WIESŁAW KACZKOWSKI

ur. 1950; Tomaszów Lubelski

Miejsce i czas wydarzeń	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	Lublin, PRL, Teatr Gong 2, przedstawienia teatralne, Teatr Provisorium, teatr alternatywny i studencki w Lublinie, Aleksandrowicz, Stefan, Grudzień, Mirosław, Twardowski, Jan, Rozhin, Andrzej, życie kulturalne, ACK Chatka Żaka w Lublinie, UMCS

Teatr studencki „Provisorium”

Pierwszy rok [studiów] to był 1969/1970. Nic się specjalnego nie działo: studiowaliśmy, poznawaliśmy życie studenckie, „Chatka Żaka”, pewnie chodziliśmy na spektakle „Wiosny Teatralnej” Rozhinowskiej. Z całą pewnością wpychaliśmy się na siłę, bo wówczas te przedstawienia były oblegane. To polegało na tym, że kto silniejszy, było tratowanie się na schodach do sali w „Chatce Żaka”. Tak ludzie chcieli oglądać teatr studencki. Bilety były, ale nie zawsze się z biletem dostało na przedstawienie. Pierwsze „Konfrontacje” to [były] chyba koniec lat siedemdziesiątych, czyli nie tak duży okres czasu między „Wiosnami” a „Konfrontacjami”. Siedemdziesiąty siódmy, albo siedemdziesiąty ósmy rok to już były „Konfrontacje”, „Konfrontacje Młodego Teatru”, tak to się nazywało. Z „Wiosen” to tylko pamiętam tak naprawdę, jeśli chodzi o przedstawienia, tylko Rozhinowski „Wietnam ukrzyżowany”. Na drugim roku grupa ludzi doszła do wniosku, że musimy coś zrobić. Nie możemy tylko chodzić na piwo, ale trzeba poza zajęciami czymś się wykazać, może byśmy teatr, może kabaret; większość optowała za kabaretem. Większość z [grupy mieszkało w] dwóch pokojach w akademiku w bloku G po sąsiedzku. To byli: Mirek Grudzień, Stefan Aleksandrowicz, ja, Jasiek Twardowski i tyle. To był trzon teatru: pięć osób. To co myśmy robili na samym początku to był teatr w akademiku, nam by do głowy nie przyszło, żeby wchodzić do „Chatki Żaka”. Dlatego że Rozhin tak zdominował „Chatkę Żaka”, że tam nie było mowy, żeby cokolwiek otrzymać. Myśmy wymęczyli miejsce na próby w bloku G, w sali klubowej, telewizyjnej. Zaczynaliśmy próbę około północy, po wybrzmieniu hymnu państwowego, bo kiedyś audycje telewizyjne kończyły się hymnem obowiązkowo. Wtedy ktoś tam wyłączał telewizor, myśmy otwierali okna, żeby – bo się paliło, wszyscy palili – żeby trochę przewietrzyć i zaczynaliśmy próbę. Która nieraz trwała do rana, jak mieliśmy zdrowie, albo kończyliśmy po piętnastu, dwudziestu minutach, bośmy uważali, że jesteśmy na tyle

zmęczeni, że nam dzisiaj nie wyjdzie. My się wzięliśmy za Beckett'a, „Czekając na Godota". Ktoś by powiedział: „Ej tam, teatrzyk w akademiku, nie warto w ogóle wspominać.". Jednak warto, dlatego że był to specyficzny czas. Dlaczego Beckett, dlaczego „Czekając na Godota", teatr absurdu, taki egzystencjalizm bez szans na pozytywną puentę, na wyjście jakieś otwarte. Bowiem taki to był czas, taki to był czas. Tak nam się wtedy wydawało, że żyjemy w takim teatrze absurdu. To było między Gomułką a Gierkiem. Myśmy zdążyli pokazać – nie wiem – sześć, siedem przedstawień w bloku G, w tymże klubie. Salę przerobiliśmy na salę teatralną, co było wręcz niewyobrażalne, bo to były całe przeszklone ściany, wisiały jakieś tam firaneczki, a wewnątrz jeszcze były kolumny takie jakieś udające granit. Osią planu scenicznego w „Godocie" jest drzewo. Bohaterowie cały czas się spotykają przy drzewie, krążą wokół drzewa, to drzewo jest jakoś tam ogrywane i myśmy z jednej z tych kolumn stojących centralnie zrobili drzewo. Znaczy [nawet] niczego nie robiliśmy, ona taka sobie była chropowata, udająca granit, pomalowana jakąś tam farbą, błyszcząca. Wyglądało to mocno abstrakcyjnie i surrealistycznie. Razem z Jaśkiem Twardowskim graliśmy głównych bohaterów [i] pamiętam tą scenę, jak spotykamy się pod tym drzewem i – tak jest w tekście – pada pytanie: „Co to jest?", drugi mówi: „Drzewo – nie wiem". I my ten niby granit jakoś tam głaszczemy, zapoznajemy się z nim, z tą materią, to robiło niejakie wrażenie na widowni. Widownia liczyła – trzydzieści osiem osób, tyle wpuszczaliśmy. Miała to być zupełna alternatywa do tego, co robił Rozhin. Była scenografia, musiała być, ponieważ musieliśmy zrobić przestrzeń w tej sali jakąś taką sceniczną. Wymyśliliśmy że zrobimy taki krąg, papier pakowy na czarno pomalowany, od sufitu do podłogi w takim kręgu, w takiej studni. Na tle tego papieru zrobiliśmy sieć, z lin takich budowlanych. Linę ukradliśmy na budowie w bloku A, bo był remont. Potrzebna była nam lina i ktoś tam powiedział: „W bloku A jest remont, tam jest piękna lina". No tośmy poszli, z dużą torbą, siedliśmy sobie, a portier cały czas siedział, na nas patrzył. Żeśmy sobie siedli i tam był telefon taki. I jeden z nas, że niby rozmawia, a nadawaliśmy do Stefana Aleksandrowicza do bloku G ile już metrów mamy w torbie tej liny, powoli tą się linę ściągało. Całą wielką torbę tej liny żeśmy sobie wzięli. Mieliśmy długo ostrzony wcześniej nóż, żeby szybko uciąć. Z tej liny zrobiliśmy sieć. To tak jak kosz, jak monstrualny kosz do koszykówki wyglądało, od wewnątrz, byliśmy w czymś takim. Przestrzeń zamykał podest, który tam był, na którym stał telewizor. Ten podest nam służył ciągle. To było maksymalne wykorzystanie miejsca jakie zastaliśmy. Podest był widownią i tam ile się zmieściło jakichś tam krzesełek, tyle wpuszczaliśmy ludzi, my byliśmy niżej. Puentą „Godota" jest to, że nie ma wyjścia: stagnacja, zostajemy w miejscu, nie ruszamy się. Nawet w didaskaliach sam autor napisał po tekście: „No to co, idziemy?" – „Idziemy." – nie ruszają się z miejsc. Myśmy to przestawili, nikt chyba tego wcześniej nie praktykował, a znaliśmy wszystkie inscenizacje, jakie były w Polsce. Dużo ich nie było, ale trochę było. To perfekcyjnie mieliśmy oczytane jak było to realizowane przez zawodowe teatry. Ponieważ nikt tego z amatorskich teatrów nie robił, wszyscy uważali, że to za

trudna rzecz. I my po słowach: „No to co, idziemy?” – „Idziemy” – i jest wyjście takie błyskawiczne: „To wychodzimy!”, „Idziemy, idziemy!” – „Bah, bah!”. I wyjście było z rozerwaniem tego papieru. I myśmy osiągnęli efekt – sami byliśmy tym przerażeni i zdumieni – bo osiągnęliśmy efekt, że myśmy sobie poszli, a publiczność siedzi, nikt się nie ruszał, wszyscy siedzieli. Dopiero po paru minutach – nie wiem – po dziesięciu myśmy wracali: nie było braw. Siedzieli i rozmawialiśmy, myśmy siadali na podłodze, oni dalej siedzieli i rozmawialiśmy, pytali nas skąd pomysł i dlaczego akurat w akademiku, i skąd jesteśmy, kim jesteśmy, jeśli to nie byli nasi znajomi. Myśmy sobie wymyślili, że skoro to ma jakiś sens, czyli odczucia widowni są pozytywne i nikt na nas nie gwiżdże ani nie rzuca czymkolwiek, no to jest sens, jest sens być dalej w teatrze, robić teatr. [Spektakl trwał] niedługo, myślę że między trzydzieści a czterdzieści minut. [Były] naturalne dźwięki, [nie było muzyki]. Jeszcze muszę o kolegach z akademika wspomnieć, też z naszego roku wszyscy. Bowiem przecież tam nie było żadnych możliwości, żeby mieć jakąś nastawnię, ktoś kto siedzi przy światłach. Mieliśmy dwa reflektory, dwa „szczeniaki” tak zwane i punktak. Przy każdym z tych urządzeń był człowiek, który ręcznie obsługiwał: kierował światłem, przyciemniał, rozjaśniał. Oni byli również niemalże na scenie przecież z tymi światłami. Z boku niewidoczni, ale świecili. Oni też się wczuwali w spektakl i współtworzyli atmosferę spektaklu. To był Stasio Hawryluk, Zygmuś Brodowski i Marek Kurek, trzech chłopaków, którzy operowali światłem.
[Spektakl był grany z sześć razy] w ciągu miesiąca chyba, krótko. Dlatego że nami się opiekowała dziewczyna – nie pamiętam ani imienia, ani nazwiska – która była szefową Komisji Kultury Rady Uczelnianej. Dziewczyna, która powiedziała, że nam pomoże, bo nie mieliśmy nikogo, kto by nas wspierał. Myśmy ten teatr zrobili sami dla siebie, bo „Gong” był przecież subsydiowany przez uczelnię, mieli budżet, a myśmy byli bez grosza. Ona powiedziała, że nam pomoże, zrobi wszystko – tam jakiś plakacik nam wydrukowała za pieniądze gdzieś tam z tej Komisji Kultury. Po kilku przedstawieniach musieliśmy w nocy jechać do którejś z klinik, nie pamiętam już do której, żeby oddać krew, żeby ją ratować, bo się pocięła, jakaś nieszczęśliwa miłość i umarła. Jak jej zabrakło, to myśmy zostali z tej sali usunięci, bo mieszkańcy żądali telewizji. „Co to, jakieś teatrzyki? Tu trzeba telewizję oglądać.”. Dano nam salę inną, taką wąską małą salkę z boku w bloku G, gdzie nie było żadnych warunków, żeby cokolwiek wystawiać i Beckett padł.
Zaraz po tej premierze, przyszły do nas dziewczyny „Gongu”. Jedna z nich była również z naszego roku, Ewa Leziak, [Anna] moja obecna żona i dziewczyna, która była w „Gongu” wykorzystywana w różnych scenach pantomimiczno–ruchowych, Grażyna Kukuryka. Ona miała jakieś tam medale mistrzostw Polski w gimnastyce akrobatycznej, czy artystycznej. One we trzy przyszły do nas pogadać, bo [dostały] zadanie, żeby nas wyciągnęły i żebyśmy przyszli do „Gongu”. One nam powiedziały dokładnie wszystko jak przyszły i tak zaczęliśmy rozmawiać i opowiadać. Nie widziały naszego przedstawienia, [jednak] decyzja była natychmiastowa: „Jeśli nas

przyjmiecie, to my zostajemy z wami, wolimy być u was niż [tam].”. My mówimy: „No musimy złamać dane sobie przyrzeczenie, że żadnych kobiet.”. Ponieważ tak na początku sobie postanowiliśmy, że żadnych kobiet, bo wtedy już nie będzie teatru, tylko nie wiadomo co. Żadnych kobiet, ma być teatr wyłącznie złożony z mężczyzn. Antyczno–elżbietański jakiś taki. Jeśli już to przebrany za kobitę, mówiąc anegdotycznie. Jednak – no – trzy spojrzenia, mówimy: „W porządku, dobra, niech będzie.”. Na rozruch tak zwany, żeby dziewczyny weszły do teatru, zaczęliśmy robić kolejny spektakl, to ja znalazłem w „Dialogu” dramat Krystyny Miłobędzkiej „Serdeczny, stary człowiek”. Przerobiłem go po swojemu, z tego wyszło przedstawienie pod tytułem „Najważniejsze części człowieka: głowa, zęby”. To było w przygotowaniu. Jednak że byliśmy ludźmi aktywnymi i uważaliśmy, że trzeba coś w międzyczasie zrobić, tośmy sobie zaplanowali na noc sylwestrową, że zrobimy „Herody”, dokooptowaliśmy ludzi z Wydziału – to wtedy to się nie nazywał Artystyczny tylko, jakiś tam, Wychowanie Muzyczne na Pedagogice – grających, i zrobiliśmy regularne „Herody” według tekstów klasycznych Kolberga. Chodziliśmy z „Herodami” po mieście i zarobiliśmy sporo pieniędzy, bośmy kupili sobie rampę, taką cztero–światłową rampę, która później w LDK–u i Centrum Kultury jeszcze służyła. Jak już do nas przyszły dziewczyny, zaczęliśmy się starać o „Chatkę Żaka” i dostaliśmy tą salę na piętrze, ona wtedy miała numer trzynaście, nie wiem jak dzisiaj. Do tej salki było tak, że niestety nie wszyscy wchodzili. I to było wtedy, kiedy byliśmy tam z tymi „Częściami człowieka”. Potem jak zrobiliśmy zupełne odlotowe przedstawienie muzyczne „Provisorium show” – kompletny odlot – po Gombrowicza, po „Naszą niedzielę”, po późniejsze spektakle już Janusza, już mnie nie było. Tam zawsze było tak, że ktoś zostawał po drugiej stronie drzwi, nie było miejsc.
[Był rok] [19]73 i wystartowaliśmy z Miłobędzką. Przedstawienie było w bieli tym razem, bośmy całą salę wybili białym płótnem, ściany wszystkie, dookoła. [Płótno było] załatwione przez moją żonę, wówczas Annę Żelazną. Anka wymyśliła, że zadzwonimy do hurtowni niby, że z Komitetu Wojewódzkiego. Ona sama zadzwoniła: „Z towarzyszem dyrektorem proszę! Towarzyszu, dzwonię z gabinetu towarzysza” – jakiegoś tam – „z Komitetu Wojewódzkiego, prosił bardzo, bo tam przyjdą studenci do was, to jak przyjdą, to żebyście im płótna trochę skombinowali. Tam po takich cenach fabrycznych, tak wiecie, tak żeby, bo to – no – oni pieniędzy nie mają za dużo. Dobrze towarzyszu, dyrektorze? Pomóżcie, no warto, warto, warto!”. No – powiem „Dobrze, niech przyjdą!”. Ktoś tam pojechał, przywieźli wielkie bele płótna, bo to trzeba było od cholery płótna, bo to dosyć spora sala, długa taka. Były śpiewane ballady. Muzykę robił nieznany wówczas nikomu Witold Paszt, grupa „VOX”, wówczas student Wychowania Muzycznego. Nawet nie osobiście u niego ja zamawiałem, tylko poprzez dziewczynę, którą znaliśmy. [Ja w czasie spektaklu] stałem czterdzieści pięć minut w wiązce słomy. W pewnym momencie pojawia się na scenie po przygaśnięciu świateł, pojawia się chochoł. To była słoma, którą braliśmy gdzieś z wioski pod Lublinem, taka niemłócona, długa słoma żytnia i się człowieka

pakowało w tą słomę, oczywiście z kłosami, [głowa nawet nie wystawała]. Ja byłem i Twardowski na zmianę, bo nikt inny nie chciał. Ktoś się musiał poświęcić, bo to – pamiętam – kiedyś, w którymś z przedstawień jakiś owad, robaczek mi właził do nosa, to była katorga, bo widownia nie miała pojęcia, że tam jest ktoś, jest żywy człowiek wewnątrz. To był chochoł, stał sobie słomiany, duży, pokaźnych rozmiarów. [Natomiast] ten człowiek był tam w nim ważny, bo później, na koniec przedstawienia bohaterowie grający rzucali się na niego i go rozrywali. I wtedy wychodził człowiek. Ręcznie [się światłem operowało], ale już mieliśmy rodzaj nastawni, sami ją zrobiliśmy, to jest taka drewniana skrzynka, jakieś kupione w sklepie przełączniki. To już była nastawnia i już światła były już bardziej skomplikowane. Chcieliśmy jechać tym razem do Białegostoku na festiwal, po raz kolejny startować i po raz kolejny nie zostaliśmy zakwalifikowani. Hellwig–Górzyński obejrzał, razem z Rozhinem i powiedzieli, że: „Fajne, fajne, zapraszamy do udziału w „Wiośnie Teatralnej" tutaj będzie przecież, jak znalazł, ale do Białegostoku nie, nie, to jeszcze za wcześnie, jeszcze musicie trochę popracować.". [Jednak] myśmy pojechali do Białegostoku, na Festiwal Teatrów Debiutujących, niezakwalifikowani.
Przed „Chatką Żaka" był jeszcze „Arcus", jak nas wyrzucono z akademika. Dostaliśmy pomieszczenie w klubie „Arcus", pod warunkiem, że sobie sami je wyremontujemy. Myśmy wyremontowali. Jedna z sal w „Arcusie", nieduża, co tam można było robić, nie wiem, monodramy chyba tylko malutkie, ale wyremontowaliśmy, sami, po nocach. [To była taka] sala prób i sala spotkań. Myśmy tam chcieli też coś robić, mieć swoją taką salę klubową, żebyśmy się mieli gdzie spotkać. Pamiętam, że na inaugurację tejże salki zrobiliśmy wieczór z poetą Olkiem Rozenfeldem. Także myśmy byli teatrem nie tylko do tego, żeby trzy, cztery, pięć miesięcy zrobić premierę, tylko myśmy byli aktywni również w tego typu działaniach.
Wieczorki były w międzyczasie – tak zwanym. To było to związane z tym, że jak byliśmy u rektora, rektor mówi: „No co by tu wam na początek?". I stał u rektora – nie mógł stać byle jaki sprzęt, tylko dobry – magnetofon takiż jeszcze szpulowy, „Grundig". Wtedy to była, na tamte czasy dobra jakość i mówi: „Bierzcie to, zabierajcie to, po co on mi tutaj stoi, tylko się kurzy". I my mając taki dobry sprzęt, pomyśleliśmy sobie, że trzeba go wykorzystać, żeby samemu nie czytać tekstów, tośmy je nagrywali i robiliśmy podkład muzyczny. Późniejszy szwagier Jasia Twardowskiego, miał kogoś w Londynie i dostawał najnowsze płyty z Londynu. I myśmy nie tyle może poezją przyciągali ludzi, tylko nazwiskami, a to „Dzwony Rurowe" Mike'a Oldfield'a, a to jakiegoś tego typu inne nowości, których jeszcze nigdy w Polsce nikt nie słyszał. [Były] czytane teksty, czytaliśmy z najwyższej półki autorów: Bursa, Wojaczek, Herbert, Lipska, Grochowiak i to było zgrane razem z tą muzyką i mieliśmy jakieś fajne głośniki, to się włączało i sobie szło. Ja robiłem scenografię, jakieś podświetlane wariacje. Pamiętam, że ludzie przychodzili, bo można było palić. Dymu od cholery. Atmosfera hippisowsko jakaś taka odlotowa. Leci muzyka, idą teksty poetyckie, nagrane, porządnie nagrane, bośmy dobrze nagrywali.

Anka wtedy jakieś pierwsze próby w radio robiła, to trochę miała pojęcia o montażu. Ludzie przychodzili, siadali, w skupieniu słuchali. Jedni siedzieli cały czas, inni wchodzili, wychodzili. Nie było żadnych rygorów, że tam zamknięte drzwi, w każdej chwili sobie ktoś mógł wejść, wyjść. Tych wieczorów nie było dużo, myślę, że nie więcej niż dziesięć. Na pewno do premiery „Części człowieka”.

Data i miejsce nagrania	2012-03-13, Lublin
Rozmawiał/a	Marek Nawratowicz
Redakcja	Weronika Prokopczuk
Prawa	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"