

Mityczne Siemiatycze i magia lalek

- *Niezwykle istotne jest dla mnie ożywienie i gra między przedmiotem a czymś żywym. Archetypiczne przeżycie, ożywienie czegoś. W lalce jest magia* – mówi Zbigniew Głowacki, reżyser, autor sztuk i adaptacji scenicznych.

Mieszka w Białymstoku, pochodzi z Siemiatycz. Gdyby nie przemożna tęsknota za krajem, od lat mógłby żyć i pracować we Włoszech, gdzie zaraził się pasją do teatru lalkowego. Mimo że w młodości stronił od teatru, na stałe związał z nim swoje życie zawodowe, a jego spektakle wystawiane były nie tylko w kraju, ale i za granicą. Przez lata związany był z Olsztyńskim Teatrem Lalek, jako jego dyrektor. Kilka lat temu przeszedł na emeryturę, nadal jest jednak aktywny i jak to mówi „szuka sobie zajęć”.

Ostatnią sztukę reżyserował rok temu na Słowacji. Ze mną Zbigniew Głowacki rozmawia o Siemiatyczach z lat dziecięcych, wspomnieniach z lat szkolnych, o tym, co to właściwie znaczy zarządzać teatrem i o tym, czy wysoka jakość zawsze musi wiązać się z dużymi pieniędzmi w zarządzaniu kulturą.

- Co pamięta Pan z dawnych Siemiatycz?

- Z dzieciństwa pamiętam ogromne tumany kurzu. W mieście były brukowane ulice, a część z nich nie miała w ogóle bruku. Mieszkałem na ul. Wesołej. Pamiętam rynsztoki, w

których po burzy płynęła woda, a myśmy biegali boso i z błota robiliśmy masło. To były czasy powojenne, bawiliśmy się w Niemców, Ruskich i Polaków. Ciągłe bawiliśmy się w wojnę. Robiliśmy drewniane karabiny i strzelaliśmy do siebie. W okolicznych lasach znajdowaliśmy różne dziwne rzeczy, np. naboje karabinowe, z których wysypywaliśmy proch. Jedną z najwcześniejszych rzeczy, które pamiętam, chyba chodziłem wtedy do szkoły podstawowej, to pochod pierwszomajowy z czasów stalinowskich. Zafascynowała mnie olbrzymia płaska figura jakiegoś kapitalisty palącego cygaro. Była niesiona na kij, ktoś pociągał za sznurek, a kapitalista zbliżał cygaro do ust.

- A szkoła?

- Chodziłem do tzw. szkoły żydowskiej, czyli szkoły podstawowej na ul. Drohiczyńskiej. W tej chwili to przybudówka, mały budynek. A dla nas, małych dzieci, była wielka. Przede wszystkim byliśmy uczeni przez ludzi innej formacji, o innym sposobie myślenia i bycia. Wspominam stamtąd kierownika (Romana – przyp. red.) Arcichowskiego. To była zupełnie niesamowita postać, wyjęta rodem z filmów Federico Felliniego „Rzym” czy „Amarcord”. Podam przykład: półkule magdeburskie, pogładowa lekcja fizyki i działania próżni. Kierownik wyprowadził całą klasę na podwórze. połowa uczniów ciągnęła uchwyty kuli z jednej strony, połowa z drugiej:- *„I co? Nie dacie rady rozerwać?”*- zapytał, a potem niepostrzeżenie sam otworzył wlot powietrza do kuli, dwie

grupy padły na trawę, a kierownik ze śmiechem powiedział: - *„To jest siła ciśnienia atmosferycznego.”*

Innym razem, któryś z chłopaków narozrabiał i trafił do gabinetu kierownika. Pan Arcichowski kazał mu włożyć nos między dwie kulki, zakręcił korbą maszyny elektrostatycznej. Wytworzył się prąd, iskra uderzyła w nos ucznia, a kierownik na to: - *„Tak będzie miał każdy, kto zrobi coś złego! A teraz masz cukierka.”*

Ksiądz Kruhliński był naszym prefektem. Dwa lata po tym, jak Gomułka popuścił i uczyliśmy się religii w szkole. Był ostry, teraz już nie ma takich księży. Niesympatyczny, wręcz srog, ale uczył nas tolerancji. Na czym polegała ta nauka? Szedł korytarzem razem z księdzem prawosławnym i rozmawiali ze sobą. Wydawało nam się, że katolicyzm i prawosławie są przeciwstawne. Okazało się, że nie, że oni idą i ze sobą przyjaźnie rozmawiają! Były pewne napięcia między prawosławnymi i katolikami. Nie wyrażane wprost, ale istniały wśród dzieci. Raz zaciągnęliśmy prawosławnego chłopaka na naszą religię. Nie wiem po co? Wtedy ksiądz strasznie nas objechał, że nie mamy prawa tego robić, że to pozbawianie wolności człowieka. Kruhliński był bardzo barwną postacią. Każda lekcja zaczynała się nie od religijnej pieśni, a od dziecięcej piosenki, którą uwielbiał: *„Ta Dorotka, ta malusia, tańcowała dokolusia. Tańcowała nóżką bosą, tańcowała ranną rosą”*.

Pani Waclawowicz pochodziła z terenów współczesnej Litwy, może z Wilna. Uczyła nas śpiewu przy pomocy ballad Mickiewicza śpiewanych na melodię dziadowską i dzięki temu w 2, 3 klasie szkoły podstawowej znaleźliśmy ballady Mickiewicza! Takich postaci nie zapomina się ani ich nauk.

- A jak było w liceum?

- Franio Miłkowski obowiązkowe zagadnienia z fizyki omawiał czasem nawet w 5 min. Reszta zajęć była poświęcona ważnym zagadnieniom wychowawczym. Czego nas uczył? Sposobu bycia innego, niż ten, który obowiązywał w socjalizmie, ale nie z pozycji ex cathedra. Pewnego dnia przychodzimy na zajęcia, a na katedrze stoi ołówek postawiony na sztorc. - *„Popatrzcie – mówi Miłkowski, a my patrzymy - Widzicie to? Równowaga stała. Widzicie jakie to piękne?”* Lekcja estetyki połączona z fizyką. Był bardzo dobrym nauczycielem. Mały, starszy człowiek, który cieszył się szacunkiem wszystkich uczniów. Mówiliśmy o nim „Franio”, nie dlatego, że lekceważyliśmy, ale dlatego, że bardzo go lubiliśmy. W tamtych czasach nasze liceum było tak dobre z nauczania przedmiotów ścisłych, że jeśli ktoś miał tzw. mocną trójkę z matematyki i fizyki, to miał pewny zdany egzamin na politechnikę!

Pani Pasik, nauczycielka matematyki była postrachem. Paraliżowała mnie swoim wzrokiem jak kobra. Zdarzało się, że kiedy zapomniałem zeszytu, a matematyka była po dużej przerwie, to mimo że miałem kilka kilometrów do domu, gnałem przerażony. Bo za brak zeszytu była dwójka. A z

matematyki do dziesiątej klasy szło mi kiepsko, same trójki na szynach. potem założyłem szkolny kabaret, pisałem w nim teksty, reżyserowałem występy i pani Pasik nagle się zmieniła! Nie krzyczała już: „*ty ośle jeden!*”, mówiła: „*Ooo Głowacki, to ty takie rzeczy umiesz robić?*”. Nagle przestała być wobec mnie sroga. Kiedy ona przestała być sroga, matematyka zaczęła mi wchodzić do głowy.

Żyliśmy w czasach komunizmu. Obowiązywał absolutny zakaz mówienia np. o Katyniu. A w liceum zdarzało nam się, co z tego co wiem w dużych miastach nie było możliwe, że nasza nauczycielka, pani Błocka, potrafiła powiedzieć: „*Katyń, słuchajcie, to nie tak jak jest napisane w podręczniku. Jak poszukacie, to będziecie wiedzieli*”. A uczniowie byli różni, dzieci milicjantów, dzieci różnych ważnych osób w hierarchii miejskiej.

- Czy myśli Pan, że tworzenie szkolnego kabaretu i ówczesne doświadczenia miały duży wpływ na pańską drogę zawodową?

- Myślę, że w życiu nic nie dzieje się przypadkiem. Szkolny kabaret można nazwać pierwszą próbą reżyserii, pisania tekstów. Sam tworzę swoje sztuki, a przynajmniej adaptacje różnych dzieł. Można powiedzieć, że wykorzystuję to, co pojawiło się już w dziesiątej klasie. Jednak po liceum odszedłem bardzo daleko od teatru. W Warszawie mogłem wybrać kierunek teatrologiczny, nie wybrałem. Teatr traktowałem jako zjawisko zbędne. W swej pyszałkowatości uważałem, że nie muszę tam chodzić, bo kiedy czytam dramat,

wszystko wiem. Mam przecież bogatą wyobraźnię! Bardzo mało chodziłem do teatru, ale „Dziady” Dejmka widziałem.

- Gdzie w Siemiatyczach chodziło się na randki?

- To była tajemnica. Każdy organizował je we własnym zakresie, nie było jednego popularnego miejsca. Była kawiarnia „Anulka”, ale jeśli ciało pedagogiczne kogoś tam złapało, mógł zostać wyklęty, bo do kawiarni nie można było chodzić szkolnej młodzieży.

- I nie chodził Pan do „Anulki”?

- Chodziłem, ale nie można było. Kawa, ciastko, ale to nie znaczy, że wino nie... Za moich czasów pojawianie się tam było naganne, ale nie wyciągano z tego poważnych konsekwencji. Był okres, w którym pojawiły się specjalne grupy ścigające uczniów, ale trwało to krótko. Kiedy weszło się do „Anulki”, było pewne, że żaden nauczyciel tam nie przyjdzie. Mieliśmy też wiele aktywności pozalekcyjnych: szkolne koło sportowe, kółko teatralne, spotkania w Domu Kultury. Spotykano się w Turnie nad Bugiem albo w Wólce. Bardzo często dziewczyna i chłopak spotykali się... na cmentarzu. To było bardzo dobre miejsce. Rosło tam dużo drzew i nikt nie przychodził.

- Zdał Pan na polonistykę, na Uniwersytecie Warszawskim.

- Potem wróciłem. Przez rok uczyłem w Siemiatyczach w Zasadniczej Szkole Zawodowej i równocześnie pisałem pracę magisterską, którą obroniłem w czasie wakacji. Moja

dziewczyna, a obecnie żona, skończyła romanistykę. W tamtym czasie romanistka nie miała nic do roboty w Siemiatyczach i tak znaleźliśmy się w Białymstoku. Żona dostała pracę na uniwersytecie, a ja trafiłem do VI LO. Niekoniecznie mi się to podobało, uczenie w czasach gierkowskich. Każda praca naukowa, niezależnie z jakiej dziedziny zaczynała się od apostrofy do wstępu: „Jak powiedział na VII plenum towarzysz Gierek należy... i w związku z tym, piszę tę pracę....” Jeden z moich uczniów umieścił to na wypracowaniu maturalnym. Dostał dwójkę, a myślał, że postawię mu piątkę... Dodatkowo moja asystentura w Filii Uniwersytetu okazała się niemożliwa, więc odszedłem z pracy. Na siedem lat zagrzebałem się w książkach, zajmowałem się katalogiem rzeczowym i czytałem książki.

Później zaczęła się Solidarność, byłem wiceprzewodniczącym Solidarności w Filii Uniwersytetu, potem był stan wojenny. Okazało się też, że niemożliwe jest, żebym został dyrektorem biblioteki. Pomyślałem, że wszystkie książki, które chciałem przeczytać, przeczytałem i uciekłem do szkoły teatralnej. Byłem najstarszym studentem reżyserii.

- Dlaczego akurat tam i dlaczego lalki?

- Kiedy kończyłem polonistykę, zastanawiałem się, gdzie powinienem pracować. Zacząłem zdobywać dziennikarskie ostrogi w jednym z branżowych pism, ale uświadomiłem sobie, że będę musiał pisać pod dyktando władzy. Pewnego dnia odwiedziłem Pałac Kultury i Nauki w Warszawie. Był tam Teatr

Lalka i pomyślałem: - A gdyby zgłosić się tutaj? Przecież lalka to taka piękna rzecz. Wtedy tego nie zrobiłem, znalazłem się w Siemiatyczach. Kilka lat później w Białymstoku powstała szkoła. To był wewnętrzny impuls. Czułem, że powinienem to zrobić. Teatr lalek zawsze jawił mi się jako bardzo poetycki teatr niezależnie od tematyki spektaklu. Lalka jest dla mnie metaforą człowieka i jego losu.

- Jak to się stało, że wyjechał Pan na stypendium do Włoch?

- Przypadkiem. W Białymstoku była znana reżyserka teatru lalek, pani Piekarska. Zaproponowała mi i mojemu koledze stypendium hrabiny Umiastowskiej, która jeszcze przed wojną ufundowała ubogim, zdolnym studentom miesięczny pobyt w Rzymie. Stypendium funkcjonowało również po wojnie, tyle że ówczesne władze tego nie propagowały.

Kolega spędził tam rok. Pracując w tamtejszym teatrze, poznawałem język włoski, bo jechałem do Włoch tylko z teoretycznym francuskim. Miesięczne stypendium w moim przypadku zakończyło się dwoma teatralnymi sezonami. Wystawialiśmy spektakle w Wenecji, Bolonii, Neapolu, Rzymie i jego okolicach. Włosi chcieli żebym z nimi został, ale okazało się, że jestem tym typem człowieka, który musi mieszkać w Polsce. Pierwszy rok był znośny. W drugim zacząłem zachowywać się niemal jak rekrut wojskowy, który odlicza dni do końca odbycia służby.

- Dlaczego nie był Pan zadowolony ze swojej pracy dyplomowej?

- A nie byłem?

- Powiedział Pan to w jednym z wywiadów.

- Całe życie jestem niezadowolony z siebie, z tego, co robię. Pewnie umrę niespełniony. Żona zawsze śmieje się z mojego pesymizmu. Myślę, że chodziło mi o to, że mogłem zrobić coś lepiej, więcej.

- W 1991r., zanim trafił Pan do Olsztyna, objął Pan stanowisko dyrektora Teatru Lalek w Łomży. Jakie widzi Pan różnice w zarządzaniu teatrem w mniejszym i większym mieście?

- Z wiekiem nabiera się doświadczenia. Będąc dyrektorem w Łomży, dopiero uczyłem się tego, co wiedziałem, pracując w Olsztynie. Jeśli robi się spektakle kierowane do dzieci, to nie ma specjalnej różnicy. Dzieci wszędzie są bardzo do siebie podobne. Reagują spontanicznie, zarówno pozytywnie, jak i negatywnie. A jeśli odbiór sztuki jest zły, to znaczy, że popełniłem błąd. W Łomży było trochę inaczej ze względu na czasy, wczesne lata 90., kiedy szeroko pojęta kultura zeszła na piąty plan. Wiedziałem, że teatr powinien mieć zaplecze finansowe i lokalowe, a żadnej z tych rzeczy nie mogłem mieć. Występowaliśmy w ogromnej, nieakustycznej sali Liceum Katolickiego albo w niewielkiej salce, gdzie prawie nic nie można było zrobić. Należy dodać, że w przeciwieństwie do

Łomży, w Olsztynie istniała pewna tradycja teatralna, funkcjonowały tam teatr dramatyczny i teatr lalek. Łomża była miastem wojewódzkim z aspiracjami, ale bez środków do tego, żeby je realizować.

- Jak należy zarządzać instytucją kulturalną w niewielkim mieście, aby robić to z powodzeniem?

- Normalne jest to, że środków finansowych zawsze przydałoby się więcej niż mamy do dyspozycji. Tak się przynajmniej wydaje. Aktorzy teatralni spoza miast wojewódzkich zarabiają wtedy, kiedy grają, a nie grają często. Kiedy teatr dużo gra, jest droższy, ponieważ zainwestowane pieniądze nie zwracają się za bilety. Cen biletów na spektakl teatralny nie można zbyt podnosić, ponieważ mniej zamożniejsi ludzie ich nie kupią. Może teraz to trochę się zmieniło. Zawsze trzeba prosić władzę o dofinansowanie.

- Załóżmy, że mamy zaplecze lokalowe i finansowe...

- ...i możliwość swobodnego zatrudniania ludzi. W czasach komunizmu było łatwiej, aktorzy byli ludźmi wędrownymi dlatego, że zapewniano im mieszkania. Dziś aktorzy, podobnie jak inni pracownicy, mają pewną trudność z przeniesieniem się do innego miasta, bo nie ma takiego zabezpieczenia. W pewnym momencie, w Olsztynie pojawiła się grupa aktorów zaraz po studiach, ludzie w tym samym wieku. Z upływem czasu zaczęli się starzeć, więc aktorka, która grała królową, mając 25 lat, grała tę rolę również później, w wieku 30, 40 lat.

Na pewno, aby osiągnąć sukces, trzeba nauczyć się szacunku dla ludzi, z którymi się pracuje. Przy jednoczesnej umiejętności egzekwowania do nich wypełniania obowiązków. Dyrektor teatru musi być w bliskiej relacji z zespołem aktorskim, co bywa nieraz problematyczne, bo oprócz aktorów w teatrze są inni pracownicy. A wszyscy są wrażliwymi ludźmi i domagają się uwagi, miłego słowa. Mówi się, że to pieniędzmi płaci się pracownikom, ale ludzie muszą czuć, że są potrzebni.

- Czy w małych miastach możliwe jest tworzenie kultury na dobrym poziomie?

- Może być tak, że bez pieniędzy powstają rzeczy piękne i bardzo interesujące, a potem rozwijają się i umierają. W życiu nie ma nic stałego. Aby stworzyć profesjonalny teatr, trzeba mu się poświęcić, co wymaga czasu i pracy, a na to z kolei potrzeba nakładu finansowego i wynagrodzenia.

Nie możemy wyobrazić sobie na przykład orkiestry kameralnej w Siemiatyczach, jeśli muzycy nie będą mieli choćby minimalnej pensji, na biletach nie można zarobić, bo nie będzie tam wystarczająco dużej grupy słuchaczy. Są różne elementy organizacyjne, czasem nie do przeskoczenia. Z drugiej strony istnieją różne dziedziny sztuki, jedne trudniejsze, drugie łatwiejsze do realizacji i można w nich działać. Zawsze jednak musi być władza chętna do inwestowania w kulturę. Z czasem ta inwestycja zwraca się, ale niekoniecznie bezpośrednio. Weźmy np. Supraśl, który obecnie jest miejscem uzdrowiskowym, ale jednym z powodów, dla których miasto

odwiedzają ludzie, jest teatr. W pewnym okresie przyjeżdżali do Supraśla nawet z Warszawy specjalnie po to, żeby obejrzeć tamtejsze przedstawienie. Kultura często jest impulsem do zarabiania pieniędzy w branży turystycznej, ale niekoniecznie można wtedy policzyć jej wkład.

- Kto jest najważniejszy w teatrze? Aktor, inspicjent, garderobiany, a może ktoś inny?

- Każdy z tych przypadków jest możliwy, ale niedopuszczalny. Dawniej w teatrze była bardzo ścisła hierarchia. Dyrektor był bogiem, podobnie jak reżyser, ale do konkretnych zadań. Polecenie reżysera jest nie do odwołania, chyba że sam to robi. Był jeszcze najstarszy aktor w teatrze. Tzw. nestor, arka przymierza między dawnymi a nowymi laty. Ktoś, kto przynosił tradycje. Młodzi aktorzy uczyli się od niego zwyczajów i zachowań teatralnych. Nie chodziło o jego talent, a o to, że jest żywą historią miejsca, miał autorytet. Takie pojęcie autorytetu jest oczywiście trochę spetryfikowane i mówię o tym z przymrużeniem oka. Prawdziwy autorytet musi wynikać z tego, co reprezentują sobą ludzie, a nie z ich wieku. Niemniej owa hierarchia tworzyła porządek, a porządek jest dobry, zwłaszcza w teatrze.

- Sztuka jest słaba, bo widz jej nie rozumiał czy widz jest słaby, bo nie rozumie sztuki?

- Teatr jest dla widza. Jeśli widz czegoś nie rozumie, to znaczy, że zawinili twórcy. Kiedy mówimy coś widzowi niezrozumiałym dla niego językiem, to częsty błąd tzw.

awangardy i wszystkich twórców, którzy twierdzą, że „jeśli mnie nie rozumieją, jestem wielki i głęboki”. Teatr jest ulotny. Powinien pokazywać odrobinę życia, nawet dla dzieci. Jeśli widz czegoś nie przeżył, nie przejął się, nie pomyślał w trakcie seansu, to znaczy, że coś poszło nie tak.

- Włocha, Polaka, białostoczanina, siemiatyczanina, a może olsztynianina, kogo zostało w Panu najwięcej?

- Często prowokuję ludzi, kiedy zaczynam mówić: „A u nas w Siemiatyczach...” Szczególnie żonę, bo pochodzi z Olsztyna. Z Podlasiem, to skomplikowana sprawa, poczucie kulturowe i identyfikacja z nim jest dla mnie dość trudna. Nie wiem, czy Białystok, to Podlasie? Może jakiś jego skraj. Myślę, że prawdziwe Podlasie, to tereny nad Bugiem, Biała Podlaska, Łosice za Bugiem, cały obszar do Bielska Podlaskiego. W Łomży uważają, że są mazowszanami, a powiedzieć łomżanom, że pochodzą z Podlasia, to narazić się na awanturę. Jest bliższa i dalsza ojczyzna, zawsze kiedy jestem na tych terenach, czuję się u siebie, a Siemiatycze, wiadomo, są najważniejsze.

Żona śmieje się ze mnie, ale ja traktuję to poważnie. U nas w Siemiatyczach jest inaczej...

- Ale nie żałował Pan wyjazdu.

- Los tak chciał. Wie Pani, te moje Siemiatycze są mityczne, to ta uliczka, w której biegało się boso. Staw przy młynie Olędzkiego, w którym kąpaliśmy się, „Chłus”, gdzie były mecze, a potem nieraz i majowe potańcówki. Rowerami z

kolegami z klasy jeździliśmy na plażę w Turnie nad Bugiem. Odbywały się tam też majówki; sąsiedzi mieli konia, wóz i przewozili, nawet cztery rodziny za jednym razem! Był tam czysty, złocisty piasek na brzegu, dziś wszystko pozarastało.

Kiedy przyjeżdżam, rozglądam się wokół i szukam wzrokiem ludzi, których znam, ale niewiele już tam takich. Został cmentarz, kościół, jako stały element, punkt orientacyjny i emocjonalny. Idę nad Kamionkę, która jest zupełnie inna niż kiedyś. Nie ma już tzw. leszczynek, to był olbrzymi wielohektarowy teren. Pewną tradycją było, że jesienią siemiatyczanie szli na orzechy. Ja też tam chodziłem z ojcem, wracał potem do domu z kieszeniami pełnymi łuskanych orzechów. Podobno był to największy leszczynowy kompleks w Polsce. Moim zdaniem powinno utworzyć się tam rezerwat, szkoda, że lasu już nie ma.

Zbigniew Głowacki – ur. w 1948 roku w Siemiatyczach, ukończył polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim i reżyserię w filii warszawskiej PWST w Białymstoku (1986r.). Po studiach reżyserskich wyjechał na stypendium do Rzymu, gdzie pracował w teatrze Nuova Opera dei Burattini. W latach 1991-1993 był dyrektorem Teatru Lalek w Łomży, a w latach 2005-2015 dyrektorem Olsztyńskiego Teatru Lalek.