzie o powodzenie, o recenzję. Dziecko jej nie