

# Kamena

LUBLIN 6 VIII 1978 NR 16 (658)

DWUTYGODNIK SPOŁECZNO-KULTURALNY

CENA 3 ZŁ

— W poprzednim numerze „Kamena” zdążyliśmy tylko poinformować Czytelników o wielkim sukcesie, jaki odniósł wase teatr na festiwalu Euro-wizji w belgijskiej miejscowości Knokke — „IX Międzynarodowym Konkursie Telewizyjnym — „Złota Jaskółka Morska 1978”. Widowisko „Follow My Dream” („Idź za moim marzeniem”) zaprezentowane przez Telewizję Polską zdobyło Grand Prix, główną nagrodę, wyprzedzając dziewięć telewizji zachodnioeuropejskich. Wyjaśnijmy od razu, że „Follow My Dream”, którego współtwórcą i realizatorem telewizyjnym jest Jerzy Gruza, powstało w ścisłym oparciu o wase przedstawienie „Malczewski”. (Premierę „Malczewskiego” dał Teatr Studio Wizji i Ruchu jesienią ub. roku w Lublinie). Jak doszło do tego sukcesu?

## ZANIM ZDOBYLI GRAND PRIX...

Rozmowa z dyrektorem  
i kierownikiem artystycznym  
lubelskiego Teatru  
Studio Wizji i Ruchu  
Jerzym Leszczyńskim



Fot. J. Magierski

— Przyznam szczerze, że dla nas samych ta nagroda była zaskoczeniem. Znajac rangę i poziom festiwalu, jechaliśmy do Belgii nawet bez specjalnej tremy; mieliśmy się oto znaleźć w dobrej, międzynarodowej czołówce artystycznej prezentacji programu rozrywkowe. W tej sytuacji marzenia o laurach były nam raczej obce. Dopiero po naszym spektaklu konkursowym w „Cassino Knokke”, po owacji, jaką nam zgotowała publiczność oraz głosach dziennikarzy w czasie wykładu ad hoc konferencji prasowej, zaczęłam myśleć o jakimś... trzecim miejscu...

— A kogo typował Pan na pierwsze miejsce? Telewizję brytyjską?

— Miała ona na pewno ogromne szanse. Abstrahując od poziomu artystycznego przedstawianego programu, trzeba było brać pod uwagę fakt, że w istniejącym od 1970 r. festiwalu w Knokke TV BBC sześciokrotnie zajmowała pierwsze miejsce, raz tylko dając się wyprzedzić telewizji belgijskiej i raz erenfenowskiej. Równie „groźny” był program telewizji belgijskiej: „Le Cirque Imaginaire” ze znakomitą Geraldine Chaplin. Ostatecznie my zajęliśmy pierwsze miejsce, BBC — drugie, a trzecie — telewizja szwajcarska. Poza tym brały udział w konkursie również telewizyjne reprezentacje Belgii (flamandzka i walońska TV), Danii, Hiszpanii, Holandii, Finlandii i Irlandii. Festiwal ciągnął się przez ponad miesiąc — od 3 czerwca do 5 lipca. Wszystkie występy, odbywające się w wielkiej sali widowiskowej „Cassino Knokke”, były rejestrowane na ampieksie i dopiero po zakończeniu prezentacji, w dwóch ostatnich dniach festiwalu, oglądane przez jury na monitorach telewizyjnych i oceniane. Warto podkreślić, że byliśmy w Knokke jedynym i pierwszym — jak dotąd — telewizyjnym zespołem z krajów socjalistycznych. Występowaliśmy w połowie konkursu, 14 czerwca, i może dlatego napięcie i zderowanie spadło na nas dopiero później; w czasie długich tygodni oczekiwania na werdykt jury.

— W którym, nawiasem mówiąc, zasiadał również przedstawiciel naszego kraju...

— To wynikało z regulaminu konkursu — bardzo zresztą dokładnego i rygorystycznego. Na przykład prezentowany program nie mógł trwać krócej niż 30 minut i nie dłużej niż 40. Rejestrowany był „na żywo”, na sali wypełnionej publicznością, siedzącą przy stolikach. Nie wolno było stosować żadnych cięć montażowych, powtórek, dokrętek filmowych. W skład ekipy telewizyjnej wchodził Belgowie; jedynie miejsce przy głównej reżyserkiej konsolidacji zarezerwowano dla reżysera programu danego kraju. I jeszcze jedno: juror zostawał wyłączony z głosowania, kiedy brano pod uwagę realizację telewizyjną kraju, który on reprezentował. Tak więc ani Gruza, ani

ja nie tylko nie mieliśmy ułatwionego zadania, ale przeciwnie: od samego początku przetrzyły się przed nami ogromne trudności. Przede wszystkim musieliśmy nadać przedstawieniu nowy kształt, dostosować go do wymogów stawianych przez konkurs, a przy tym nie stracić wymowy artystycznej i ideowej „Malczewskiego”. Dokonywaliśmy tego z Gruzą najpierw w naszej lubelskiej siedzibie i na scenie Teatru im. J. Osterwy, a później już w samym Knokke, w czasie trzdziennych, wielogodzinnych prób. Dodatkowe trudności wynikały stąd, że w Lublinie robiliśmy próby przy muzycznym play-backu. Józek Skrzek — twórca muzyki do przedstawienia — przyjechał razem z zespołem SBB, biorącym udział w „Follow My Dream” dopiero najazut po naszym przybyciu do Knokke i na miejscu w czasie ostatnich prób przekomponowywał fragmenty muzyki. Poza tym poważne obawy wzbudziła w nas pierwsza próba kameralna: pracowaliśmy tylko w zwykłych, świeczonych kostiumach, przy podkładzie muzycznym odtwarzanym z magnetofonu... Dla postronnych, obcych widzów mogła się przy tym zacierać idea „Malczewskiego” i myśl widowska. W każdym razie nie czuliśmy pełnego kontaktu z belgijską ekipą telewizyjną. Następnego dnia poszło już łatwiej. Przed sceną, na widowni siedział Józek Skrzek z zespołem SBB, cała ogólna scena ograniczona wielkimi, białymi planszami do sklejki pozostawała do naszej dyspozycji. Te plansze, nawiasem mówiąc, bardzo nam komplikowały kontrolowanie w czasie spektaklu tego, co dzieje się na scenie. Zamontowano więc nam na zapleczu trzy monitory telewizyjne i wychodziliśmy zza kulis — jak to się mówi w tv — slangu — „pod monitor”... Ale właśnie owe plansze uznaliśmy za bardzo istotny element dekoracyjny.

— „Follow My Dream” jest dziełem wspólnym. Jak się układał sam proces jego tworzenia? Bądź co bądź — pańska idea spektaklu musiała się zderzyć z idea widowiska telewizyjnego Gruzy?

— O Jerzym Gruzie mogę powiedzieć tylko samo dobre. Jest bardzo wrażliwy, obdarzony ostrym refleksem. Znakomicie się rozumieliśmy. Gruza błyskawicznie wchodził w kontakt, ogarniając ideę spektaklu. Te sceny z „Malczewskiego”, które jego zdaniem powinny wejść do „Follow My Dream”, absolutnie pokrywały się z moimi pragnieniami. „Follow My Dream” nadano kształt impresji — imaginacji związanych z obrazami Jacka Malczewskiego. Nie było tu ściśle zarysowanej — jak w „Malczewskim” — konstrukcji i literackiej. Odrzuciłmy sceny kameralne, w barcie „teatrąlnym” ducha — np. scenę wieczery wigilijnej. Pozostały sceny najbardziej dynamiczne, najbliższe klimacie: malarstwa Malczewskiego. Chyba to się udało. Świadczyła o tym wspomniana już przeze mnie poprzed-

nie reakcja sali po konkursowym wy-spie. Dla tamtejszej publiczności była to swoista sensacja: chodziło nie tylko o samo przedstawienie, ale o specyfikę i osobowość twórczą artysty, którego dzieła stały się inspiracją „Follow My Dream”. Z czymś takim jeszcze się tutaj nie spotkano... Po spektaklu zarzucano nas pytaniami o Malczewskiego, o jego sztukę. Blżej zainteresowanych kierowałem na trwającą jeszcze w Paryżu wystawę twórczości słynnego polskiego malarza... W lipcu, po ogłoszeniu werdyktu, pojawiły się w prasie belgijs-

spole 10 mimow erotycznych i 20 adeptów. Teraz rozjechał się na ulicy, ale w czasie sezonu pracujemy osiem godzin dziennie: trening aktorski, praca nad nowym programem, zajęcia w Studiu Pantomimy. Kieruje nim Bohdan Zadura, który jest też od niedawna naszym kierownikiem literackim, a od początku istnienia teatru — jego „ojcem duchowym”... Bo przecież ten związek trwa od samego początku, prawie od dziesięciu lat, kiedy spotkałem się z Bohdanem jeszcze w Puławach. Już wtedy odbywałyśmy długie dyskusje na temat kształtu przyszłego teatru.

— Prawda... Wszak wiosną przyszedł roku Studio Wizji i Ruchu będzie obchodziło 10-lecie istnienia! Dodajmy, że przez szereg lat działało w bardzo trudnych warunkach i niepewności bytu...

— Swoją przygodę artystyczną zaczynałem przed kilkunastu laty jeszcze we Wrocławiu jako student tamtejszego Uniwersytetu w Studenckim Zespole Pantomimy „Gest”. Już wtedy myślałem o własnym teatrze... Bliżej losy życiowe ułożyły się tak, że trafiłem do Puław, zaproszony tam przez ówczesnego dyrektora „Azotów”, który zapalił się do pomysłu stworzenia zespołu pantomimy. Kiedy dyr. Kołodziej odszedł, musiałem i ja opuścić Zakłady Azotowe. I gdyby nie wówczas kierowniczka Powiatowego Domu Kultury, Teresa Jarzyna, która zaproponowała mi pracę w PDK-u, pewnie bym na zawsze wyjechał z Lubelszczyzny. To dzięki niej zostałem i mogłem kontynuować pracę z bardzo jeszcze młodym zespołem. Nawiasem mówiąc, już po roku i ja i p. Jarzyna musieliśmy odejść z Puław, przenieśliśmy się do Lublina. Człowiekiem, który mi wtedy bardzo pomógł, był nie żyjący już dyrektor Teatru im. Osterwy, Jerzy Torończyk. Dzięki jego zrozumieniu nasz puławski zespół postawił pierwsze kroki na scenie „Reduty 70”. „Ku samemu sobie” — spektakl inspirowany twórczością Hermana Hesse stał się dla nas swoistą „receptą” na pracę. Dominowały w nim ruch i badanie jego istoty, impresyjność, oszczędność anegdoty i literackiej. No i muzyka. Istotą i zasadą naszego teatru jest podporządkowanie istniejących form ruchu: pantomimy, tańca nowoczesnego, egzotyckiego, akrobacji itp. celowi nadrzędnemu: próbie tworzenia języka scenicznego. Muzyka i ruch w spektaklach stanowią organiczną całość. Spektaklem przez nas tworzoną nadajemy formę impresji, skojarzeń, albo — jeśli posiadzą się przykładem z twórczości Joyce’a — epifanii, objawień ludzkich, ale zdeterminowanych ideą przedstawienia. Ruch jest tworzywem wieloznacznym. Tylko skrupulatna dyscyplina i systematyczne badanie wszystkich jego objawów, zarówno przez reżysera jak i aktora, szczególnie zaś absolutna kontrola tego drugiego nad własnym ciałem, może pozwolić mu na przekazywanie widzowi wszystkich swoich stanów i treści, które niesie przedstawienie.

— Później tworzyliście następną przedstawienia: inspirowane twórczością Van Gogha „Warianty” (nagrodzone w 1973 i nagrodą na Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Pantomimy w Szczecinie), „Rosnacy kamień” wg opowiadania Alberta Camusa, „Kroki w czasie”, „Images” — zrealizowane w Filharmonii Lubelskiej... Zaczęliście mieć swoich zwolenników, entuzjastów i swoją publiczność. Odwiedzali was filmowcy — dokumentaliści, poświęcała wam jeden z programów telewizyjnych „Camera”. Na wieść o naborze adeptów do teatru zplazowały się tłumy chętnych...

— Widocznie przemawia do ludzi to, co robimy. Ale też to, czego dokonywaaliśmy, było możliwe dzięki takim mecenasom teatru, jak Jerzy Cywoniuk, Kazimierz Braun, a szczególnie sekretarz KW PZPR w Lublinie Tadeusz Mizera. Dzięki ich zaangażowaniu w naszą sprawę doszło w 1974 roku do stworzenia Stowarzyszenia — Teatr Studio Wizji i Ruchu, określenie naszego statusu prawnego i... finansowego. No, a w 1977 r. był już „Malczewski”...

— Najbliższe plany?

— W sierpniu wyjeżdżamy na miesięczny Warsztat Mimiczny w Korbicach w Beskidzie Żywieckim — zaprawę do powakacyjnych, europejskich podróży, które czynimy już w wrześniu, od Paryża.

Rozmawiał i notował:  
Miroslaw Derecki