

TEATR DRAMATYCZNY
IM. ALEKSANDRA WĘGIERKI
W BIAŁYMSTOKU

HANNA KRALL
SŁOWA
NA TRZY DNI



SEZON 1981 – 1982

DYREKCJA
I ADMINISTRACJA
BIAŁYSTOK
UL. ELEKTRYCZNA 12

Dyrektor
TADEUSZ
ALEKSANDROWICZ

Wicedyrektor
KRZYSZTOF
ZIEMBIŃSKI

Telefony:

Centrala:
330-60, 333-68, 333-69

Dyrekcja:
330-42, 336-49

Organizacja widowni
314-79

Szanowni Widzowie!

Korzystając z pierwszej premiery pragnę zwrócić się do widzów z nieco szerszą wypowiedzią, niż to się zwykło czynić.

Jestem dziesiątym dyrektorem i kierownikiem artystycznym w powojennej działalności Teatru Dramatycznego w Białymstoku. Przez cały ten czas teatr nasz był wyrazem zmagania się z realizacją tęsknot, zamierzeń i potrzeb jego kolektywu twórczego, ale był także obrazem jego możliwości. Zartobliwa anegdota mówi, że nie można strzelać nie mając armat... ani wystawić „Krakowiaków i górali” nie mając około pięćdziesięciu śpiewających i tańczących aktorów.

Nie chciałbym aby moją wypowiedź zrozumiano jako chęć tłumaczenia się z czegokolwiek, czy popularnego obecnie „narodowego labiedzenia na niemożność”. Nie! Chodzi mi o zaprezentowanie zamierzeń, aby później można było sprawdzić (a ileż osób z owego sprawdzenia żyje), czy nie były one gołostowne. Chodzi mi także o poinformowanie na jakich drogach i jakimi środkami pragniemy kształtować teatr, do którego będziemy dążyli.

Aby uniknąć niedokładności ustalmy sobie kilka wstępnych określeń.

A więc, możemy sobie powiedzieć, że teatr należy do zjawisk mieszczących się w szerokim froncie potrzeb rozrywkowych każdego człowieka. Jednak nie tylko rozrywki „lekkiej, łatwej i przyjemnej”, ogołoconej z wszelkiej myśli.

Czy teatr ten ma odpowiadać na wszelkie zmiany naszego współżycia społecznego?

Ostatnio biegną one tak szybko, że teatr pewnie by za nimi nie nadążył i myślę, że nie tu także leżą jego zadania, nie w konkurencji z gazetą o aktualności każdej przemiany. Chcemy by teatr był współczesny dla swoich czasów, stąd jego rytm musi być mierzony inną miarą. Teatr nie jest ilustracją wypadków, ale raczej — jak pisał Szekspir — zwierciadłem czasu. Z tym, że dziś teatr nie chce być tylko

biernym odbiciem, ale chce także czynnie uczestniczyć, współkształtować rzeczywistość i — tak rozumiany — być wyrazem nie zdarzeń, ale problemów i treści nurtujących nasze pokolenie.

A tu znów potrzebne jest kolejne uściślenie, byśmy mogli się rozumieć możliwie precyzyjnie. Winien to więc być teatr dyskusji, a nie gotowych formuł „podawanych do wierzenia”. Oczywiście środkami dyskusji teatru jest: wzruszenie, śmiech, zdziwienie, czy zamyślenie i wyrażamy je w formach: tragedii, dramatu, komedii, wodewilu muzycznego, ale i widowiska publicystycznego lub kabaretu.

Teatr ten musi być także miejscem poszukiwań artystycznych nad sposobem ich wyrażania, poszukiwaniem piękna. Tak, poszukiwaniem piękna, chociaż może dla niektórych osób zabrzmi to patetycznie, to jednak teatr jest do tego celu powołany. Ma być także miejscem radości.

Wracając do dialogu z widzem, zgadzam się, że ma on dosyć specyficzną formę, bo pozornie tylko jedna strona się wypowiada, i to najczęściej słowami nie przez siebie napisanymi. A zatem dialog ma charakter głębszy niż tylko wymiana słów, bo i teatr ma w swej dyspozycji dużo więcej środków wyrazu, ale podstawą jego jest stały i żywy kontakt, zaspokajający wiele tęsknot, bliskich i nam, artystom. Jesteśmy również obywatelami naszego kraju, również gorąco odczuwającymi wspólne sprawy, włączeni w tok zdarzeń, działający w nich. I nie chcemy w tym dialogu przybierać postawy „kapłanów sztuki”, bo są to błędne i dostatecznie zdyskredytowane pojęcia, obce naszemu rozumieniu sensu działania teatru.

Czym się wyróżnia działalność sceniczna spośród innych dziedzin sztuki?

Teatr daje odbiorcy jedyną w zasadzie szansę niepowtarzalnego spotkania z twórczością żywą. W innych rodzajach sztuki odbiorca spotyka się z dziełem gotowym, ukształtowanym ostatecznie, nie towarzyszy samemu procesowi two-

żenia. W teatrze na oczach widza powstaje coś, co już w identycznym kształcie nie powtórzy się nigdy, bo każdy spektakl jest wypadkową nie tylko technicznego i artystycznego powtórzenia ustalonych zasad, ale i owego magnetycznego fluidu, biegnącego od widowni i zmieniającego w dużej mierze temperaturę spektaklu, uskrzydłającego wielokrotnie aktorów, lub, przez brak wczucia się, gaszącego ich najpiękniejsze wzloty. Dlatego prawdziwy widz potrafi przyjść kilka razy na tę samą sztukę, aby smakować jej najtajniejsze drgnięcie, przeżywać je odmiennie, podglądać samą istotę teatru, odkrywać sprawy nie zauważone za pierwszym razem. Widz taki z radością wita nową inscenizację znanej sobie sztuki, bo pozwala mu ona ocenić jej poprzednie i nowe wartości. Przeżyć tych nie zapewnia ani kino, ani telewizja.

Podstawą naszej pracy jest szukanie prawdy o człowieku, w całej złożoności i pięknie, dotykanie najczulszych spraw bytu, przepuszczonych przez filtr poezji, tej rozumianej najszerzej, obcej tanim i nie domyślanym do końca „izmom”. Po prostu, tam, gdzie kłócić się to będzie z duchem utworu, nie będziemy go wtlaczać w formy mu obce, nawet najmłodniejszych kierunków, ale odwrotnie — celem naszym jest szukanie własnego, polskiego wyrazu, przez nawiązanie do idei i osiągnięć jego największych twórców: zarówno autorów, aktorów, jak i inscenizatorów. Pragnę jednak zastrzec, by nie rozumiano naszych dążeń, jako chęci tworzenia dostojnego muzeum, czy skansenu przetrawionych cudzych myśli i osiągnięć.

Jak to będziemy realizować?

Zacniemy od samych siebie, od pracy studyjnej nad możliwościami i koordynacją środków wyrazowych własnego ciała, od oddechu, głosu i dykcji, gestu, ruchu i ich wzajemnej harmonii, a także ucieczki od banalnych i „sprawdzonych” środków i rozwiązań. Drugim nurtem tych działań będą poszukiwania na drodze integracji różnych dziedzin sztuki i ich współbrzmień, krytycznych dyskusji nad

naszą pracę. Lecz także szukanie w nich radosnej pasji.

Ale teatru nie robi się, mimo pozorów, w izolacji, tylko przez jego zawodowy zespół. Powstaje on w bardzo szerokim współtworzeniu ze swoim środowiskiem. Nie chodzi tu o życzenia władz, chociaż i one mają swoją wagę. Najbardziej wpływają na teatr gusty publiczności, ich aktywny stosunek. Można tworzyć tylko taki teatr na jaki pozwalają widzowie, oczywiście inspirując ich, ale nie odrywając się od zakresu ich percepcji. Stosując środki administracyjnego organizowania widowni zapewniające wpływy, można było nie liczyć się zbyt z widzami, z jego potrzebami — można było tworzyć teatry „paryskie”, tam gdzie nie było publiczności, ani potrzeb „paryskich”, zwłaszcza jeśli się miało pokrzykiwania pochwalne „koneserów”. Dziś dążąc do teatru artystycznego trzeba rozbudzać coraz wyższe i autentyczne potrzeby po stronie widowni i dla osiągnięcia tego celu nie ma innej drogi.

W innych dziedzinach sztuki, jak: pisanstwo, plastyka, architektura, nawet komponowanie muzyki, można sobie pozwolić na tworzenie „do szuflady”, jeśli ich twórcy uznają, że współcześni nie dorosli do ich poziomu i dopiero przyszłe pokolenia będą zdolne właściwie ocenić dzieło. W teatrze jest inaczej, trzeba tworzyć dla takiej publiczności jaką się ma dziś, bo tylko dziś ona do nas przychodzi, nie można czekać na publiczność „przyszłości”. Jeśli teatr świeci pustką, traci rację bytu. Nawet największy jak Moliere, nawet po stworzeniu „Świętoszka” i „Don Juana”, kiedy utracił poparcie dworskich widzów, musiał się cofnąć do farsowej formy i problemów „Chorego z urojenia”.

To o czym piszę, nie jest chęcią przypodobania się publiczności, czy próbą wmawiania jej aspiracji, których by nie posiadała. Odwrotnie, widzimy zróżnicowane upodobania naszego środowiska, ale dostrzegamy też procentowe proporcje istniejące pomiędzy poszczególnymi grupami. Teatr mając dwie sceny będzie się

starał wychodzić tym różnym potrzebom na przeciw, zakładając nie chęć unifikacji myślenia, lecz tworzenie pożywki do wyrabiania indywidualnych postaw.

We współtworzeniu teatru ma także swoją poważną rolę krytyka. Ludziom teatru trudno wypowiadać się na jej temat, bo od razu są posądzani o chęć odwetu za niepocholebne dla siebie recenzje. By nie być posądzonym o mentorstwo, pozwolę sobie przytoczyć fragment z wypowiedzi Edwarda Csato, jednego z największych polskich publicystów teatralnych, który tak pisał na interesujący nas temat:

„...Za jedną z poważnych słabości naszej dzisiejszej krytyki sprawiającą, że jej pomoc dla teatru staje się często iluzją, uważam przewagę tonu łatwo-publicystycznego nad krytycznym. Wskutek tego nasze artykuły i wypowiedzi zbyt często przy efektownych pozorach zawierają nad wyraz nikłe treści intelektualne. Przypominają one wówczas — w gorszym wypadku, wystąpienie rewizora nie bardzo orientującego się w istocie zagadnienia i wpadającego w ton tym górnieszy, im więcej prawi banałów... To zadowolenie się łatwą publicystyką odbiło się również fatalnie i na stylu naszych wypowiedzi. Zamiast szukać chluby w rzeczywistości, w cieniowaniu ocen, w znajdowaniu słów, które najskromniej i najprecyzyjniej oddają prawdę, wysilamy swój styl w gonitwie za krańcowością, wyolbrzymieniem, przejawskrawieniem. Kiedy ganimy, słowa „klęska” albo „szmira” wydają się najodpowiedniejsze; kiedy chcemy pochwalić, cisną się nam pod pióro „sukcesy” i „arcydzieła”. Wskutek tego odległość, dzieląca „klęski” od „sukcesów”, zmniejsza się do granic zgoła mizernych, i w tej atmosferze staje się całkiem możliwe, że jeśli ktoś dowodzi, iż jakieś przedstawienie nie poniosło „klęski”, posądzają go od razu o głoszenie jego „sukcesu”...”

Oczywiście wypowiedź ta nie dotyczy działalności naszej krytyki, ponieważ Edward Csato nie czytał prac żadnego z naszych publicystów, idzie tu o dużo szerszy obraz zjawiska. Nato-

miast nad działalnością naszą w Białymstoku wisi jeszcze jedna, nie zawsze głośno ujawniana, ale odciskająca się stale przez nonszalancki ton, generalna ocena „prowincjalizmu”.

Osobiście nie odczuwam takiego lęku, bo prowincja dla mnie, to nie miejsce zamieszkania, ale sposób myślenia. Można mieszkać w sercu największej metropolii i być obskurantem prowincjuszem. I odwrotnie; historia poucza nas, że najwięksi intelektualści bytowali wielokrotnie na tak zwanej „głuchej prowincji”, a wnosili najbardziej postępowy wkład do dorobku ludzkości. Zabawnym aspektem jest fakt, że owo piętno prowincjonalizmu najchętniej podsuwają ludzie mieszkający tu, często przybyli z ośrodków dużo mniejszych. Czyżby więc wyrażali własne obsesje?

Ale nie odwołując się do szczytowych historycznych przykładów oświadczamy, że szukać będziemy partnerstwa w swoim własnym środowisku bez jakichkolwiek uprzedzeń. Środkami do tego celu będzie także ożywienie działalności Studium Wiedzy o Teatrze, współpraca z twórcami zawodowymi jak i z kołami przyjaciół, czy miłośnikami teatru i ruchem amatorskim. Szukamy szerokiego frontu tych, którym potrzebne i bliskie są sprawy kultury i jej rola na Ziemi Białostockiej. Będziemy witali i rozwijali inicjatywy ludzi wiedzących i rozumiejących, że tytuł człowieka kulturalnego należy się nie posiadaczowi raz zdobytego cenzusu naukowego, ale temu kto korzysta z dóbr kulturalnych, jest stale konsumentem jej osiągnięć. Chcemy także popierać aspiracje kulturowe regionu, korzystać z tradycji i inspiracji szeroko rozumianej sztuki ludowej.

Czy jest to droga jedyna?

Nie. Jest ona jedynie naszym wyborem celu i formy.

Czy starania nasze mogą być gwarancją sukcesu?

Powiedzmy sobie: nie ma takich gwarancji ani recept na nie. Zdarzenie teatralne przez owo duże „T” jest rzadkie, ale dlatego w każ-

dym człowieku sceny wywołuje tęsknotę i dążenie do niego. Wytrwale podnosząc poprzeczkę wymagań, biorąc coraz trudniejsze przeszkody, bez jakiegokolwiek „taryfy ulgowej” chcemy dążyć do osiągnięć artystycznych. I jeszcze raz podkreślam — może się nam to udać przy stałym partnerstwie środowiska, wyłapywaniu przez nie wszystkiego co prawdziwe i bez zakładania, że: — Przecież prowincja!

Zespół, którym dano mi szansę kierować, chce uczciwie odpowiedzieć na czekające nas zadania.

Z wyrazami uszanowania

Tadeusz Aleksandrowicz

TEATR DRAMATYCZNY IM. ALEKSANDRA WĘGIERKI
SCENA KAMERALNA

SŁOWA NA TRZY DNI

RELACJE HANNY KRALL

I. WIDOK Z OKNA NA I PIETRZE (CZERWIEC 1976)

Janusz Prokopiak / ~~XX~~ **KRZYSZTOF ZIEMBIŃSKI**
JERZY SIŁCH

II. LUDZIE MOŻE I NIE SĄ ŻLI (SIERPIEŃ 1980)

Anna Walentynowicz – **ALICJA TELATYCKA**

III. SŁOWA NA TRZY DNI (PAŹDZIERNIK 1956)

Lechośław Goździk / ~~XX~~ **ANDRZEJ CIARKA**

Reporterka – **BARBARA ŁUKASZEWSKA**

Scenografia:

RYSZARD KUZYSZYN

Reżyseria:

WOJCIECH PISAREK

KONTROLA TEKSTU: MAŁGORZATA KOPACZ

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI: BOGDAN MANCEWICZ

SEZON 1981/1982

DYREKTOR – **TADEUSZ ALEKSANDROWICZ**
WICEDYREKTOR **KRZYSZTOF ZIEMBIŃSKI**



TADEUSZ ALEKSANDROWICZ — jak sam twierdzi — ma lat więcej niż pragnął. W każdym razie pamięta czasy wojny i okupacji hitlerowskiej, brał udział w Powstaniu Warszawskim i został wtedy ranny.

Po wojnie zaczął działalność w „Czytelniku” jako fotograf i grafik. Od 1949 do 1954 roku studiował w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej na wydziałach: Reżyserskim i Operatorskim. Po studiach właśnie w 1954 został zaangażowany do Doświadczalnego Studia Telewizyjnego w Warszawie (tak się wtedy nazywała polska TV) jako pierwszy etatowy reżyser i pracował tam do maja 1958 roku. Jed-

nak już od stycznia 1958 był dyrektorem Bałtyckiego Teatru Dramatycznego w Koszalinie i Słupsku i funkcję swą pełnił do września 1962. Za reżyserowane tam sztuki otrzymał kilka nagród na Festiwalach Teatralnych w Toruniu i Kaliszu i nagrodę wojewódzką. Następnie przez półtora sezonu kierował Teatrem Polskim i Kameralnym w Bydgoszczy, gdzie za wystawionego „Henryka VI” Shakespeare’a także otrzymał I nagrodę festiwalu toruńskiego. Podejmował też szereg prac scenograficznych.

Następnie był przez dwa i pół roku reżyserem odpowiedzialnym Ośrodka Telewizyjnego w Katowicach, by powrócić ponownie do Warszawy. Jednak przez ostatnie siedem lat był prawie odsunięty od pracy reżyserskiej w tej instytucji.

Pasja i czynny charakter kazały mu działać gdzie indziej. Kierował więc półtora roku Centralnym Zespołem Artystycznym WP, był współzałożycielem i kierownikiem artystycznym przez pierwsze cztery lata Festiwalu Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu. Podejmował się inscenizacji wielkich imprez okolicznościowych. Reżyserował w teatrach w Jugosławii i NRD, a swoje duże widowiska prezentował widzom ZSRR, Kanady i USA. Nakręcił też kilka filmów dokumentalnych. Pisał scenariusze widowisk poetyckich. Był także na stypendiach artystycznych we Włoszech i NRD... I nie jest to wcale wszystko, czego się podejmował w różnych dziedzinach sztuki. Szczupłość miejsca nie pozwala przedstawić całości.

Lubi ludzi zdolnych i sumiennych, podziwia mądrych ale i dowcipnych. Nie znosi leni i kombinatorów. Jak sam twierdzi czuje potrzebę czynnego uczestniczenia i wypowiedzania się przez sztukę o problemach nurtujących nas wszystkich.

Może warto dodać, że za prace swoje otrzymał szereg odznaczeń państwowych i nagród, w tym: nagrodę Ministra Kultury i Sztuki, nagrodę Ministra Spraw Zagranicznych za propagowanie Kultury Polskiej zagranicą, nagrodę doroczną „Trybuny Ludu” oraz złotą odznakę honorową „Za zasługi dla Warszawy”.

WIDOK Z OKNA NA I PIĘTRZE

...Dzień wcześniej, kiedy wróciłem z Warszawy, grupa aktywu, która miała prowadzić konsultacje, też siedziała w tym pokoju i słuchała przemówienia premiera w Sejmie. Zapytałem wtedy, co o tym wszystkim myślą, ale nikt się nie odezwał słowem. Rozeszliśmy się po północy, wracałem piechotą, i pamiętam, że w wielu oknach paliło się światło, bo ludzie świętowali Jana. Patrzyłem na te okna i nie chcę nic mówić, ale niepokój mi towarzyszył w tym momencie.

O szóstej wszedłem więc do KW i od razu mi powiedziano, że w „Walterze” strajk się rozszerza. Pojechał tam sekretarz ekonomiczny i towarzysz z KM, a tymczasem ludzie z hal wyszli na dziedziniec. Byli wzburzeni, wołali — chodźmy do innych zakładów, nasi próbowali ich zatrzymać, ale nikt nie słuchał.

Koło ósmej podzielili się na grupy i poszli do fabryk — nie pamiętam po kolei gdzie, faktem jest, że zaczął się formować pochód.

Wiedząc, że ludzie idą do zakładów, zaczęliśmy tam dzwonić uprzedzając, że zbliżają się grupy z fabryk, i żeby zrobili coś, tylko co mogli zrobić? Myśleliśmy chcieli jednego, żeby sytuacja nie wyszła na ulicę, bo się nam wymknie, ale pochód już szedł ulicą, i to w naszą stronę.

Dostałem z trasy kolejne telefony, że idą do nas, tak że cały czas wiedziałem, gdzie już są.

Z tego okna wyglądałem, przy biurku.

Pierwszych ludzi zobaczyłem od strony 1 Maja, z biało-czerwonymi flagami w rękach.

Była chyba dziewiąta, może wcześniej.

Podeszli pod główne wejście i stanęli. Ilu ich było — nie wiem, później podobno dwadzieścia kilka tysięcy.

Postanowiliśmy, że w tej fazie przemówi do nich towarzysz sekretarz ekonomiczny KW, obecnie na rencie inwalidzkiej (w sumie mieliśmy trzy osoby na rencie w skutek tego tematu, z tym, że jedna niedawno zmarła). Już po tej pierwszej rozmowie trzeba było sprowadzić lekarzy i udzielić towarzyszowi pomocy: ludzie ciągnęli go za włosy, za klapy marynarki, za krawat, tak że rozmowa daleka była od jakiej kultury i towarzysz sekretarz mocno się zdenerwował.

Ludzie wchodzili do budynku i wypełniali piętra. Powstała jakaś dziwna atmosfera, jakaś psychoza. Młodzi ludzie zaczęli podskakiwać — normalnie podskakiwali na dwóch nogach, jednocześnie aż ktoś ich przestrzegł, że strop może się zawalić, inni śpiewali — nie pamiętam słów, ale coś takiego — chcemy chleba, chcemy wódki, samą miłością żyć nie można, to była taka znana melodia, taki szlagier, kobiety krzyczały — ich krzyk słychać było na zew-

nątrz, więc ci z ulicy denerwowali się, co tu się w środku dzieje.

Zadzwoił telefon z Warszawy i zapytano mnie, jak się kształtuje sytuacja. Powiedziałem, że tłum wszedł do budynku, i że będę próbował się porozumieć i prawdopodobnie skończyć sprawę.

Postanowiłem podjąć już rozmowę osobiście. Wiedziałem, że ciągnęli za krawaty i klapy, więc zdjąłem krawat i marynarkę i podciągnąłem rękawy koszuli. Myślałem, a bo wiadomo jak będzie, kiedy człowiek między ludźmi stanie? Jak mnie zaczną bić, nie będę stał w miejscu, też nie ułomek jestem.

Powiedziałem, żeby mi zorganizowali tubę z komendy ruchu MO i wszedłem na korytarz.

Tłum stał już wszędzie.

Skręciłem w lewo i poszedłem w stronę okna — to jest to ostatnie okno w hallu, gdzie palma — idąc usłyszałem, że ktoś mówi „to on”.

Stałem w oknie, ludzie otoczyli mnie zewsząd i wołają — no, mów coś. Powiadają — jak tu będę do was mówił, to nie będą słyszeli na ulicy, a jak pójdę do nich, to wy nie usłyszycie, więc może wyjdźcie.

— Nie, powiedzieli, nie wyjdziemy, mów przez okno. Dobrze, w takim razie zaczekajmy na tubę.

Czekamy.

Podchodzi wtedy do mnie kobieta, trzyma przed sobą pasek papieru od wyplaty i zaczyna krzyczeć. Bez słów, jakimś dziwnym głosem, jakimś — iiii. Mówię — dobrze, proszę pani, ale konkretnie? Nie była w stanie mówić, staliśmy tak twarzą w twarz, ona potrząsała tym papierkiem i krzyczała...

SŁOWA NA TRZY DNI

...Ktoregoś wieczoru żona rybaka drzemiała na wer-salce a w telewizorze szedł „Pegaz” i Jerzy Putrament opowiadał, że pisze powieść o bohaterze Października, Leszku Goździku. Po tych słowach rybak zawołał — Gienia, słyszysz? Na co żona odpowiedziała nieprzytomnie — nie, a co Lesiu? — E, nic takiego śpij — powiedział rybak i żona usnęła. Później jeszcze przeczytał w „Expresie” wywiad w którym pisarz mówił, że o „dramatycznych i powikłanych” losach swojego bohatera dowiedział się od kogoś na VIII Zjeździe partii. Bardzo to rybaka zastanowiło. — Dramatyczne i powikłane? O co mu może chodzić? Ze mnie wyrzucili? Innych też wyrzucili, i przede mną i po mnie. Ze przyjechałem tutaj? Nie mam pojęcia gdzie tu dramat. A pani nie wie przypadkiem? To proszę przy okazji spytać.

No i siedzimy sobie tam, i ja mówię — panie Leszku, jakie są różnice między panem i Wałęsą? Uważam, że rybak powinien być tym pytaniem zaskoczony i powoli zbierać myśli, a tymczasem odpowia-

da od razu: pierwsza różnica, że ja nie miałem wąsów, a on ma. Druga, że był starszy o rok ode mnie. — Jak to, rok. Ma trzydzieści sześć przecież. — Czyli miał dwadzieścia sześć dziesięć lat temu. A ja dwadzieścia pięć miałem. Zależy jak nas porównać i jak liczyć — ja go liczę od Grudnia. Dalej. Jego wyrzucili trzy razy z pracy, mnie tylko raz.

I najważniejsza różnica: ja byłem działaczem partyjnym, a on nosi różaniec.

— Razi to pana?

— Nie, zupełnie.

Tak, mieliśmy po ćwierć wieku każdy... Jak na moje ćwierćwiecze, wymagano ode mnie sporo. Najpierw uczono mnie, że Boga nie ma. Kazano wierzyć w Stalina i powiedziano, że jest zbrodniarzem. Sporo wiary i niewiary wpajano we mnie jak na moje ćwierć wieku... A jemu powiedziano, że jest Bóg i nikt go nigdy tego Boga nie pozbawił. Jego ćwierć wieku było może i łatwiejsze...

— Czy to zdanie sformułował pan pierwszy raz właśnie przed chwilą?

— Nie. Pierwszą część, tę o mnie, wygłosiłem w kwietniu 1956 roku. Była to narada aktywu partyjnego i byłem już sekretarzem komitetu zakładowego FSO. Powiedziałem wtedy o wierze i niewierze, a także, że mamy pewne postulaty... nie, to się dzisiaj tak nazywa, ale jak się wtedy nazywało? Chyba się w ogóle nie nazywało. Powiedziałem, że chcemy jawności w partii, demokracji w państwie, likwidacji cenzury... Bardzo sponiewierali mnie i pewnie byłbym już znacznie dłużej bezpartyjny niż jestem gdyby nie Ochab. Ale oświadczył, że jestem wyrazicielem nastrojów mojej organizacji partyjnej, że trzeba się wsłuchać w mój głos jako w głos masy i zostawiono mnie w spokoju.

— To bezpartyjny od kiedy pan jest?

— Od Grudnia. Byłem w Oliwie tego dnia, po silnik do łodzi. Kolega, u którego nocowałem, pojechał rano do Gdyni i wrócił rozstrzęsiony, mówi, ludzi tłuką. Jak pojechałem — było po wszystkim, tylko wozy milicyjne i karetki pogotowia jeszcze jeździły. Stałem tam długo i chodziło mi po głowie, że zrobił to człowiek, któremu wierzyłem, któremu torowałem drogę do władzy, i że na mnie spoczywa część odpowiedzialności za wszystko.

Po powrocie powiedziałem tu swoim — zrezygnujcie ze mnie. Przyszli do mnie na rozmowę członek egzekutywy. Powiedziałem — ja się do tego wszystkiego nie nadaję, naprawdę nie.

W telewizorze dziennik: strajki, rokowania, komentarze, dużo twarzy i słów. Siedzimy przy stole, w małym miasteczku, które leży daleko od spraw przekazywanych na ekranie. Więc rybak pochyla się w stronę telewizora, żeby lepiej to wszystko widzieć. Uważnie przygląda się ludziom z „Solidarności”, po czym mówi, że i twarze i słowa są dzisiaj inne...

LUDZIE MOŻE I NIE SĄ ŻLI

...— Mam pięćdziesiąt jeden lat, urodziłem się na Wołyniu. Miałam matkę, ojca i brata. Kiedy wybuchła wojna, ojciec poszedł na front, brata wywieźli, a matka umarła na serce. Przygarnęli mnie obcy ludzie. Po powrocie do Polski zaczęłam chodzić po wsiach i najmować się do pracy: latem do żniw, jesienią do sprzedawania noży kuchennych, które gospodarze wyrabiali ze starych kos, a zimą moi państwo pędzili wódkę, więc w nocy pilnowałam, żeby nie rozsądziło kotła, w dzień nosiłam w plecaku butelki na handel. Za tę wódkę i noże dostawałam mąkę, ziemniaki i naftę, które dzwigałam z powrotem do moich państwa.

Pojechaliśmy do Gdańska. Gospodarze dostali z Unrry klacz i krowę, panice poszli do szkół i musiały zająć się gospodarstwem. Ja do szkoły nie chodziłam, tyle co przed wojną, skończyłam wtedy cztery klasy, choć w papierach podaje, że siedem. Trzeba było wypełnić ankietę na spawacza i wpiisałam cztery, ale kolega mówi — coś ty, Ania, przerób no na siódmkę. Z czwórki bardzo łatwo siódmkę zrobić, więc tak zostało, ale prawda jest taka, że już nigdy nie uczyłam się, tyle co na kursie dla analfabetów w stoczni i na kursach spawania.

Moi państwo bogacili się, mieli już konie, świnię, żrebaki, pięć krów i kury i już się najmowało ludzi do pracy. Ja wstawałam o czwartej, żeby nakarmić stworzenie i przygotować śniadanie pracownikom, o siódmej szłam robić w polu i paść krowy, wracałam o siódmej wieczór, doilałam krowy, szłam z sierpem i wózkiem po pokrzywy dla świń, przekręcałam je w siewczarni, kładłam się o dwunastej, wstawałam o czwartej i karmiłam stworzenie.

Nie mówię, żeby oskarżać, tylko, żeby oddać wierność moim przeżyciom.

Któregoś dnia zauważyliśmy przed domem w krzakach bukszpanu jakiś grób. Chcieliśmy przenieść go na cmentarz i zaczęłam kopać, ale to nie był grób, tylko zakopane pudełko. Otworzyłam je i zobaczyłam złote zegarki, broszki i pierścionki — jeden piękny zwłaszcza, jak trzykrotnie opleciony wąż z niebieskim oczkiem, ale pani przybiegła, zgarnęła wszystko w fartuch i zabrała.

Na wigilię postawili mi w kuchni talerz i przynieśli opłatek. Nie chciałam siedzieć sama, więc poszłam do koni i podzieliłam się opłatkiem ze Złotką. To była piękna klacz, w kieracie szła jak artystka, krokiem tanecznym — mięśnie naprężone — o, tak w dwa okrążenia już spociała się, tak była wrażliwa i delikatna. Złożyłam jej życzenia, a Złotka zarżała, jeśli takie rzeczy są niepotrzebne, to proszę skreślić, ja tylko mówię, żeby oddać wierność, bo pani pytała.

W połowie lata postanowiłam iść gdzie oczy poniosą. Szłam, szłam, usnęłam, dalej idę i myślę sobie co robić. Życie odebrać by najlepiej, ale jak? Moi państwo wyrabiali z padłego bydłęcia mydło i widziałam jak soda kaustyczna szybko rozpuszcza wszystkie kosteczki. Byłoby dobrze trochę tej sody zdobyć, ale skąd. No, i nie odebrałam sobie życia i poszłam dalej.

Trafiłam do piekarni. Zostałam tam, bo wszędzie stały kosze białych bułek i niech pani sobie wyobrazi, że mogłam je jeść ile chciałam. Normalnie — bułki stoją, a ja se biorę i jem. Nikt nie mówi, żeby nie brać, to ja biorę i ile chcę to jem.

Ilu ja dobrych ludzi spotkałam w życiu. Tych co mi pozwolili białe bułki jeść, i tych, którzy mi dali za darmo suterynę, i co dali piecyk, żebym sobie do suteryny wstawiła (bardzo dobry jest taki piecyk na odmrażanie, tylko trzeba najpierw nasmarować ciało naftą i grzać przy otwartym ogniu, żeby nafta wyparowała), ale najważniejszy był jeden pan, który powiedział mi, żebym nie siedziała tak, żebym poszła do stoczni, nauczyła się czegoś i stała się człowiekiem...

WYDAWCA:
TEATR DRAMATYCZNY IM. AL. WĘGIERKI
W BIAŁYMSTOKU

Redakcja i korekta
LECH PIOTROWSKI

Opracowanie graficzne
STANISŁAW KAMIŃSKI

Skład
FRANCISZEK TOŁOCZKO

Chemigrafia
MICHAŁ WASILCZYK

Druk
Marek KNYSZEWSKI

Cena: 10 zł

EGZEMPLARZ DARMOWY

BIAŁOSTOCKIE ZAKŁADY GRAFICZNE
1981 r.

Zam. 1329/81 r.

Nakład: 1200 egz. A-8