

Promieniowanie prowincji. Z Włodzimierzem Ignasińskim, Dyrektorem Biblioteki Publicznej i Centrum Kultury im. Kazimierzy Hłakowiczówny w Trzciance, rozmawiają Jerzy Borowczyk i Krzysztof Skibski

Czym dla Ciebie jest lokalność i jak opisałyś w świetle tego pojęcia swoje doświadczenia z pracy kulturalnej w terenie?

Włodzimierz Ignasiński: Jednej definicji lokalności zapewne nie ma. Spróbuję więc wyjść od tego, iż pochodzę z prowincjonalnego miasta. Jestem urodzonym wrześnianinem. Września, ze swoimi tradycjami i lokalnym patriotyzmem (bardzo charakterystycznym), mnie formowała. Nie zawsze się na to godziłem – jako młody człowiek próbowałem się buntować. Jakkolwiek jednak by było, to miejsce mnie formowało. Jego historia, szczególnie pamięć strajku dzieci wrześnińskich, także rodzinne tradycje tego protestu, miały duży wpływ. Dorastałem we Wrześni w czasach komunizmu, a jednak fakt tamtego strajku nie był chowany pod dywan i stał się wizytówką miasta. Ci, którzy pamiętali tamte wydarzenia z początku XX wieku, podkreślali, że akcja strajkowa zaczęła się od lekcji religii, co peerelowskim władzom niezbyt odpowiadało. Takie „smaczki” miały duże znaczenie. Gdy jako młody człowiek brałem udział w festiwalach teatralnych czy konkursach recytatorskich, bardzo mocno podkreślałem, że jestem z Wrześni. Dziś sobie myślę, że przecież dla osób z zewnątrz mogło to mieć niewielkie znaczenie. Dla mnie było to jednak ważne. Już wtedy.

Wychodziłoby na to, że lokalność – przyjmująca formę lokalnego patriotyzmu – ma szansę (o ile nie robi się z tego niezdrowego użytku) wyzwalać w mieszkańcach inicjatywę i przyczyniać się do tego, że na danym terenie coś zaczyna się dziać. I nie musi to mieć tylko wymiaru przypominania przeszłości, ale może przełożyć się na próbę stworzenia czegoś zupełnie nowego.

Potem, jako dorosły człowiek, sprowadziłem się do Trzcianki. I z jednej strony był to wybór do pewnego stopnia przypadkowy – stąd pochodzi moja żona. Z drugiej strony, nieprzypadkowe było to, iż jest to nieduże miasto.

Nie mieliśmy z żoną ciężenia w kierunku Poznania, Wrocławia czy Warszawy – by tam mieszkać i pracować, choć na przykład z Poznaniem jesteśmy bardzo związani i bardzo to miasto lubimy. Trzeba od razu podkreślić, że Trzcianka jest zupełnie innym miastem niż Września. Tu nie ma utrwalonej przez stulecia tradycji. Ona się tutaj dopiero rodzi. Oczywiście i tutaj próbuje się budować lokalny patriotyzm. Nieprzypadkowo mówię jednak, że się „próbuje”, ponieważ po 1945 roku do Trzcianki przyjechali ludzie – bądź ich przywieziono – z różnych miejsc. Przesiedlano ludzi z terenu dzisiejszej Białorusi, z Łemkowszczyzny. Był także samoistny napływ mieszkańców z centralnej Polski. Filolog może tutaj badać szczególny język mieszany. Rzeczywiście słychać różne zaśpiewy, mimo że od 1945 roku upłynęło już tyle lat. Miasto zaczęło budować swoją tożsamość. Znalazło to wyraz w świętowaniu na przykład rocznicy nadania Trzciance praw miejskich, które otrzymała jeszcze wtedy, gdy znajdowała się w granicach Rzeczypospolitej. Te prawa nadawał jej jakże polski król – August II Mocny Sas (śmiech). Z kolei herb pojawił się za czasów Stanisława Augusta Poniatowskiego. Tutejsze powroty do przeszłości są jednak dość mądre, bo nie zapomina się o tych, którzy budowali Trzciankę w poprzednich wiekach. Podkreśla się znaczenie przybyszów z Holandii. Bo Trzcianka była swego czasu znaczącym ośrodkiem włókienniczym na miarę Łodzi (oczywiście nie współczesnej), co miało miejsce w XVIII stuleciu. Później działali tutaj Niemcy, którzy budowali to miasto do roku 1945, i też się o nich nie zapomina.

W Trzciance, jak w wielu tego typu miastach, przed drugą wojną światową na obszarze około 2000 metrów kwadratowych stały obok siebie: kościół ewangelicki (nie zachował się), świątynia katolicka oraz synagoga (też już nieistniejąca). I tak sobie to miasto do nocy kryształowej funkcjonowało. Po 1945 roku były lata zastoju, ale też takiego dziwnego uporu i oporu. Bo oto działa tutaj do początku lat 50. antykomunistyczna organizacja Grunwald, której młodych uczestników ujęto, osądzono i wywieziono do obozów pracy. W referendum z 1946 roku mieszkańcy Trzcianki niekoniecznie głosowali „3 x TAK”, co było jednak niemałym ewenementem. Niektórzy twierdzą (sam nigdy tego nie sprawdzałem), że miało to wpływ na niewielki rozmiar peerelowskich inwestycji w mieście i regionie. Można więc zauważyć pewną czupurność tutejszej ludności, ale także jakąś nieśmiałość. Życie mieszkańców było bowiem naznaczone tymczasowością. Nie mogli być do końca pewni, czy osiedli tutaj na stałe, czy znów nie będą musieli gdzieś się przenosić.

Jak to skutkowało później? Gdy przyjechałem do Trzcianki w latach 90., to zobaczyłem, że mieszka tutaj wielu cenionych fotografików (Henryk Król, bracia Biegowscy), pisarzy i poetów (Mieczysław Ślesicki, Jan Ubowski), grafików, malarzy (Elżbieta Wasyłyk, Anna Gil). I nie byli to pojedynczy reprezentanci tych dziedzin sztuki. Na to nakładało się zjawisko wielokulturowości.

W Trzciance swego czasu funkcjonowało – to zupełnie nie moja bajka – wiele młodzieżowych zespołów muzycznych. Niektóre z nich zyskiwały niemałą popularność i potrafiły odnaleźć się na krajowym rynku muzycznym. Mamy więc do czynienia z silną potrzebą funkcjonowania w kulturze i pokazywania siebie przez nią. Nie pracowałem wówczas w kulturze, ale w szkole. Starłem się więc – korzystając z wrzeńskich doświadczeń – pokazać młodym ludziom swoją pasję teatralną. I okazało się, że w tych mało poetyckich czasach znalazła się niemała grupa ludzi, której nie trzeba było specjalnie namawiać, by zapaliła się do zabawy w recytację, do poznawania słowa, współtworzenia teatru, tworzenia scenariuszy.

Lokalność jawiłaby mi się więc jako próba znalezienia własnej tożsamości i nadania ważności miejscu, w którym się mieszka. Czasami przybierało to sztuczne rozmiary, ale pozostaje fakt próby usensownienia swojego terytorium.

Kiedy słyszysz takie pojęcia, jak „lokalność”, „regionalizm”, ale także „prowincja”, „peryferia”, to o jakich miejscach i zjawiskach przede wszystkim myślisz?

Kilkanaście lat temu rozmawiałem z Januszem Stroblem, wirtuozem gitary, znakomitym aranżerem. Pytam: „Co tam słyhać?”. A on na to: „A co u ciebie?”. Na co ja: „Wiesz, u mnie na prowincji...” (choć nigdy nie miałem problemu z tym, że mieszkam tu, gdzie mieszkam). Strobel na mnie spojrział i mówi: „Weź przestań! Prowincja jest tu” (wskazującym palcem dotyka boku głowy). Można więc tak odpowiedzieć, ale to nie usatysfakcjonuje filologów (śmiech). Prowincja jest więc w głowie – albo tam jest, albo jej nie ma. Ta półzartem sformułowana odpowiedź wyjaśnia jednak kwestię prowincjonalności w kulturze. Prowincja – w ujęciu teoretycznym – będzie jakimś miejscem oddalonym od dużych ośrodków, centrów kultury.

Gdy spoglądam na Wrześnię, to muszę przyznać, że to miasto nigdy tak naprawdę prowincją nie było. Zawsze miała w swoim zasięgu pobliski Poznań. Natomiast Trzcianka chyba jednak była. Piła, miasto wojewódzkie przez pewien okres, próbowała pełnić rolę centrum kulturalnego dla tego regionu. Było to jednak centrum dla rzeczywistej prowincji północnej Wielkopolski. Zresztą to miasto – nikogo nie chciałbym obrazić, szukam jedynie próby definicji – samo w sobie jest też chyba prowincją (mimo wielu znakomych nieprowincjonalnych inicjatyw). Jednym z wymiarów prowincji byłaby więc kwestia położenia geograficznego. To na pewno. Pewnie że w dzisiejszych czasach można stąd dojechać do Poznania samochodem w półtorej godziny (gdy nie ma korków). Można. Trzeba jednak mieć taką potrzebę, trzeba wsiąść do samochodu, więc nadal geografia ma jakieś znaczenie.

Prowincja... Zawsze miałem dobre zdanie o prowincjonalizmie i dlatego tak mi trudno odpowiedzieć na to pytanie...

Używamy pojęcia „provincji” bez zamiaru wartościowania. Bardziej interesuje nas, skąd Twoje dobre zdanie na jej temat. Jakie jest Twoje osobiste doświadczenie prowincjonalności.

Nigdy się nie czułem prowincją. Może ujmę to tak: prowincja to ciut wolniej płynący czas.

Nie chodziłoby więc przede wszystkim o miejsce, ale o pewne jego cechy. Na przykład tak, a nie inaczej płynący czas?

Tak. Zresztą jedno z drugim się wiąże. Myślę na przykład, że wymyślony przeze mnie Konkurs Recytatorski im. Romana Brandstaettera nie miałby szansy zaistnieć w innym miejscu niż Trzcianka. Może się mylę, ale tak to widzę. Pytano mnie wtedy: „Dlaczego tu, w Trzciance, Brandstaetter? Czy ma jakieś związki z tym miastem?”. Oczywiście nie miał żadnych. Nawet nie wiem, czy kiedykolwiek tutaj był. Brandstaetter dlatego, że taka idea zrodziła się w mojej głowie i w głowach moich podopiecznych, moich recytatorów. Czyli była myśl: „A dlaczego nie tu? Zróbmy trzydniowy konkurs w miejscowym ośrodku kultury”. No i zrobiliśmy. Wytworzyliśmy klimat dla poezji, dla jej głośnego wypowiedziania. Ideę przewodnią konkursu wyprowadziliśmy z wypowiedzi Brandstaettera: „Niech ani jedno słowo nie będzie złe”. Wypowiedzi całkowicie uniwersalnej. No i tak zrodził się konkurs, który trwa już dziewięć lat.

Czyli na pytanie o osobiste doświadczenie lokalności, prowincji, regionalizmu odpowiadasz konkretem - powołaliśmy do życia w Trzciance Konkurs Recytatorski im. Romana Brandstaettera, o którym skądinąd wiemy, że cieszy się niesłabnącym powodzeniem zarówno wśród uczestników, jak i widzów.

Oczywiście takich kulturalnych przedsięwzięć w Trzciance jest więcej. Starszy od naszego jest Ogólnopolski Konkurs Fotograficzny „Portret”, który wymyślił Heniu Król i który funkcjonuje od dwudziestu kilku lat. Co roku napływa na niego kilkaset, a bywało, że i tysiąc, prac wykonywanych w dużej mierze tradycyjnymi metodami fotograficznymi, choć to się nieco zmienia. Są to zdjęcia z całej Polski, często wykonane przez znakomitych fotografików. I to też jest prowincja! Później prace nagrodzone w ramach trzcianeckiego „Portretu” są pokazywane na wystawach w Poznaniu, w Gorzowie. Tak wygląda kulturowe promieniowanie prowincji.

Spodziewaliśmy się, jadąc tutaj, że zapytany o lokalność, będziesz mówił o rodzinnej Wrześni. Dlatego chcielibyśmy ten temat jeszcze podrażnić. Czy mógłbyś opowiedzieć o konkretnych, powiedzmy: źródłowych, doświadczeniach spotkań z kulturą w miejscu pochodzenia. Jak wyglądało Twoje wrześnińskie wtajemniczenie w sztukę?

Wspominałeś o dziecięcym strajku przeciw germanizacji. To jest jednak znak rozpoznawczy miasta, kojarzony w całym kraju.

Ten strajk ma jednak ciągle olbrzymie znaczenia dla samego miasta i jego mieszkańców. I to nie tylko w sensie społecznym czy edukacyjnym. Dla mnie miał znaczenie osobiste, bo uczestniczką strajku była siostra mojego dziadka, u której wychowywała się moja mama. Moi pradziadkowie pozwolili swojej córce, aby wzięła udział w tym proteście. Był to dla mojej rodziny bardzo istotny fakt i dowód – jak górnolotnie by to nie brzmiało – myślenia o Polsce. Była to dla nas jakaś forma nobilitacji. Dla mnie jako szóstego dziecka w rodzinie szewca (o czym mówię z dumą, bo mój ojciec był tak czytany, że swego syna w wieku licealnym często po prostu zawstydział) ten rodzinny udział w tamtym zdarzeniu był bardzo ważny.

Dla Wrześni ważna była także Maria Konopnicka. Jej utwory (nie tylko ten o strajku dzieci wrzesińskich) prowadziły mnie przez dzieciństwo. Działalność społeczna pisarki była w moim mieście bardzo ceniona.

Ach ta prowincja! Przecież nie wybieramy miejsca urodzin. Mamy natomiast wpływ na to, gdzie chcemy żyć. Moi rodzice wspominali, że w przedwojennej Wrześni działał amatorski teatr. Grał w nim mój wujek, Józef Ignasiński. Ponoć był bardzo dobrym aktorem. Nie miałem okazji go poznać (gdy się urodziłem, on już nie żył), ale anegdota znam. Grywał więc bardzo dobrze, ale musiał dziabnąć pięćdziesiątkę przed spektaklem. Opowiadała mi instruktorka teatralna, pani Walda Bączkiewicz, która opiekowała się tamtym zespołem, że pewnego razu uczestniczyli w jakimś przeglądzie teatralnym. Mówiła mi tak: „Słuchaj, miała przyjechać komisja, więc mówiliśmy twojemu wujkowi, że nie może nic wypić, bo członkowie komisji będą rozmawiali z aktorami. Mówiliśmy mu: No nie możesz. Nie możesz!” A potem dodała: „Po pierwszym akcie same mu wlałyśmy...” (śmiech). Tyle anegdota. Ważne jest to, że w mieście funkcjonował teatr. Musiałem coś po wujku odziedziczyć, bo jako ośmiolatka zaproszono mnie do dziecięcej grupy teatralnej, którą powołano do życia we Wrześni. Postanowiono wystawić baśń na święta Bożego Narodzenia. Zagrałem rolę Brodaszka w *Dziewczynce z zapałkami*. Rok później dostałem rolę Kaja w *Królowej Śniegu*. Działaliśmy kolejne pięć czy sześć lat. Odbywały się bardzo dobrze opracowane spektakle w Domu Kultury, na które przychodzili moi koledzy i moje koleżanki. Najpierw byłem dumny, potem się wstydziłem. Na młodocianych aktorów czekały też nagrody. Latem zapraszano nas na wycieczki – typowe dla tamtych czasów – „Kraków – Ojców”, „Trójmiasto” i inne.

Potem przyszły doświadczenia recytatorskie. Tutaj zaznaczył się wpływ mojego starszego brata, który recytował. Jeszcze później pojawił się we Wrześni Teatr Poezji „Fakt”. Jako siódmo- czy ósmoklasista coś o nim usłyszałem. Pomyślałem sobie: „Teatr Poezji..., a ja recytuję... Na pewno mnie tam nie zechcą. Mają lepszych, nie wezmą młokosa”. Poszedłem do liceum. Gdy byłem w pierwszej klasie, okazało się, że Teatr Poezji „Fakt” gra spektakl

w naszej auli. Idę na przedstawienie, pt. *Rezerwat*. Byłem przygwożdżony. Grali tak dobrze, że nawet nie śmiałem marzyć o wstąpieniu do zespołu. Był to jeden ze wspanialszych spektakli, jakie w życiu widziałem. Świadomie to wyolbrzymiam, aby oddać wrażenie młodego człowieka, który styka się z czymś zupełnie nowym. Teatr założył i prowadził Andrzej Malicki, pochodzący z Wrześni aktor teatru w Gnieźnie. Potem się dowiedziałem, że pierwsze szlify zdobywał w poznańskim teatrze studenckim „Nurt”. Nie wiem, czym kierował się Malicki, zakładając scenę we Wrześni. Mnie się wydaje, że w tamtych czasach dla aktora już profesjonalnego teatr amatorski był odskocznią, miejscem, gdzie można mówić to, czego nie wolno było wypowiadać gdzie indziej. Niekoniecznie była to jakaś trybuna narodowa, ale był to jednak głos wolny. Myślę, że taka idea przyświecała Andrzejowi. We Wrześni znalazł wykonawców i to wcale nie przede wszystkim wśród licealistów, ale wśród czupurnych chłopaków z technikum weterynaryjnego. Oni tam dominowali. Spośród licealistów trafiła tam Elżbieta Górczyńska, która obecnie prowadzi świetny teatr amatorski we Wrześni, no a później także ja. Dominowali jednak przyszli weterynarze. Zjechali się tutaj z całej Polski (wtedy w całym kraju były może dwa takie technika) i chcieli wyrażać swój bunt.

Jak to się stało, że w końcu trafiłeś do tego zespołu?

Dokładnie nie pamiętam. Przypominam sobie jednak, że trafiłem na ich spotkanie wigilijne. Fantastyczny wieczór. Jedno z moich pierwszych doświadczeń alkoholowych... (śmiech).

Czyli inicjacja...

Zdecydowanie! Był opłatek i... No i tak trafiłem do Teatru Poezji „Fakt”. Zagrałem tam tyle, ile mogłem. Bodaj dwa czy trzy spektakle. Dzięki temu doświadczeniu poznałem ruch teatrów nie tylko amatorskich, ale w ogóle alternatywnych w Polsce. Dzięki temu, że Andrzej prowadził naprawdę dobrą grupę, trafiliśmy na kilka festiwali. Na przykład Festiwal Poezji Współczesnej im. J. Przybosa w Rzeszowie (graliśmy spektakl *Wiwisekcja*; pełna, wypełniona po brzegi sala, aplauz po spektaklu. Do tego główna nagroda – Złoty Lemiesz). To musiało zrobić na młodym aktorze wrażenie. Byliśmy także na łódzkim „Starcie”, czyli Konkursie Studenckich Teatrów Debiutujących. Nie byliśmy wprawdzie studentami, zostaliśmy jednak zaproszeni i zdobyliśmy jedno z czterech przyznanych wówczas wyróżnień. W tej Łodzi widzieliśmy niezwykle, dziś już zupełnie nieznane zjawisko – kameralny, plastyczny Teatr Ognia i Papieru Grzegorza Kwiecińskiego. Tworzył go jeden człowiek, który potem zdobył uznanie całej Europy. Pan na oczach widzów wycinał z papieru różne figurki i opowiesci, po czym je podpalał i tworzył niezwykłą historię o życiu, przemijaniu...

W ten sposób – dzięki świetnemu instruktorowi i amatorskiej grupie – wychodziło się z prowincji. Nasza prowincja się poszerzała. Zaproszono nas na przykład na Międzynarodowe Barbórkowe Spotkania Teatralne w Dąbrowie Górniczej, gdzie poznaliśmy świetne zespoły z Węgier i Czech. Ponadto w czasie festiwalu mogliśmy oglądać przedstawienia świetnych wówczas teatrów i grup alternatywnych z całej Polski. Na przykład lubelskie teatry – Leszka Mądzika (Scena Plastyczna KUL) i Grupa Chwilowa. Teatr Siódemek (Teatr 77) z Łodzi. Tak wyglądała najpierw moja inicjacja w teatr i kulturę, a potem narastanie fascynacji nowością, myśleniem, wszystkim... Liceum nagle przestało być ważne. Nie zawałęm nauki, ale wyraźnie dominował teatr. Za tym szło kształcenie słowa, bo nadal funkcjonowały konkursy recytatorskie. Dziś mogę stwierdzić, że dzięki doświadczeniom recytatorskim nabywało się niezwyklej umiejętności myślenia za pomocą słowa, budowania za jego pomocą obrazów. Szkoda, że dla dzisiejszych aktorów recytacja nie jest częścią warsztatu. Ich abecadłem. Widać ten brak na dzisiejszej scenie zawodowej, kiedy młody, często bardzo zdolny aktor, musi się zmierzyć z klasyką, na przykład z *Fredrą*. Jest z tym spory kłopot.

Z tego co mówisz, wynika, że sama recytacja jest dziś zjawiskiem peryferyjnym.

Niszowym.

Sami zaś mogliśmy widzieć, że taka recytatorska formacja jest dla młodego człowieka czymś fundamentalnym, gdy idzie o budzenie pewnej wrażliwości. Jeszcze do tego pewnie wrócimy. Teraz chcemy jednak przypomnieć, że rozmawiamy w trzcianeckiej Bibliotece Publicznej i Centrum Kultury imienia Kazimierzy Iłakowiczówny. Musimy więc zapytać: dlaczego Iłakowiczówna?

Świetne pytanie! Sam je zadałem, kiedy kilka lat temu zostałem dyrektorem tej placówki. Gdy tu przyszedłem biblioteka nosiła już imię poetki. Osoba patronki i kondycja biblioteki bardzo mnie ucieszyły. Zadałem jednak to samo pytanie Paniom Bibliotekarkom. Odpowiedź była troszkę wymijająca, ale bardzo mi odpowiadała. Otóż panie szukały kandydatki lub kandydata na patronkę/patrona księżnicy. Wśród propozycji była Iłakowiczówna. Panie również się zastanawiały, jakie ta pisarka ma związki z Trzcianką. Odpowiedź jest bardzo wyraźna. „Iłła” sama pisała w jednym z wierszy, iż w Poznaniu czuje się jak na wygnaniu. Tak jak wielu mieszkańców Trzcianki w swoim mieście... Interpretacja pewnie jest naciągana, ale przyznacie, że bardzo ciekawa. Kupiłem ją od razu i powiedziałem o tym bibliotekarkom. Znalaziono więc patronkę, której przeżycia i odczucia korespondowały z emocjami ludzi tego miasta. Na przykład kwestia odtrącenia. No właśnie! Może to jest cecha prowincji – centrala nas odtrąca? Mówię to

oczywiście w trybie pewnej prowokacji. Może zresztą trzeba by mówić o poczuciu odtrącenia?

Czyli jakiś rodzaj tradycji w wyborze patronów. Myślę teraz zarówno o Iłakowiczównie, jak i o wspomnianym już Brandstaetterze. W jego przypadku też chyba dałoby się odszukać emocjonalną motywację stojącą za decyzją o nadaniu jego imienia konkursowi recytatorskiemu?

Tak. W tym wypadku także mam wyjaśnienie. Indywidualny motyw. Z moim zespołem teatralnym, który prowadziłem przy Parafii pw. Królowej Jadwigi we Wrześni, graliśmy kiedyś *Jasełka* w poznańskim oddziale PAX-u. Był to najpewniej rok 1987. Pewna Pani (niestety nie znam jej nazwiska) opowiedziała mi wtedy, że Brandstaetter miał przed śmiercią powiedzieć (cytat z pamięci): „Wyjmijcie moje serce jak Chopinowi, bo inaczej wszyscy o mnie zapomną”. Przypomniałem sobie te słowa, gdy w księgarni natrafiłem na wydany już po śmierci pisarza jego ostatni tomik *Pieśń o życiu i śmierci Chopina*. Wtedy sobie powiedziałem, że muszę zadbać o to, aby ten Brandstaetter pojawiał się albo w moim repertuarze, albo w programie grup, z którymi pracuję. Oczywiście nie było i nie jest to takie proste. Budowa repertuaru zależy od kilku czynników. Po pierwsze, co chcemy dziś powiedzieć naszym widzom? Po drugie, gdy idzie o repertuar zespołu złożonego z młodych ludzi, to muszę wyczuć, czy dany utwór będzie współgrał z wrażliwością i oczekiwaniami takich osób. Czy taki młody aktor jest w stanie zaakceptować taki utwór, czy będzie on w nim rezonował. Tutaj nie można, jak w teatrze profesjonalnym, wydać polecenia, że ktoś ma to zagrać i już. Na tym polega wyjątkowość i wielkość amatorskiego ruchu teatralnego. Tu niczego nie trzeba. Tu tylko można! I dzięki temu pojawiają się tak duże możliwości artystycznego działania. Wracając do Brandstaettera. Gdy od młodzieży wyszedł impuls, aby zorganizować konkurs recytatorski, to zaproponowałem (i to był z kolei mój impuls) Brandstaettera.

Rozmawialiśmy o tym wielokrotnie z uczestnikami konkursu - z Brandstaetterem niektórzy się zmagali: to była dla nich historia nie tylko absolutnie nowa jako nazwisko, ale też jako estetyka, jako sposób myślenia, propozycja dość hermetycznej frazy dotyczącej spraw, które w pewnym wieku są odległe. Rysuje się zatem takie pytanie. Jaką rolę odgrywa tu promocja czytelnictwa? Termin jest z oficjalnego obiegu, z dokumentów, ale przecież bardzo ważny, bo oto osoba działająca lokalnie (także jako dyrektor biblioteki, instruktor teatralny) upowszechnia, popularyzuje literaturę, prawda?

Termin jest bardzo ważny, choć czasami funkcjonuje jako wytrych do działań, albo - innym razem - mamy pomysł i zastanawiamy się, czy to nam będzie pasowało do promocji czytelnictwa. Z drugiej jednak strony jest to w istocie właśnie promocja czytelnictwa. Dotyczy to również Brandstaettera,

o którym rozmawiamy. Oczywiście, myśląc o tym konkursie recytatorskim, nie miałem na uwadze promocji czytelnictwa. Absolutnie nie. Rozmawiałem wówczas m.in. z księdzem prof. Janem Kantym Pytlem, a także z paniami ze Stowarzyszenia im. Romana Brandstaettera i popełniłem faux pas. Otóż powiedziałem, że chciałbym, aby ten Brandstaetter był bardziej znany, żeby ludzie go odkrywali. Spotkałem się w odpowiedzi z grzeczną reprimendą, oto bowiem – podkreślono – jest to pisarz powszechnie znany i to nie tylko w Polsce – nieustannie wydawany w Europie. Wobec tego mój pomysł odkrywania autora wydał się nieuzasadniony (choć ideę konkursu od razu oceniono bardzo pozytywnie). Zorganizowałem więc konkurs – pierwszy, drugi, trzeci, a recytatorzy z dobrą klasą, ze świadomością literacką, nie na początku drogi, pytali – ale kto to jest ten Brandstaetter? Tak właśnie często jest – w prężnie działających stowarzyszeniach, wśród aktywnych ludzi może się wydawać, że nie ma potrzeby upowszechniania tej czy innej twórczości, ponieważ dotychczasowe starania są nader skuteczne. Tu natomiast nastąpiła promocja Brandstaettera przez konkurs, przez tych kilkuset recytatorów, którzy wystąpili, ale też tych (pewnie wielu), którzy tylko szukali, zamierzali wziąć udział, zastanawiali się i czytali tę literaturę. Przede wszystkim tak hermetyczny autor stwarza ludziom wiele możliwości – na konkursie Brandstaetter nie zawsze brzmiał tak, jakby sobie to zapewne wyobrażał. On był tam przetrawiony, przemielony, często zderzony z innymi tekstami zdecydowanie różnymi. Jest to więc promocja czytelnictwa, ale i – w powszechnym ujęciu – ocalenie poety od zapomnienia. Może bowiem i on jest pamiętany, ale w pewnych kręgach z pewnością przestaje funkcjonować. A tu się nagle go ożywia. Przyjeżdżają ludzie, którzy powodują, że brzmi on bardzo aktualnie, ponieważ ktoś znalazł na niego sposób. To jest właśnie twórcza moc słowa ożywionego przez głośne mówienie, a przedtem przez myślenie, z którego ta realizacja wynika. To Brandstaetter.

Iłakowiczówna natomiast w ostatnich latach była znacznie popularniejsza, choćby za sprawą stulecia odzyskania niepodległości, a więc też sprawowanej przez poetkę funkcji sekretarki Piłsudskiego, jak również w perspektywie feministycznej. Trochę więcej się o niej mówiło. Ale właściwie też jest to osoba znana niekoniecznie za sprawą konkretnych tekstów.

Kiedy przyszedłem do tutejszej biblioteki, która świetnie działała, delikatnie podniosłem kwestię zbyt słabo wykreowanego wizerunku patronki. Zwróciłem uwagę na to, że mamy doskonale wybraną postać, która powinna być jeszcze lepiej rozpoznawalna. Wymyśliliśmy więc Turniej Jednego Wiersza o Złote Pióro Iły – taką popularyzatorską, mniej literacką formę. Dołączyłem również nie dość dobrze pamiętanych patronów do konkursu Brandstaettera – Kazimierę Iłakowiczównę właśnie i (zdecydowanie zapomnianego) Wojciecha Bąka. Rzadko recytatorzy wybierają teksty Bąka, ale go sprawdzają, czytają. Zastanawialiśmy się dalej nad tym, jak jeszcze promować tę Iłakowiczównę. Wówczas pojawił się pomysł uczczenia siedemdziesiątej rocznicy powstania biblioteki. Dowiedziałem się, że w Poznaniu

zrobiono przedstawienie pt. *Ćma* (autorstwa Moniki Chudej). Ponieważ prowadzę teatr młodzieżowy, to pomyślałem, że z okazji jubileuszu przygotowujemy spektakl. Nie miałem żadnych problemów z pozyskaniem praw autorskich do wystawienia tego tekstu, wobec tego zaczęliśmy pracować nad adaptacją do warunków sali, a także – zespołu. Było to niezwykle twórcze zadanie. Rolę Iłakowiczówny zaproponowałem osobie, która nigdy nie była na scenie – emerytowanej polonistce, pani Krystynie Kadow. Drugą rolę (studentki) zagrała pani Marzena Felsman – polonistka z zacięciem teatralnym. Budowaliśmy ten spektakl także z udziałem młodzieży. Byłem pod wrażeniem pracy, jaką wykonały obie panie. Uważam, że jak na nasze „prowincjonalne” warunki, panie stworzyły kreacje. O kreacjach można – jak wiadomo – dyskutować, można je krytykować, ale były to role w znaczeniu teatralnym. Ważne też jest to, że graliśmy *Ćmę* przy kompletach publiczności, z owacjami na stojąco, nie sto razy, ale (jak to na prowincji) sześć czy siedem – a to jest dla nas tzw. „wyczerpany widz”. To było wielkie dla nas wydarzenie – spektakl nie tylko o Iłakowiczównie, także o starości, o przemijaniu. Po tym zdarzeniu teatralnym jedna z naszych pracownic, pani Kasia Hołyst, przyszła i zapytała, czy może zrobić swój spektakl. Odpowiedziałem, że tak, tym bardziej że pani już prowadziła wówczas tzw. grupę nie tylko literacką *Sztukamy*. W grupie znalazły się także osoby, które niegdyś udzielały się w mojej grupie teatralnej *Lotka*. Zaczęli więc pracować – z początku były to takie zabawy, jak *Brzechwa dla dorosłych*, a później kolejny spektakl. Powstał nam tym sposobem teatr bardziej rozrywkowy, w którym młodzi-dorośli aktorzy świetnie się bawią z publicznością. To był – jak sądzę – impuls wynikający ze spektaklu *Ćma*. Na prowincji charakterystyczne jest właśnie zjawisko takiego pączkowania. Ludzie uczestniczą w jakimś wydarzeniu i stwierdzają, że też tak można działać.

Może prowincja również podlega swoistemu pączkowaniu. Ludzie chcą, by właśnie tu, w ich otoczeniu, choćby przez kilka dni było centrum, np. stolica słowa poetyckiego i recytacji. Tylko i aż przez kilka dni. Miejsca kulturowe w centrach czerpią z prowincji – w drugą stronę też to z pewnością działa.

Teatr w Centrum Kultury zrodził się ze wspomianej już przeze mnie tradycji Teatru Poezji Fakt.

Teatr Poezji *Lotka* jest paradoksem. To dla młodzieży ciągle nowatorska forma pracy nad słowem, a jednocześnie bardzo archaiczna, niekomercyjna forma teatru (kto dziś robi teatr poezji?!), choć nie zawsze materia językową jest poezja. Ma on swoje ograniczenia, ponieważ teatr to nie jest tylko słowo – to również muzyka, plastyka, ruch, a ja mogę oferować współpracownikom tylko to, co umiem. Z muzyką np. u mnie jest nieco gorzej, z ruchem może trochę lepiej (choć nie jest to ruch pantomimiczny). Wybór teatru poezji był więc naturalnym wyborem. Namawiam do tego, by wykorzystywać swoje naturalne predyspozycje, ponieważ trzeba mieć świadomość, których się nie ma. Trzeba o tym młodzieży mówić – są inni, którzy robią to

świetnie, a ja akurat tego nie umiem. Nie ma w tym żadnego wstydu. Poza tym, w profesjonalnym teatrze pracuje sztab ludzi, znakomitych fachowców, często w każdej dziedzinie. Choć zazdroszczę instruktorom teatru przedwojennego, tym paniom, z którymi miałem do czynienia jako dziecko. One umiały wszystko – były od słowa, charakteryzacji, scenografii. Dziś to trochę pewnie inaczej wygląda. Mamy zatem teatr słowa, który się wywiódł z recytacji. Scenariusze są tu efektem naszej dyskusji na tematy aktualne. Oczywiście, że przejmuję coś od Andrzeja Malickiego, choćby jego teorię trzech A, czyli – taki teatr powinien być aktualny, autentyczny i atrakcyjny (nie mylić z komercją). Zrobiliśmy kilka przedstawień, spośród nich cztery były zauważane i nagradzane na festiwalach ruchu amatorskiego.

Jednym z ważnych wydarzeń teatralnych są *Madonny bieszczadzkie* – dziwnie się rodzą takie spektakle. Pojechałem w Bieszczady pochodzić sobie rodzinnie – jak co roku. Kupiłem wówczas tomik poezji. Nie był wybitny. Już wtedy jednak, gdy zacząłem go czytać, to uznałem, że to jest materiał na spektakl. W Trzciance, bo we Wrześni nie. Ponieważ to tu przywieziono ileś osób z łemkowszczyzny, z tamtych terenów. Zacząłem o tym najpierw rozmawiać z młodzieżą – o tym tomiku, o tym, czy można się nim zająć. Nie byli z początku przekonani. Niektóre teksty trafiały, inne nie. To może też jest prowincjonalne, ale dużym impulsem jest w takich sytuacjach festiwal teatralny. Pojawia się alternatywa – albo jesteście się w stanie spać i w ciągu miesiąca nagrać materiał, by wysłać do komisji kwalifikacyjnej, albo nie. W takich przypadkach decyzja jest demokratyczna. Rozpoczęliśmy tę pracę, zaczęliśmy rozmawiać o tekstach, szukać w nich własnej tożsamości. Młodzież rozmawiała o tym w domach (choć to nie było ich zadanie domowe). W czasie tych samych wakacji dwie osoby pojechały w Bieszczady. To już jednak było po zakwalifikowaniu spektaklu na festiwal *Melpomena* w Środzie Wielkopolskiej. Punkt wyjścia był taki – teatr w teatrze, a potem już teksty Andrzeja Potockiego, opowiadanie historii i znów szukanie własnej dzisiejszej tożsamości. Jestem bardzo dumny z tego spektaklu. Także dlatego, że wywoływał różne reakcje w zależności od tego, gdzie był grany. Pojawiały się zachwyty, ale również kontrowersje, a nawet zarzuty dla instruktora, bo to rzekomo nie jest temat młodzieży. Pamiętam piękną rozmowę w Środzie Wielkopolskiej – wróciliśmy stamtąd bez nagrody, ale uczestniczyliśmy w spotkaniu z jurorami, podczas którego podkreślano, że to nie jest temat tych młodych ludzi, nie ich problemy. Wówczas odezwali się moi wychowankowie. Byli oburzeni, mówili o swoich doświadczeniach, historiach rodzinnych, wyprawach w Bieszczady. Okazało się, że pokutuje stereotyp dotyczący tematów typowo młodzieżowych – że mówią oni wyłącznie o swoich emocjach, związkach uczuciowych, o narkotykach. Są też inne sprawy, ważniejsze w tym sensie, że związane z miejscem, z poszukiwaniem własnej tożsamości. Wtedy otrzymałem nagrodę za pasję przekazywaną grupie – do dziś się z niej śmieję. Spektakl ten dostał później I Nagrodę w VII Ogólnopolskim Przeglądzie Małych Form

Teatralnych „W gobelinie wielokulturowości” w Wejherowie, II Nagrodę na Ogólnopolskim Festiwalu „Konstelacje Teatralne” w Szamocinie i „Srebrną Iglę” (czyli II nagrodę) na IX Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Małych w Ostrołęce. Tam był przyjmowany bardzo dobrze.

To też była zasada konstruowania teatru – demokratyczne decyzje. Musi temu towarzyszyć praca, ale też przyjemność. Nie zabawa, to odrzucam, ale właśnie przyjemność wynikająca z trudu. Zwracałem też uwagę na to, że tę przyjemność i ja mam odczuwać, wobec tego szukamy tematu, scenariusza, tekstu, tego, o czym razem chcemy mówić. W moim teatrze właśnie taka relacja musi zaistnieć. Dlatego nie każdego roku robimy spektakl.

Porozmawiajmy jeszcze o konkursach literackich - miałem z tym styczność. Śmiem twierdzić, że masz swój pomysł na takie wydarzenia w lokalnym ośrodku.

Tajemnica tkwi w zespole. Takich konkursów nie organizuje się w pojedynkę. Konkurs im. Andrzeja Sulimy-Suryna powstał 12 lat temu. Była to bardzo dobra inicjatywa. Lokalny poeta z Krzyża Wielkopolskiego – też nieco zapomniany – stał się inspiracją, dzięki której zaczął funkcjonować konkurs powiatowy. Poznałem poezję Suryna właśnie dzięki temu konkursowi. Gdy zacząłem pracę jako dyrektor, zadałem tylko pytanie, czy nie warto byłoby ogłosić konkurs ogólnopolski. Miałem takie przeświadczenie. Konkurs im. Brandstaettera robiłem przez dwa lata jako wojewódzki. Bałem się tego, by się nie okazało, że mamy prowincjonalny konkurs z nieuzasadnionymi ambicjami. Udało się jednak – dziś jest to ogólnopolski konkurs na prowincji, ale nieprowincjonalny. Tak samo było w przypadku konkursu Suryna. Przedyskutowaliśmy to z pracownikami – z Mirką Wróblewską, Kasią Hołyst. Kasia jest orędowniczką Suryna, pochodzi z Krzyża, znała mamę poety, bardzo ceni tę poezję. Zaproponowała Sojkę – przyjaciela Suryna, który mógłby swoją obecnością podkreślić wagę konkursu. Zaryzykowaliśmy więc. Później pomyśleliśmy, że potrzebni są znakomici jurorzy, którzy będą znakiem tego konkursu. Zwróciłem się więc do trzech – nie odmówili. Byli to Jerzy Borowczyk, Waław Oszejca i Mariusz Grzebalski. Wszystko się zespoliło dzięki naszej pracy. Dzięki temu, że pomysły okazały się trafne, napłynęło sto osiemdziesiąt zestawów poetyckich z całej Polski. Były też z Kanady i Hiszpanii, choć nie nazywamy tego konkursem międzynarodowym. Odbywa się on w cyklu dwuletnim. W tym roku rozstrzygnięcie odbędzie się jesienią. To też promowanie czytelnictwa, a także lokalnej twórczości – poety z tych miejsc.

Jak oceniasz swój udział w upowszechnianiu artystów mniej znanych? Co może dla nich zrobić instytucja, a co aktywny działacz kultury?

Może sporo. Kluczowe jest tu słowo Artysta. Nie chodzi bowiem o upowszechnianie bylejakości, ale właśnie – Artystów. Szczególną rolą miast,

które są oddalone od centrum, jest stwarzanie takim artystom warunków do pracy i rozwoju własnych talentów, zapewnienie możliwości wyrażenia się. A zatem misja ma dwa wymiary: inspirowanie i upowszechnianie. Czasem ośrodki kultury koncentrują się wyłącznie na działalności impresaryjnej i tylko zapraszają artystów. Uważam, że misja musi odgrywać w takich przypadkach znaczącą rolę. Budowanie atmosfery dla twórczości lokalnych artystów. Oczywiście są to różne przejawy twórczości. To świetnie, jeśli możemy się szcycić obrazami i poezją Elżbiety Wasyłyk – znakomitej malarki i pani profesor, ale to jest też upowszechnianie prac tych, którzy chcą się wyrażać przez malarstwo, poezję – to jest cenne i o to trzeba dbać, by nie zaprzepaścić polskiej kultury, jej ważnych podstaw. Na czym polegała kiedyś siła polskiej kultury? Otóż na tym, że pierwsza z brzegu szlachcianka siadała i grała Chopina. Niejedna grała go pewnie źle. Nie wszystkie były przecież zdolne. Mimo wszystko ta pierwsza z brzegu siadała i grała. Chciała się realizować! Posiadała tę umiejętność. Można sięgnąć jeszcze dalej – do tworzonej na szlacheckich dworach poezji barokowej. Bywała bardzo rozmaitej próby, ale zawsze można coś wartościowego w niej odnaleźć. I właśnie takie rzeczy trzeba promować i ocalać. Dziś należy więc promować różnego typu lokalne konkursy literackie i inne. Trzeba dbać o to, by ich uczestnicy otrzymywali – jeśli się zwrócą, pojawią (na przykład na ogłoszeniu wyników danej rywalizacji) – fachowe porady. Należy im dać możliwość – najpierw na skalę regionu – występu, pokazania się. Ich próby winny być dyskutowane, analizowane. Pewnie jest tak, że każdy chce być pogłaskany, ale – dodam – nie każdy chce być zagłaskany. Niektórzy potrzebują rzeczowej opinii. W takich sytuacjach szczerze oceniam dany występ, podkreślając, że to jest tylko moja opinia. Okazuje się, że ludzie bardzo to sobie cenią. Poza tym są jeszcze artyści mniej znani i reprezentujący bardzo niszowe kierunki w sztuce. Ich też należy mocno promować. Przecież naszym zadaniem jest ukazanie różnorodności polskiej kultury.

Tutaj przykład. Gdy rok temu trzcianecki samorząd połączył mi tutejsze jednostki kultury – bibliotekę i dom kultury – zastałem taki oto fakt, że były już zamówione zespoły na obchody Nocy Świętojańskiej. Nie miałem na to żadnego wpływu, ale postanowiłem się nie skarżyć. Niestety, mieliśmy też koncert disco polo. Nie jest to moja muzyka, no ale był. Przyszło kilka tysięcy osób. Jak wszędzie w Polsce. Po tym wydarzeniu doszedłem do wniosku, że jedyna rzecz, która mogę zrobić, to zaproponowanie w przyszłości muzycznych alternatyw dla tego typu rozrywki. Trzeba stawiać na różnorodność. Statutowy zapis głosi, że jednostka kultury ma za zadanie zaspokajanie potrzeb kulturalnych mieszkańców danego terenu. Mieszkańców! Czyli nie tylko większej ich grupy, nie tylko masowego odbiorcy, ale również tych dziesięciu, którzy chcą się parać poezją albo tych piętnastu, którzy chcą posłuchać kwartetu smyczkowego. Zresztą w Trzciance te liczby wyglądają lepiej, bo gdy przyjeżdża znany prozaik, to sala jest wypełniona, a więc przyszło około osiemdziesięciu osób, a gdy gościmy poetę, to zjawia się

ich około czterdziestu. Mniej niż trzydziestu nigdy nie miałem. Gdy organizujemy imprezę „Ciastko z wierszem”, czyli łączymy poezję z muzyką, to udział bierze siedemdziesiąt-osiemdziesiąt osób. Od pewnego czasu przynoszą tomiki swoich ulubionych poetów, bo pod koniec spotkania zapraszam chętnych do odczytania wybranych wierszy. To jest efekt lat pracy i pewnych przyzwyczajzeń. Swoje zrobił konkurs recytatorski i inne działania, w których stawiamy na różnorodność. Oczywiście ani w Poznaniu, ani w Trzciance taka frekwencja nie pozwala mówić o imprezach masowych. Gdy jednak zapraszam na koncert na przykład Macieja Fortunę, który prezentuje program zatytułowany „Iłła” (muzyka jazzowa do wierszy Iłłakowiczówny), to pojawia się pytanie: Kto ma tego słuchać? Można sobie wyobrazić komentarz w stylu: Też sobie wymyślił: nie dość, że poezja, to jeszcze jazz... (śmiech). Zapraszam go jednak do Trzcianki i tu się pojawia cecha charakterystyczna prowincji – brak profesjonalnego miejsca, w którym ten koncert mógłby się odbyć. Ostatecznie organizujemy go w hali sportowej... Na szczęście jest tam niezła akustyka. I na koncert jazzowy do poezji Kazimiery Iłłakowiczówny przyszło dwieście pięćdziesiąt osób. Bardzo się cieszę, że tak to wygląda! Było to możliwe dzięki naszej aktywności. Promujemy Macieja Fortunę na portalach społecznościowych, na naszych witrynach internetowych. Podobnie się dzieje, gdy organizujemy monodram, ale nie Krystyny Jandy, tylko szczecińskiej aktorki Krystyny Maksymowicz (zresztą świetnej artystki, ale nie z pierwszych stron gazet czy z seriali telewizyjnych), to zapełnia się niemal cała sala kinowa, czyli około stu osób! Tak wygląda nasza działalność promocyjna. Proponujemy ambitną sztukę. Owszem, ludzie czasami krytykują, ale przecież bez tego nie ma sztuki. Tu nie chodzi o to, by tylko chwalić. Krytykują jednak z szacunkiem dla twórcy. W naszej bibliotece mamy taki zwyczaj, że gdy kończymy spotkanie, to obwieszczam, że oficjalnie impreza się skończyła, ale zapraszamy na kawę i rozmawiamy dalej. Czasami przedłuża się to o godzinę, ponieważ mamy potrzebę porozmawiania z sobą o danym wydarzeniu. W ten sposób buduje się wzajemny szacunek na linii: instytucja – artysta – odbiorca.

Trzcianka, 15 marca 2019

Włodzimierz Ignasiński – Dyrektor Biblioteki Publicznej i Centrum Kultury im. Kazimiery Iłłakowiczówny w Trzciance. Działacz samorządowy – radny powiatu czarnkowsko-trzcianeckiego w obecnej kadencji (do roku 2023), wcześniej zasiadał w Sejmiku Województwa Wielkopolskiego. Urodził się, wychował i zdobywał wykształcenie oraz pierwsze szlify w sferze działalności kulturalnej (teatry amatorskie, konkursy recytatorskie) we Wrześni. Absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie im. Adama

Mickiewicza w Poznaniu. Wieloletni nauczyciel języka polskiego. Recytator i instruktor teatralny. Twórca i opiekun Teatru Poezji *Lotka* Biblioteki Publicznej i Centrum Kultury w Trzciance. Pomysłodawca i komisarz Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego im. R. Brandstaettera „Wyjście z cienia”, cieszącego się uznaniem w całym kraju.

