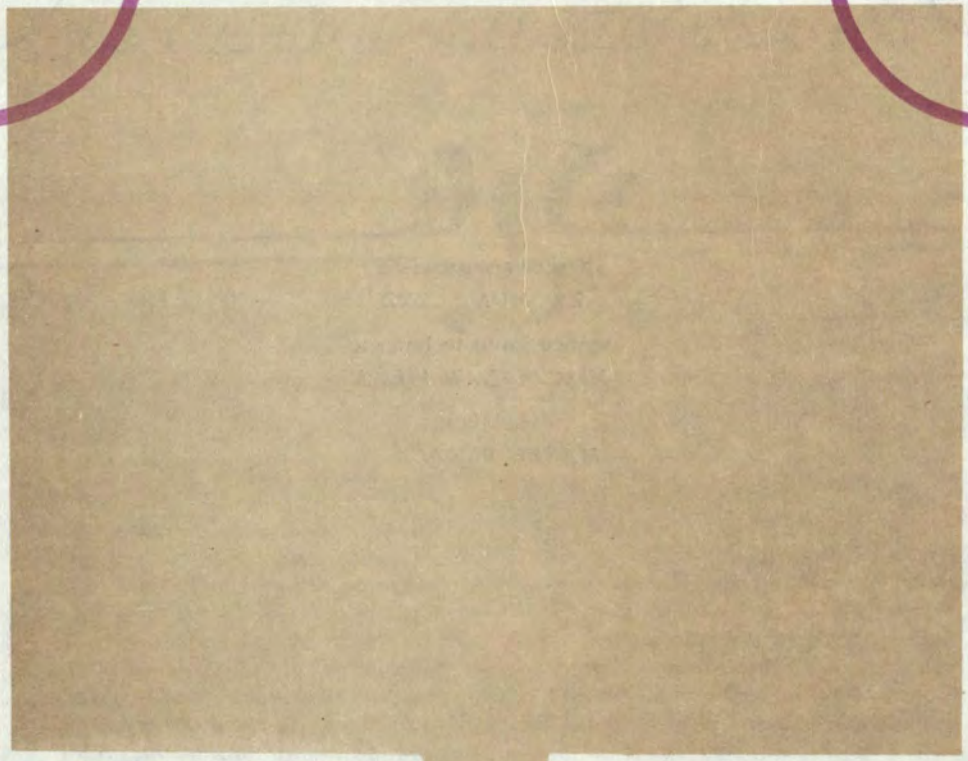
Estrada Rzeszowska



PAŃSTWOWE
PRZEDSIĘBIORSTWO
IMPREZ
ARTYSTYCZNYCH

ESTRADA

W RZESZOWIE

RZESZÓW 1984

opracowanie graficzne
ZYGMUNT CZYŻ

opracowanie techniczne
MIECZYSŁAW PIŁAT

redakcja
MAREK PĘKALA

autorzy zdjęć:
Tadeusz Budziński, Janusz Filipowicz, Bogdan A. Kluz, Damazy Kwiatkowski, Jerzy Olma, Zdzisław Postępski, Tadeusz Trepanowski.

Rz.Z.G. Druk. Łańcut zam. 2402/84 A5 1000. 0-4-164.

DWADZIEŚCIA PIĘĆ LAT ESTRADY RZESZOWSKIEJ

– próba opisu –

Masowy charakter powojennej działalności kulturalnej w Polsce realizowały z początku różnorodne organizacje społeczne, związki zawodowe czy też domy kultury i świetlice. One to zajmowały się społecznym ruchem kulturalnym. Równocześnie powstawały i rozpoczynały działalność zawodowe placówki artystyczne: teatry, opery, operetki, filharmonie. Zorganizowana działalność w zakresie tworzenia i upowszechniania programów rozrywkowych powstaje nieco później i przybiera zróżnicowane formy instytucjonalne.

W 1948 roku powstaje ogólnopolska Artystyczna Organizacja Społeczna **„Artos"**, przemianowana rok później na **Państwową Organizację Imprez Artystycznych** z siedzibą w Warszawie i dziesięcioma delegaturami wojewódzkimi, m.in. w Krakowie. Krakowski **„Artos"** obejmował zasięgiem swojej działalności również województwo rzeszowskie, a zajmował się, podobnie jak pozostałe delegatury, wyłącznie sprowadzaniem i upowszechnianiem programów estradowych.

Wzrastające zapotrzebowanie na rozrywkę skłaniało do powołania innej struktury organizacyjnej, mającej większe możliwości w zakresie tworzenia nowych propozycji repertuarowych. Dlatego w 1954 roku powstają w miastach wojewódzkich agencje estradowe. W tych miastach, dodajmy, gdzie nie było jeszcze „Artosu". Agencje te otrzymują dotacje z budżetu państwa na realizację zaangażowanych programów.

W 1957 roku — w związku z tendencjami do docentralizacji — rozwiązano Centralny Zarząd Imprez Estradowych w Warszawie a terenowe przedsiębiorstwa estradowe podporządkowano poszczególnym Wojewódzkim Radom Narodowym.

W pierwszej połowie lat pięćdziesiątych w Krakowie działa jeszcze **„Artos"**, który w 1953 roku powołuje w Rzeszowie swoją filię.

Z dniem **1 stycznia 1959 roku** usamodzielniony już wcześniej rzeszowski **„Artos"** — na podstawie decyzji **Wojewódzkiej Rady Narodowej** — zostaje przemianowany na Wojewódzką Agencję Imprez Artystycznych.

by dopiero w marcu 1962 roku oficjalnie stać się z twórczymi uprawnieniami jednostką pod nazwą **Państwowe Przedsiębiorstwo Imprez Artystycznych.**

Jaki był stan polskiej rozrywki w latach powstania rzeszowskiej „Estrady"? Oto Ewa Boniecka tak pisze w „Kurierze Polskim" z 8 września 1961 na ten temat:

„Co składa się na słaby poziom większości programów estradowych? Brak repertuaru, dobrych reżyserów estradowych i wykonawców. Po drugie: brak dopływu „świeżej krwi" do dotychczasowych kadr artystycznych. Po trzecie: trudności organizacyjno-finansowe, z jakimi borykają się poszczególne „Estrady". (...) Estrady to królewstwo banału, gdyż nie rozwiązany jest podstawowy dylemat, czy estrada ma być teatrem estradowym czy placówką handlu artykułami kulturalnymi". (Z artykułu pt. „Estrada na rozdrożu — czy zawsze nieśmiertelna składanka?...") Dalej autorka przedstawia pozytywne rozwiązanie owego problemu na przykładzie **„Estrady"** w Rzeszowie, gdzie to „poszczególne rady narodowe, na terenie których działa agencja, zgodziły się na udzielenie dotacji na realizację ambitniejszych programów".

W świetle przedstawionych wcześniej faktów widać, iż owa zgoda była konkretyzacją ogólnopolskiej tendecji, wynikającej z ustaleń podjętych centralnie.

Nie trzeba było długo czekać na efekty tego rozwiązania w rzeszowskiej **„Estradzie"**, której kierownictwo we wrześniu 1960 roku objął aktor Teatru im. W. Siemaszkowej **— Julian Krzywka.** Jego ambicje utworzenia zespołu aktorskiego i muzycznego, uczynienia „Estrady" instytucją w pełni artystyczną, znalazły poparcie w osobie dynamicznego kierownika Wydziału Kultury i Sztuki Wojewódzkiej Rady Narodowej, **Leonarda Czepika.** I tak z wywiadu, którego udzielił dziennikarzowi „Nowin Rzeszowskich" **Julian Krzywka** w listopadzie 1960 roku, możemy dowiedzieć się m.in., że dzięki staraniom kierownictwa Wydziału Kultury status **„Estrady"** został bardzo rozszerzony, że przyznano agencji etaty artystyczne. Można więc było założyć własny zespół wykonawców.

Julian Krzywka

W myśl założeń programowych, których sednem było traktowanie twórczości estradowej jako specyficz-

nej formy teatralnej, wymagającej podobnie jak dramat całościowego opracowania (poprzez tekst-scenariusz, scenografię, reżyserię, choreografię, aranżację, itd.) dyrektor **Krzywka** obok składu aktorskiego i muzycznego, kompletuje kierownictwo artystyczne. Nie dysponując mieszkaniami służbowymi, korzysta głównie z potencjału osobowego rzeszowskiego środowiska. Nawiązuje więc współpracę z poetą, tłumaczem, krytykiem, reżyserem **Jerzym Pieśniarowiczem**, w którego niezwykle bogatej osobowości dominowały zainteresowania poetyckie. Ta ostatnia predyspozycja w dużej mierze zadecydowała, jak się później okaże, o kształcie repertuarowym **„Estrady"**. Dyrektor **Krzywka** zatrudnia również na etacie, co jest ewenementem w praktyce ówczesnych „Estrad", scenografa — **Salomeę Gawrońską**.

A kto — poza **Julianem Krzywką** — stanowił podwaliny ówczesnego zespołu? Byli to: **Zdzisław Kozień**, jego brat **Stanisław**, **Anita German**, **Alicja Marecka**, **Andrzej Jaronik**, **Jerzy Statkiewicz**, **Erazm Buchelt** i zespół muzyczny Domu Kultury WSK: trzech braci **Klimczaków** i dwóch braci **Bąków**.

Oczywiście, zespół notował w ciągu swego siedmioletniego istnienia wiele zmian personalnych. Jednak już na podstawie pierwszego, niekompletnego zresztą, zestawienia widać, iż dyrektor Krzywka umiał dokonywać świetnych wyborów. Wszak **Anita** (później: **Anna**) **German**, laureatka wielu festiwali krajowych i zagranicznych, okazała się w przyszłości jedną z najznamienitszych polskich piosenkarek. Natomiast **Zdzisław Kozień** to dzisiaj wybitny aktor teatralny i filmowy.

Widowisko dla dzieci pt. „Cyrk Tarabumba". Od lewej stoją: Jerzy Statkiewicz, Alicja Marecka, Zdzisław Kozień, Kazimiera Bielska, Iga Strzelecka, Julian Krzywka, Andrzej Tatrzański.

W oparciu o własny zespół **„Estrada"** przygotowała swoje pierwsze premiery. Były nimi: **„Pożar serca"** (na podstawie poezji W. Majakowskiego), **„Cyrk Tarabumba"** — kolorowe widowisko dla dzieci i **„Świt nad Afryką"**.

Oto jak docenione nie tylko w regionie ostatnie z wymienionych przedstawień komentowały „Nowiny Rzeszowskie" z 7 września 1961 roku; „Rzeszowska Estrada podbija serca warszawiaków" — tak brzmi tytuł informacji sygnowanej inicjałami: B.R. A tak jej treść:

„Wczoraj w godzinach wieczornych na warszawskim Torwarze wystąpiła z oryginalnym programem estrada Rzeszowskiej Agencji Imprez Artystycznych. „Świt nad Afryką" to ciekawie skomponowany zestaw bajek, przysłów, pieśni i poezji poetów afrykański. Pełna smaku scenografia **Salomei Gawrońskiej**, dyskretna oprawa muzyczna **Tadeusza Chachaja** a przede wszystkim ciekawie pomyślana reżyseria **Jerzego Pleśniarowicza** przyczyniły się niemało do pełnego sukcesu rzeszowiaków".

Wspomniany pakiet premier w ciągu najbliższego roku wzbogaciły spektakle typowo rozrywkowe, jak np. **„Spotkanie z Siódemką"** według scenariusza **Władysława Szwaji**, z muzyką młodziutkiej kompozytorki **Katarzyny Gärtner**, **„ABC — uśmiechu"**, **„Dzień dobry, wiosno"**, bardzo popularna **„Dziura w beczce"**, czy satyryczna rzeszowska **„Szopka Noworoczna"**, w której elementami scenograficznymi były m.in. duże zdjęcia

Scena zbiorowa z programu pt. „Spotkanie z Siódemką". Od lewej stoją: Anna German, Alicja Marecka, Elżbieta Szmoniewska, Ryszard Fiszbach, Zdzisław Kozień, Zdzisław Nowicki, Jerzy Statkiewicz.

Scena z „Szopki Noworocznej 1961/62" Od lewej: Andrzej Tatrzański, Jerzy Statkiewicz, Zdzisław Kozień.

twarzy person piastujących ważne stanowiska państwowe i społeczne.

Odwołując się do wstępnych informacji tego szkicu, trzeba nadmienić, iż w owym czasie, to znaczy na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, kiedy dyskutowano w kraju nad dalszymi losami estrad, również w Rzeszowie zastanawiano się nad rozwiązaniem tej instytucji. Wyraźnie zaznacza ten fakt **Jerzy Mirecki** w artykule pod znamiennym tytułem: **„Rehabilitacja"**. Autor omawiając w swoim materiale pomyślny rozwój artystyczny **„Estrady"**, zaczyna go od stwierdzenia: „Dobrze, że nie zlikwidowano PP **„Estrada"** w Rzeszowie, („Nowiny Rzeszowskie" z 16 i 17 września 1961 r.).

Oprócz pochwał pod adresem zespołu **„Estrady"** kronikarze ówczesnego życia kulturalnego podkreślali również atrakcyjną działalność agencyjną tej placówki. Owocami jej aktywności były m.in. występy wrocławskiej **„Pantomimy" Henryka Tomaszewskiego**, recital **Marino Mariniego**, występy francuskiej rewii na lodzie, **„Kuczerowej Skupiny"**, **„Los Paraguayos"** — czyli serii wybitnych zjawisk nie tylko estradowych.

„Ogromny dystans dzielący dawniej Rzeszów od rozrywek artystycznych stolicy mocno dziś zmalał". (Kazimierz Kutnicki, „Druga strona Estrady", „Głos Pracy" z 10 marca 1962 r.).

Anegdotycznie dziś brzmi felietonowe doniesienie z ówczesnych „Nowin Rzeszowskich" o tym, jako to masowe imprezy rozrywkowe wpływają na „rozwydrzenie" widzów. Otóż mimo angażowania do pomocy pracowników Straży Pożarnej często nie udawało się ustrzec rzeszowskiej hali sportowej „Świt" (dzisiejsza hala KS „Walter") od udanych ataków tłumu, dla którego zabrakło biletów. Nagminne fałszowanie biletów, zrywanie karteczek z numerami z krzeseł, byle tylko usiąść jak najbliżej sceny — to inne naganne praktyki ówczesnej rozentuzjazmowanej publiczności.

Był to niewątpliwie dodatkowy skutek niezwykle małej ilości zespołów zagranicznych, które wojażowały wówczas po kraju. Choć trzeba dodać, że i np. polska **„Zgaduj-Zgadula"** miała wielu gorących sympatyków. Podobnie jak jej rzeszowska wersja pt. **„Gdy wiecie — odpowiecie"**.

„Pieśni walki — Pieśni zwycięstwa" to tytuł następnej propozycji repertuarowej a zarazem programu przygotowanego z okazji XX rocznicy powstania PPR (premiera — grudzień 1962).

Zastosowano w tym widowisku mało spopularyzowaną w kraju technikę teatru cieni. Program ów opracowany literacko przez **Jerzego Pleśniarowicza**, a wyreżyserowany przez **Juliana Krzywkę**, został aktorsko wzbogacony o nowe — jak się okazało — równie szczęśliwe nazwiska. Mowa tu o przedwcześnie zmarłej **Krysty-**

nie Krawczyk (Pietraszek) i **Idze Strzeleckiej**, której talent w najbliższych latach osiągnął wyżyny sztuki estradowej.

„Nie ma w tym zespole — pisał cytowany już Kazimierz Kutnicki z „Głosu Pracy" — tak często, niestety spotykanego jeszcze — klimatu chałtury. Jest za to przychylna atmosfera społeczna. I jest — co niezwykle ważne — konkretna pomoc władz. WRN dotuje „Estradę" w Rzeszowie milionem zł. rocznie".

Z podziwu godną ignorancją autor nie podaje najważniejszej informacji: że są w **„Estradzie"** ludzie, prawdziwi artyści, którzy mają swoją koncepcję pracy estradowej na scenie, że kompetentne kierownictwo ma silne zaplecze aktorskie, dzięki któremu może dążyć do realizacji własnej wizji teatru estradowego; będącej chwalebnym zaprzeczeniem powszechnej na scenach estradowych w kraju sztampowej składanki i wszelkiej chałtury.

„Ambicją naszego zespołu jest stworzenie dobrego teatru estradowego. Chcemy zerwać ze złą tradycją składanek słowno-muzycznych, psujących smak artystyczny odbiorców. Stąd dążenie do opracowania przedstawień jednorodnych, unikanie wypróbowanych i przez to zbanalizowanych chwytów, redukcja konferansjerki, całkowite zerwanie z mikrofonem, który nie pozwala piosenkarzowi na inscenizację, ogranicza jego możliwości aktorskie. Realizacja tych zamierzeń wymaga dobrych tekstów literackich". (Z wywiadu pt. „Ambitne plany „Porfiriona", „Widnokrąg", dodatek do „Nowin Rzeszowskich" z z dnia 1 grudnia 1963 r.).

Właśnie takie sensy zawiera credo artystyczne Juliana Krzywki.

Nieco wcześniej od wspomnianego wywiadu, bo już latem 1963 roku, zespół „Estrady", rozpoczynając próby nowego przedstawienia, wystartował do swojego największego osiągnięcia, które z perspektywy czasu — bez posądzenia o brak rzetelności czy regionalną megalomanię — śmiało można określić jako wybitny sukces polskiej estrady.

Oto 17 października 1963 roku wiele codziennych gazet przyniosło wiadomość, którą my zacytujemy za „Głosem Olsztyńskim".

„Zakończenie **I Ogólnopolskigo Festiwalu Zespołów Estradowych** w Olsztynie — wielki sukces Rzeszowa!". Dalej autor Edward Banusiak powiadamia, iż jury, w skład którego weszli m.in. tacy mistrzowie estrady jak **Kazimierz Rudzki** i **Jerzy Jurandot**, nagrodę główną **Ministerstwa Kultury i Sztuki** przyznało spektaklowi **„Julia, czyli delikatność uczuć"** w wykonaniu artystów rzeszowskiej **„Estrady"**.

Oprócz głównej nagrody zespołowej nasi artyści zdobyli większość nagród indywidualnych: **Julian Krzywka** — za reżyserię, **Salomea Gawrońska** — za scenografię, **Kazimierz Fontana — Fic** — za muzykę, **Zofia Więcławówna** — za choreografię oraz **Iga Strzelecka** — za aktorstwo.

Na scenariusz tego widowiska opracowany przez Juliana Krzywkę, przy współpracy z Salomeą Gawrońską, złożyły się poezje, satyry i większe formy **K. I. Gałczyńskiego** (m.in. fragmenty Teatrzyku **„Zielona Gęś"** oraz **„Babci i wnuczka"**).

Czym więc była owa **„Julia"**..., że zdobyła tak wielkie uznanie nie tylko jury, krytyków, ale i — jak się później okazało — ogólnopolskiej publiczności. Spośród wielu omówień po-

Scena z widowiska pt. „Julia czyli delikatność uczuć". Na zdjęciu Tadeusz Nalepa, Mirosława Kubasińska, Jerzy Statkiewicz, Julian Krzywka, Krystyna Miśtag, Andrzej Tatrzański.

święconych widowisku precyzją uchwycenia jego atrystycznej istoty wyróżnia się recenzja pióra **Andrzeja Bajkowskiego,** zamieszczona na łamach „Kultury". Krytyk pisze m.in.:

„Z czym kojarzy się nam inscenizowany Gałczyński? Z rapsodyczną recytacją. Z liryczną groteską. Z czymś w rodzaju komedii del'arte, wreszcie — bardzo kameralnie. A tutaj nagle: bomba! Gałczyński — widowisko w stylu „wariette". Wytańczony, z wystawą, wyśpiewany w rymie big-beatu. Poczciwe, znane „zielone gęsi" — jako parodia operetek. Tkliwo-dynamiczno-angelologiczne wiersze — jako twisty przy akompaniamencie elektrycznej gitary". („Julia — czyli jednak można inaczej", „Kultura" z dnia 1 listopada 1963 r.).

Natomiast **Czesław Kłak** tak nas zaznajamia z „mechaniką" spektaklu:

„W ciągu dwugodzinnego spektaklu aktorzy przeciętnie po trzynaście razy wraz z kostiumami zmieniają „skórę". Zawrotne tempo narzucone przez reżysera wymaga nie tylko znajomości rzemiosła aktorskiego, ale również dużej sprawności fizycznej" („Wieczór z podkasaną muzą", „Winokręgi", dodatek do „Nowin Rzeszowskich" z 26 października 1963 r.).

O grze aktorów cytowany recenzent pisze następująco:

„(...) W zespole aktorskim zwracała uwagę Iga Strzelecka dysponująca dobrymi warunkami głosowymi. Parodie i monologi artystka interpretowała z dużym zrozumieniem intencji autora. Jej grę cechowała sprzężona z umiarem lekkość i swoboda kształtująca klimat spektaklu.

Scena z „Julii, czyli delikatności uczuć". Na zdjęciu: Iga Strzelecka i Julian Krzywka.

Dużym kunsztem aktorskim zabłysnął Julian Krzywka. (...) W spektaklu interesująco zadebiutowała występująca dotychczas w zespole amatorskim Mira Kubasińska (jak wiemy, późniejsza świetna wokalistka zespołu **(Blecout" i „Brecout"** — uzupełnienie M. P.). Wymienionym aktorom sekundowali Jerzy Statkiewicz i Andrzej Tatrzański".

Niewątpliwym atutem — trzeba dziś uzupełnić ówczesne doniesienia — atutem, unaoczniającym w dosłownym znaczeniu tego słowa, koncepcję artystyczną widowiska były utrzymane w duchu zabawnej groteski: scenografia, kostiumy oraz rekwizyty. A wszystko to autorstwa **Salomei Gawrońskiej,** żony i najbliższej współpracownicy **Juliana Krzywki.**

I jeszcze jeden głos, tym razem z łamów warszawskiego „Ekspressu Wieczornego":

Scena z „Julii"... Na zdjęciu: Mira Kubasińska, Tadeusz Nalepa, Jerzy Statkiewicz, Iga Strzelecka, Andrzej Tatrzański, Julian Krzywka, Krystyna Miśtag.

„Prawdziwymi rewelacjami okazały się takie przedstawienia jak rzeszowska „Julia czyli delikatność uczuć", krakowska „Pieśń nad Pieśniami" Teatru Danuty Michałowskiej czy kilka innych. (...) Te najlepsze spektakle Festiwalu wskazują, że pojawiły się i rozwijają się nowe wartości artystyczne, że wiele przedsiębiorstw estradowych zrywa ze sztampą — panującą dotychczas niepodzielnie". (Aleksander J. Rowiński, „Olsztyńskie niespodzianki i stare bolączki", „Ekspress Wieczorny" z 31 października 1963 r.).

A jaka publiczność i jak reagowała na występy **„Porfiriona"**, bo właśnie taką nazwę przyjął zespół **„Estrady"** rzeszowskiej.

„Stali się już sławni w całej Polsce... Oglądali ich mieszkańcy stolicy i województwa warszawskiego, Krakowa, Olsztyna, województwa wrocławskiego, łódzkiego, nie mówiąc o rodzimej Rzeszowszczyźnie. Kabaret rzeszowskiej „Estrady" już 136 razy bawił wruszał i rozweselał widzów. Obecnie „Porfirion" zamierza zaprezentować się mieszkańcom województwa kieleckiego, lubielskiego a także białostockiego"... („Fruwający „Porfirion", „Sztandar Młodych" z 8 maja 1964 r.).

Nie kwestionując danych liczbowo-geograficznych, trzeba koniecznie uzupełnić sterectypowe stwierdzenie, zawarte w tej informacji. Otóż, **„Porfirion"** nie tylko „bawił, wzruszał i rozweselał widzów". Wszak **„Julia"**... była również programem satyrycznym, atakującym wiele problemów życia politycznego i społecznego (zwłaszcza biurokrację). Aktualność myśli podanych w krzywym zwierciadle satyry w dużym stopniu decydowała o powodzeniu widowiska. Gałczyński to, wiadomo, nie tylko łagodny liryk... Jego słowo wzmocnione „wizualnie" grą aktorską, kostiumem, rekwizytem nabierało cech niebywałej ostrości...

Z ciekawości odnotujmy również reakcję na występy w Warszawie.

„Kabaretowi" „U Lopka" należy życzyć wielu kolejnych programów (...). Bo ludzie naprawdę chcą się śmiać. Śmieli się też w kabarecie rzeszowskiej „Estrady" — „Porfirion" który pokazał niedawno w Warszawie w sali Teatru „Buffo" montaż tekstów K. I. Gałczyńskiego (czy tylko montaż? — uzupełnienie M. P.). (...) Cały program utrzymany był w doskonałym tempie i dosłownie naszpikowany zaskakującymi pomysłami reżyserskimi (...). Szkoda, że kabaret „Porfirion" występował w Warszawie tylko jeden dzień".

I jeszcze jeden komentarz autora ukrytego pod literą „W".

„W pewnym momencie pod okniec przedstawienia ze sceny padło zdanie: „Warszawo, doceń prowincję". Publiczność zareagowała ogromnymi brawami, że niby doceniamy. A mnie było trochę głupio". („Jazz" z kwietnia 1964 r.).

Ze wspomnianego już wywiadu pt. „Ambitne plany „Porfiriona" dowiadujemy się również, że „Estrada" nie ma nawet odpowiedniej sali prób, nie mówiąc o scenie i zapleczu. Jedyny jej lokal to pomieszczenia biurowe przy Placu Wolności. Tymczasem dobro tak świetnie rozwijającego się teatru estradowego wymagało własnej, odpowiednio przystosowanej siedziby. Czy trzeba dodawać, że skończyło się tylko na jakże uzasadnionym marzeniu?

„A potem już był cały dzień z Szekspirem w podrzeszowskiej wsi Zaczernie. Tam bowiem, w salce teatralnej wiejskiego Domu Kultury „Porfirion" znalazł najlepsze warunki do pracy. Dwa razy dziennie estradowy autokar przywozi do tej (...) wsi — zespół ludzi przygotowujących rozrywkowy program estradowy oparty na tekstach Wiliama Szekspira pt. „Nie przysięgaj na księżyc" (...) (Elżbieta Krzyżanowska, „Lat długich sprawy w godzinie pomieścić", „Panorama Północy" z 27 września 1964 r.).

Tu znowu daje znać o sobie igno-

Scena z widowiska pt. „Nie przysięgaj na księżyc". Na zdjęciu: Jerzy Statkiewicz, Jerzy Złotnicki, Iga Strzelecka.

rancja. Nie był to bowiem „rozrywkowy program estradowy", lecz coś o wiele więcej, bo swoiste widowisko poetyckie, w którym kategoria aluzji i komizmu odgrywały niebagatelną rolę.

Dziennikarka opisała próbę w Zaczerniu, nie dodając jednak, że najczęściej próby odbywały się w nieogrzewanych i absolutnie nieprzystosowanych do tego rodzaju pracy tzw. Domach Ludowych na Staroniwie, Staromieściu i Pobitnie. Domy te były zwykłymi remizami strażackimi. Dopiero próby generalne mogły odbywać się w warunkach sal widowiskowych Wojewódzkiego Domu Kultury czy Zakładowego Domu Kultury WSK.

A kto wówczas występował w zespole? Jeszcze raz zacytujmy Elżbietę Krzyżanowską:

„Poza utalentowaną, młodziutką Mirą Kubasińską, odkrytą na którymś festiwalu młodych talentów, reszta to aktorzy zawodowi! Iga Strzelecka (laureatka jedynej nagrody aktorskiej ubiegłorocznego Festiwalu Zespołów Estradowych), Jolanta Szemberg — dziewczyna o niezwykle scenicznej urodzie, Remigiusz Rogacki, Jerzy Statkiewicz, Andrzej Złotnicki, (ten sam, który jako chłopiec grał w filmie „Ulica Graniczna").

Zauważmy, że w zespole zabrakło **Anny German**, która na wspomnianym Festiwalu, występując w programie **„Estrady"** Olsztyńskiej, zbierała już laury jako stypendystka Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Widowisko pt. „Nie przysięgaj na księżyc" na podstawie fragmentów twórczości **W. Szekspira**, według scenariusza i reżyserii **Juliana Krzywki**, z choreografią **Zofii Więcławówny** oraz z kostiumami i scenografią **Salomei Gawrońskiej** odbyło swoją udaną premierę na scenie **Teatru** im. **W. Siemaszkowej.**

Scena z „Nie przysięgaj na księżyc". Na zdjęciu: Remigiusz Rogacki, Iga Strzelecka, Andrzej Tatrzański.

Ówcześni recenzenci fascynowali się przede wszystkim zawartymi w przedstawieniu pariodiami, tańcami piosenkami. Autorem muzyki ponownie był **Kazimierz Fontana-Fic**. Trzeba jednak dodać, że bardzo ważną rolę w wykonaniu tych kompozycji (podobnie zresztą jak w **„Julii"**...) odgrywały nowoczesne aranżacje autorstwa **Tomasza Bąka.**

Widowisko na motywach klasyka światowego dramatu uzyskało **II Nagrodę** (przy nie przyznanej pierwszej) na kolejnym **Festiwalu Zespołów Estradowych** w Olsztynie w 1964 roku.

Tytułem skromnego komentarza trzeba dodać, iż wielką odwagą artystyczną było spojrzeć na dzieło Szekspira z pozycji wymogów sztuki estradowej.

Scena z „Nie przysięgaj na księżyc". Na zdjęciu: Remigiusz Rogacki, Jerzy Statkiewicz, Andrzej Tatrzański.

Ambitny to sposób na „wychowanie" odbiorcy kultury masowej, która usiłuje go raczyć o wiele mniej wyrafinowanymi treściami.

Widowisko nie osiągnęło już takiej popularności jak **„Julia"**..., ale oglądane było równie chętnie.

Po **„Nie przysięgaj na księżyc"** odbyła się następna, bardzo interesująca premiera. **„Piszę do Ciebie"** to program, na który złożyły się autentyczne listy czytelników i czytelniczek do czasopisma „Nowa Wieś". Scenariusz opracował **Zbigniew Adriański**.

Widowisko to zdobyło III Nagrodę

Zdjęcie pamiątkowe po spektaklu pt. „Piszę od Ciebie". Od lewej stoją: Adam Karp — kierownik zespołu, organizator, Przemysław Wielopolski — muzyk, Marian Murias — elektryk, Ryszard Krzyżanowski — aktor, Remigiusz Rogacki — aktor. Siedzą: Tadeusz Mazur pracownik techniczny, Wiesław Wiśniewski — pracownik techniczny, Jerzy Statkiewicz — aktor, Danuta Borowiecka — aktorka, Julian Krzywka — kierownik artystyczny, reżyser, aktor, Jerzy Olma — fotograf, Salomea Gawrońska — scenograf, nazwisko nieustalone — muzyk, Tomasz Bąk — muzyk, aktor, Krystyna Dziubianka — aktorka, Stanisław Małozięć — kierowca, Barbara Denys — piosenkarka, Kazimiera Czaja — garderobiana.

na Olsztyńskim Festiwalu w 1966 roku.

Dodajmy, że przez cały czas aktywności „Estrady" za kierownictwa artystycznego **Juliana Krzywki** główny nurt ambitnych poszukiwań w zakresie sztuki estradowej, uzupełniały

wszelkiego rodzaju oferty typowo relaksowe, jak np. „Komu piosenkę" „Żartem przez piosenkę" czy **„Karuzela piosenki".**

W 1967 roku **„Estrada"** przygotowuje duże widowisko karnawałowe pt. **„Wiwat 20 wiek!".** Było ono nagrane na żywo i emitowane przez **Telewizję Polską.** (Podobnie jak wcześniej fragmenty **„Nie przysięgaj na księżyc"** — za gorącą aprobatą **Wojciecha Młynarskiego).**

W przedsięwzięciu tym z grupy **„Porfiriona"** udział wzięli: **Danuta Borowiecka, Krystyna Dziubianka,** zespół muzyczny pod kierunkiem **Ja-na Babuli** oraz **Salomea Gawrońska** jako autorka jak zwykle wyśmienitej scenografii i kostiumów. Reżyserem i choreografem spektaklu według scenariusza **Ryszarda Gołębiowskiego** był **Andrzej Balcerzak.** Natomiast na scenie pojawiły się również nowe

Scena z widowiska pt. „Wiwat 20 wiek". Na zdjęciu: Krystyna Dziubianka i Mariusz Kwiatkowski.

twarze: **Barbara Chętko, Barbara Fandri, Janusz Karan, Mariusz Kwiatkowski** i **Ryszard Wojciechowski.**

Widowisko zaprezentowane na IV **Ogólnopolskim Festiwalu Zespołów Estradowych** Olsztyn 67 nie zdobyło nagrody konkursowej, ale rzeszowska **„Estrada"** została uhonorowana nagrodą „za konsekwentną pracę ze stałym zespołem".

Z przedstawionego materiału faktograficznego i krytycznego wydawać by się mogło, że „Estrada" świetnie realizując własne zamierzenia artystyczne, będzie sięgać po następne sukcesy, że taka zasłużona w pełni prosperita nie może mieć szybkiego końca.

Tymczasem już pod koniec 1967 roku **Salomea Gawrońska — Krzywka i Julian Krzywka** opuszczają Rzeszów. Dlaczego? Dlaczego?!

Oto chyba tylko częściowa odpowiedź.

Wraz z sezonem 1963/64 **Julian Krzywka** przestawszy być dyrektorem **„Estrady"**, nadal jest jej kierownikiem artystycznym. Natomiast dyrekcję obejmuje były zastępca dyrektora Teatru im. W. Siemaszkowej **— Jerzy Kobryń.** Rozwiązanie to podyktowała podobno troska o zdjęcie z Juliana Krzywki balastu spraw administracyjnych, aby mógł skoncentrować się wyłącznie na dalszym rozwoju artystycznym zespołu.

Był to jednak, jak pokazało życie, początek końca tego okresu **„Estrady"**. Mnożące się konflikty na tle nierozumienia zagadnień artystycznych przez dyrekcję, która pracę **„Estrady"** widziała przede wszystkim jako unikanie trudności, wynikających z prowadzenia własnego zespołu, przez pryzmat wydatków; wszystko to stwa-

Scena z „Wiwat 20 wiek!". Na zdjęciu: Danuta Borowiecka, Krystyna Dziubianka, Janusz Karan i Barbara Denys.

rzało atmosferę nie sprzyjającą twórczej aktywności. Coraz częściej zakłócały ją również niedomówienia między kierownictwem artystycznym **„Estrady"**, a nowym kierownictwem Wydziału Kultury WRN.

Podwójnie smutnym przez swoją paradoskalność stał się fakt, iż koniec tego świetnego okresu **„Estrady"** rozpoczął się właściwie w dniach jej największego sukcesu, czyli po premierze **„Julii""...**

W sezonie 1967/68 nowym dyrektorem **„Estrady"** zostaje **Jakub Ciastoń**, dotychczasowy dyrektor Wydziału Wyznań WRN w Rzeszowie. Kierownictwo artystyczne obejmuje — jak się później okazało tylko na dwa lata — aktorka i reżyser Teatru im. W. Siemaszkowej — **Elwira Turska.**

Właśnie oni firmują swoimi nazwiskami nową premierę **„Taka noc nie powtórzy się więcej"** w reżyserii **Jerzego Walczaka.** Jest to popularna w owym czasie, dowolnie przerabiana i grywana na wielu scenach, próba polskiego musicalu, którego głównym tworzywem były piosenki z lat trzydziestych.

Wspomniany już wcześniej **Ryszard Wojciechowski**, aktor, który z Łodzi przywędrował do Rzeszowa jeszcze na

Scena z widowiska pt. „Taka noc nie powtórzy się więcej". Na zdjęciu: Barbara Denys i Mariusz Kwiatkowski.

zaproszenie dyrektora **Krzywki**, stał się niebawem leaderem zmniejszającego się z roku na rok i notującego ciągłe zmiany personalne zespołu artystycznego. On właśnie reżyseruje następne programy. Pierwszy z nich to **„Motorycerze"** z 1968 roku.
W programie tym, poza **Danutą Borowiecką, Krystyną Dziubianką** i **Ryszardem Wojciechowskim** pojawiają się nowe nazwiska: **Teresa Górska** (studencka Miss Krakowa), **Liliana Para, Andrzej Chomiński** i **Jerzy Wieczorek.**

zony nie schodził z afisza, świadczy o jego popularności. Przygotowany był wszak starannie, z wymogami całościowego pojmowania sztuki estradowej.

Chyba ostatnim programem przygotowanym w oparciu o własny zespół były **„Dole i niedole"** z 1972 roku, przygotowane przez spółkę **Wojciechowski — Listwan.** Piszemy: chyba ostatnim, albowiem w tym momencie istnienia „Estrady" urywa się mencie istnienie **„Estrady"** urywa się dorobku.

Scena z widowiska pt. „Motorycerze". Na zdjęciu: Tomasz Bąk i Ryszard Wojciechowski.

Scena z widowiska pt. „Bar pod gwiazdami". Na zdjęciu: Iga Strzelecka i Ryszard Wojciechowski.

W 1970 roku **Wojciechowski** nawiązuje współpracę w zakresie pisania scenariuszy z rzeszowianinem **Andrzejem Listwanem.** Pierwszym owocem tej współpracy jest wieloobsadowe widowisko pt. **„Bar pod gwiazdami".**
Fakt, iż program ten przez trzy se-

W międzyczasie upowszechniano również małe składankowe programy jak np. **„Uśmiechnij się", „Wszystkiego najlepszego"** czy **„Dzwonić 08".**
Wypada w tym miejscu odnotować ciekawy epizod współpracy **Wojciecha Siemiona** z **„Estradą"** rzeszow-

ską. Opowieść Jędrzeja Wowro, jednej z postaci **„Powsinóg beskidzkich" Emila Zegadłowicza**, posłużyła **Siemionowi** za materiał do przedstawienia autorskiego, w którym obok niego i zespołu muzycznego wzięli również udział (na zmianę) wówczas kilkunastoletni synowie pani **Heleny Cieślowej** (nadal pracującej w dziale księgowości **„Estrady"**).

Scena z przedstawienia autorskiego pt. „Jędrzej frasobliwy". Na zdjęciu: Wojciech Siemion i Robert Cieśla.

„Jędrzej frasobliwy", bo taki tytuł otrzymało owo przedsięwzięcie artystyczne, pokazywał się publiczności naszego regionu niemal przez cały 1971 rok.

Z roku na rok zmniejszała się dotacja na prowadzenie własnego zespołu artystycznego. Przeto kierownictwo **„Estrady"** rezygnując z idei stałej grupy wykonawców, oprócz prowadzenia działalności agencyjnej przygotowywało programy składankowe, do udziału w których zapraszało znanych artystów.

I tak na przykład w 1973 roku dyrektor **Ciastoń** serwuje rzeszowskiej publiczności **„Rewię gwiazd filmu i telewizji"**. Wystąpili w niej: **Janina Jaroszyńska, Dana Lerska, Sława Przybylska, Regina Pisarek, Katarzyna Sobczyk, Mieczysław Pawlikowski, Emil Karewicz, Jan Pietrzak, Edyta Wojtczak, Andrzej Rokita** i zespół muzyczny **„Wiatraki" Ryszarda Poznakowskiego.**

Natomiast w innej składance pt. **„Za zdrowie pań"** z 1974 roku obok etatowego zespołu muzycznego (chyba już jedynej schedy po bogatym gospodarstwie poprzedniej dyrekcji) występowały takie znane postacie, jak: **Anna Jantar, Barbara Wrzesińska i Edward Hulewicz.**

W tym samym roku, z okazji 20-lecia lokalnej gazety „Nowiny Rzeszowskie" Przedsiębiorstwo **„Estrada"** organizuje „zlot" polskich estradowców do programu pt. **„20 gwiazd na 20-lecie"**. I rzeczywiście, plon był obfity podobnie jak satysfakcja publiczności, obejrzała bowiem: **Igę Cembrzyńską, Anitę Dymszównę, Adriannę Godlewską, Irenę Karel, Halinę Kunicką, Irenę Santor, Stenię Kozłowską, Krystynę Sienkiewicz, Lidię Wysocką, Jana Kobuszewskiego, Jana Kociniaka, Wojciecha Młynarskiego, Jerzego Ofierskiego, Andrzeja Rumiana oraz Wiecha.**

„Wiosenna serenada", Karnawałowa serenada", Turniej estradowy", „Prezentujemy piosenki" (ponownie wraca w tym programie **Nina Urbano**), to charakterystyczne dla owych lat tytuły, które eksponują oczywiste treści składanek, przygotowywanych podczas dwóch — trzech prób na czas trwania tzw. trasy.

Cenną inicjatywą dyrektora **Ciastonia** było powołanie dorocznych **Rzeszowskich Spotkań Estradowych,** tradycyjnie odbywanych jesienią. Ich cel to prezentacja najciekawszych zjawisk i postaci polskiej estrady. W pierwszej edycji **Spotkań** z 1968 roku uczestniczyli m.in. **Ewa Demarczyk, Danuta Rinn** z **Bohdanem Czyżewskim** i **Alina Janowska.**

Z modyfikowaną ciągle formułą i kontynuowanie (z przerwami) przez kolejne kierownictwa „Estrady" **Spotkania** doczekały się dwunastu edycji — aby w 1983 roku przerodzić się w **Ogólnopolskie Spotkania Estradowe.**

W 1974 roku, na krótko, bo tylko na jeden sezon, zastępcą dyrektora **„Estrady"** — po opuszczeniu poprzedniego miejsca pracy w KW PZPR — zostaje **Ludwik Matłosz.** Na stanowiskach dyrektora i kierownika artystycznego jest vacat.

Dopiero w następnym 1975 roku funkcje te przyjmuje na siebie znany poeta średniego pokolenia, autor licznych tekstów piosenek, **Bogdan Chorążuk.** Onże, artysta z powołania znajdującego pokrycie w bogatej praktyce, usiłuje na nowo uczynić **„Estradę"** instytucją twórczą.

„Estrada" nigdy, poza jednym wyjątkiem, nie dysponowała mieszkaniami służbowymi, w przeciwieństwie do „bogatego" w tym zakresie rzeszowskiego Teatru. Zapraszani dawniej do współpracy na sezon lub kilka artyści sami wynajmowali mieszkania, bądź też mieszkali w hotelach. Chorążuk, w innych, o wiele trudniejszych pod tym względem realiach ekonomicznych — wrócił do tej zasady.

Młodzi muzycy i soliści, absolwenci **Wydziału Muzyki Rozrywkowej Wyższej Szkoły Muzycznej** w Katowicach, „biwakując" w hotelu „Rzeszów", pracowali podczas licznych i częstych prób nad nowym repertuarem.

Wobec braku własnej sali prób, zajęcia te najczęściej i to w godzinach pracy urzędowej odbywały się w wynajmowanej przez **„Estradę"** na pomieszczenia biurowe — części budynku Narodowego Banku Polskiego przy ul. 3 Maja. Mimo mieszania się więc „decybeli z paragrafami", nastroje wśród pracowników były optymistyczne. Nareszcie „coś się dzieje" na nowo...

Pierwszym wymiernym efektem owej aktywności artystycznej stał się mieszany zespół wokalny **„Full"** (część składu tej grupy śpiewa dziś pod szyldem **„Gangu Marcela": Barbara Pysz** i **Jerzy Różycki).**

Jego nieoficjalnym i oficjalnym szefem był młody aranżer, kompozytor i wokalista **Piotr Furtas,** który — jak się potem okazało — na dłużej, można powiedzieć, że „na dobre i na złe" — związał się z rzeszowską **„Estradą".** On to właśnie po dość szybkim rozwiązaniu się **„Fulla"** kompletuje grupę muzyczno-wokalną.

Grupa ta stabilizuje swój skład w 1976 roku i zaczyna koncertować pod nazwą **„Fenix".**

„Fenix" występuje w latach 1976 i 77, dobierając sobie gościnnie różnych solistów a nawet grupy muzyczne i wokalne. **Zbigniew Wodecki, „Andrzej i Eliza", Tadeusz Woźniak, „Generalas Gerls", „Grupa Dominika", „Czerwono-Czarni"** z **Katarzyną Sobczyk** i **Henrykiem Fabianem, Adam Zwierz, Bożysława Kapica** czy **Lew Lewterow** z Bułgarii to niektórzy goście ówczesnych koncertów **„Fenixa"**.

Sensacyjnym niemal osiągnięciem **„Estrady"** za dyrekcji **Chorążuka** miał być **„Super show Violetty Willas"** (1973 r.). Niestety nie z winy sponsora, rzecz skończyła się na czterogodzinnej (sic!) premierze w Miejskim Domu Kultury w Łańcucie. Czterogodzinnej, bo do każdej swojej piosenki **Willas** miała inny kostium, inną fryzurę, makijaż... Musiała też mieć inny nastrój... Jaka szkoda, że artystki monologi o charakterze przede wszystkim religijnym, czynione wobec cierpliwej bądź też łaknącej sensacji publiczności, były zupełnie niekontrolowane... Być może szło nawet o czysty mistycyzm, temu jednak w konwencji showu estradowego zmieścić się trudno...

Inną inicjatywą dyrektora **Chorążuka**, wynikającą zapewne z potrzeby czasu (druga dekada lat siedemdziesiątych!), były starania o stworzenie kabaretu.

„Estrada" włożyła sporo wysiłku, by **„Tubylec"** — bo taką nazwę przyjęli młodzi kabareciarze kierowani przez **Erazma Buchelta** i **Piotra Foksińskiego** — wreszcie był gotowy do premiery. Odbyła się ona w kawiarni „Kaprys" przy ul. Obrońców Stalingradu w listopadzie 1977 roku. Występ **„Tubylca"** w programie pt. **„Między nami tubylcami,'**, wzbogacony głośnym showem **„Fenixa"** i kameralnym półrecitalem **Tadeusza Woźniaka** — również przy akompaniamencie łyżeczek w herbatach — można było uznać za udany. Wszak chodziło o debiut. W sumie jednak efekt artystyczny był nieproporcjonalny do nakładu pracy.. I finansów — co sytuacji **„Estrady"** od lat nie tylko niedotowanej, ale i będącej na rozrachunku gospodarczym, czyli mającej również wytwarzać planowany dochód, stanowiło powód do niezadowolenia dla kontrolerów i innych urzędników od handlowania duchem kultury.

Godzi się jednak wspomnieć, iż mimo sporych strat finansowych, wynikających z racji inicjowania własnej działalności artystycznej (tak przecież jest na początku zawsze!), **„Estrada"** wykonywała swoje roczne plany

ekonomiczne nawet w ponad 150 procentach!

Zdecydowanie lepszy poziom, zarówno tekstowy jak i wykonawczy zaprezentowała rok później mutacja kabaret **„Tubylec"**, który w związku z istotną zmianą składu osobowego przemianował się na kabaret **„Golec". (Stanisław Alot, Tadeusz Rogoyski, Robert Nowak, Andrzej Zbrożek, Jerzy Bąk).** A **„Golec"** to tytuł przekornej, zarazem frywolnej i nie dla wszystkich przyjemnej piosenki do tekstu **Bogdana Chorążuka** z muzyką **Tadeusza Serafina.**

Premiera spektaklu pt. **„Trzymaj fason za zębami"** (scenariusz: **Bogdan Chorążuk, Wiesław Niemcewicz, Marek Pękala),** odbyła się przy aplauzie widowni na małej scenie **Teatru im. W. Siemaszkowej.** Mimo, że i ten program nie mógł jeszcze w pełni satysfakcjonować, nie było już większych kłopotów ze „ sprzedażą" **„Golca"** i ten dość często wyruszał na dalekie i bliskie trasy, by opowiadać o tym, jak to Rzeszów został stolicą Polski i jakie z tego wynikły perypetie...

W latach 1977-78 pracę **„Estrady"** nad formami kabaretowymi wspierała również inna grupa ludzi. **„Barobus"** — jak głosił podtytuł — to kabaret objazdowy, laureat I Nagrody na **Ogólnopolskim Przeglądzie Kapel Podwórkowych,** złożony z rzeszowskich muzyków średniego poko-

lenia. **(Antoni Dynak, Jerzy Sowa, Zbigniew Kaplita** i inni). Tworząc rozrywkę typową dla podmiejskiego folkloru, wyśpiewywali oni zabawne teksty **Władysława Szwaji** i **Andrzeja Listwana.**

„Estrada poetycka" to następny pomysł dyrektora **Chorążuka.** W tym zakresie przygotowano i upowszechniano recitale **Bożysławy Kapicy, Stefana Zacha** i młodego członka etatowego zespołu muzycznego, laureata wielu konkursów, **Tadeusza Serafina.** Recytowane słowo poetyckie wymiennie zapewniali aktorzy rzeszowskiego **Teatru.**

Natomiast w październiku 1978 roku na małej scenie **Teatru** publiczność Rzeszowa obejrzała kolejną premierę poetycką. **„Uwaga — Chorążuk"** to monodram przygotowany przez aktora **Jerzego Rudolfa** na podstawie tekstów poetyckich, prozatorskich i dramaturgicznych tytułowej postaci.

Jednak spektakl został oceniony jeko niezwykle kontrowersyjny (echo egzystencjalistycznego pesymizmu z drugiej połowy lat pięćdziesiątych!), trudny w odbiorze lub zupełnie niezrozumiały, podobnie jak „słowo wyjaśniające" pióra **Marka Pękali** w wydawnictwie akcydensowym. W ogóle — „bełkot" dla przeciętnego odbiorcy, a do takiego **„Estrada"** adresuje swoje programy (lub inaczej: takiego sobie wychowała w ostatnich latach). I **„Show Jerzego R."** zszedł z afisza po kilku przedstawieniach. Po raz kolejny ambitną propozycję wyparł (w sensie upowszechniania) skądinąd pożyteczny monodram antyalkoholowy **Zenona Noconia** (również aktor rzeszowskiego **Teatru)** pt. **„Lata patykiem pisane".**

Dbałość o poziom zespołów grających w lokalach gastronomicznych — a za tego rodzaju rozrywkę **„Estrada"** również i niestety stała się odpowiedzialna — spowodowała powołanie przez dyrektora **Chorążuka** dorocznego, międzywojewódzkiego przeglądu zespołów muzycznych o **„Złoty Czynel".** Kto słuchał „restauracyjnych" grup na pierwszym i ostatnim (trzecim) przeglądzie, rzeczywiście mógł dostrzec wzrost staranności w doborze repertuaru i w zakresie jego wykonania. Próbowano też w tym czasie urozmaicić artystyczną działalność w lokalach poprzez organizowanie variette, do udziału w których zapraszano artystów estradowych. Odbywały się one jednak tylko sporadycznie.

Niebanalne były oferty **„Estrady"** w owym czasie, jeżeli idzie o kolejne **Rzeszowskie Spotkania Estradowe.** Goszczono bowiem obok polskich artystów dużej miary (np. **Ewy De-**

marczyk, Maryli Rodowicz, Zdzisławy Sośnickiej, Marka Grechuty) także gwiazdy międzynarodowe: **Helenę Vondrackową, Josefa Laufera, „Lokomotiv GT", Veronikę Fischer, Hanę Zagorovą** czy francuską rewię z programem pt. **„Hallo Paris!"**.

Największym jednak wydarzeniem był występ słynnej orkiestry nowojorskiej **Duk'e Ellingtona** prowadzonej wówczas przez jego brata **Marcela** (październik 1977). Zawrotna jak na owe czasy cena biletu 250 zł. nie przestraszyła publiczności. Duża sala Filharmonii podczas obydwu koncertów była o wiele za mała, by pomieścić wszystkich chętnych.

Szkoda, że dyrektor **Bogdan Chorążuk** musiał opuścić Rzeszów w 1979 roku.

Po odejściu **Bogdana Chorążuka** organ założycielski **„Estrady"** czyli **Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego** w Rzeszowie jakby zapomniał o niej. Przez ponad dwa trudne dla pracowników tej instytucji lata jedyną osobą reprezentującą kierownictwo był ponownie powołany na stanowisko zastępcy dyrektora **Ludwik Matłosz.**

Przy zaniechaniu pracy nad imprezami własnymi a raczej przy poważnym jej ograniczeniu do organizowania jedno- lub kilkurazowych składanek okolicznościowych (wszak zespół muzyczny — mimo zmniejszanego pomału składu — istniał nadal), nacisk położono na handel obcymi programami.

Połowicznym rozwiązaniem dla prób tworzenia własnych propozycji były fachowe konsultacje reżyserskie prowadzone przez znanego, rodem z Rzeszowa, **Jacka Szczęka.** Były to jednak tylko sporadyczne konsultacje a nie — systematyczna praca nad zespołem i dobieranymi artystami.

Nie dającą się przecenić inicjatywą dyrektora **Matłosza** była chęć pokazania rzeszowskiej publiczności najwybitniejszych osiągnięć z pogranicza teatru, estrady, baletu, itd.

W ramach tzw. **„Prezentacji"** obejrzeliśmy więc **„Replikę II" Józefa Szajny** w wykonaniu **Teatru „Studio"** z Warszawy, **Polski Teatr Tańca Conrada Drzewieckiego** z Poznania, **Lubelski Teatr Wizji i Ruchu Stanisława Leszczyńskiego** w spektaklu pt. **„Malczewski"**. Inne starania, jak np. o **Teatr Tadeusza Kantora,** nie powiodły się.

Idea, która znalazła swoje skonkretyzowanie w 1980 roku w trzech wybitnych wydarzeniach, zakończyła swój żywot. Namiastkowym nawiązaniem do niej, pochodzącym również z tego samego roku, był rewelacyjny występ **Ally Pugaczowej** z towarzyszeniem kilkunastoosobowej orkiestry.

Od września 1981 roku — za aprobatą większości załogi **„Estrady"** — jej dyrektorem i kierownikiem artystycznym zostaje znany w naszym regionie animator kultury **Antoni Dariusz Dubiel.** Onże, z wykształceniem filologicznym i teatralnym przystępuje do pracy z programem, którego zarys stanowią: reaktywowanie zespołu artystycznego oraz tworzenie i upowszechnianie widowisk odzna-

czających się skomponowaną całością (scenariusz, reżyseria, scenografia, kostium, choreografia, itd.). Ambicją jego jest stworzenie **teatru rozrywki.** Dlatego już w listopadzie 1981 roku, przy okazji wznowienia **Rzeszowskich Spotkań Estradowych** (dwunasta edycja), dyrektor **Dubiel** organizuje w Rzeszowie ogólnopolską sesję pod hasłem „Teatr rozrywki".

Pod przewodnictwem przedstawiciela **Departamentu Teatru i Estrady Ministerstwa Kultury i Sztuki, z-cy dyrektora Jerzego Bisiaka** nad tematem — hybrydą radzą m.in. **Witold Filler, Lech Terpiłowski, Wacław Panek, Jan Poprawa, Zbigniew Czeski, Zbigniew Korpolewski** i wiele innych znanych osobistości ze świata krytyki, praktyki i impresariatu estradowego. Owoce sesji są również i takie, jak materiał **Krystyny Gucewicz** z „Ekspressu Wieczornego" pod tytułem „Teatr rozrywki — czyli to, czego nie ma", ale idea stała się o wiele bardziej namacalna i potrzebna polskiej estradzie. Tym bardziej, że materiał egzemplifikacyjny dla rozważań podczas sesji stanowią spektakle **XII Spotkań Estradowych („Romek i Julka"** krakowskiej **„Bagateli", „Wiosno, bądź nam siostrą", Teatru „Music-Hall"** z Chorzowa, **„Zakręt, ale gdzie jest wajcha?!", Teatru** z Tarnowa, kabaret **„Koza Nostra"** z Lublina **„Małe tęsknoty" Krystyny Prońko...).**

Mówi się też wówczas w **„Estradzie"** o czasach **„Porfiriona"**, o najlepszych kartach jej krótkiej historii.

Dyrektor **Dubiel** rozpoczyna współpracę z Radą Artystyczną, której trzon stanowią etatowi pracownicy artystyczni: reżyser **Stanisław Wieszczycki,** kierownik muzyczny **Piotr Furtas,** specjalista d/s literackich **Marek Pękala.** W jej skład wchodzą ponadto: red. **Cecylia Błońska, Bogda Olszanecka,** red. **Tadeusz Hejda,** red. **Jan Grygiel** i red. **Jerzy Dynia.**

„Estrada" ogłasza przesłuchania dla kandydatów na adeptów, organizuje **„Giełdę Młodych Talentów Estradowych".** Nowa dyrekcja podejmuje ryzykowne decyzje dotyczące zakupu sprzętu akustycznego i muzycznego. Powstaje zespół wykonawców objęty od razu dokształcaniem (emisja głosu, dykcja, ruch sceniczny, teoria, itd.). Szkolenie adeptów dokonuje się w oparciu o program okolicznościowy zatytułowany **„Spoza gór i rzek"** (scenariusz i reżyseria: **Dariusz Dubiel,** opracowanie muzyczne: Piotr **Furtas,** układy taneczne: **Janina Wojturska).** Pieśni partyzanckie, etiudy teatralne, poezja, dokument i współczesna piosenka zaangażowana, rozbudowane inscenizacyjnie, dały widowisko broniące się działaniem całego młodego zespołu. Ów zespół to: **Jolanta Ardelii, Jolanta Kubica, Iwona Szypka, Alicja Pinkowicz** (współpracująca z **„Estradą"** jeszcze za dyrekcji **Chorążuka), Piotr Furtas, Marek Wontor** (po stażu adepta w **Teatrze „Syrena")** i **Tadeusz Serafin.**

Następny program, widowisko pt. **„Przyszła nam Nowina"** jest dalszym krokiem w kierunku pełnego rozwoju zespołu. Od czasu premiery w grudniu 1982 roku doczekało się ono już dwóch wznowień.

Sekcja rytmiczna pod kierunkiem **Tomasza Bąka** zostaje wzbogacona w tym widowisku o kwintet smyczkowy złożony z muzyków **Filharmonii** im. **A. Malawskiego.** Natomiast skład aktorski o aktorów **Teatru** im. W. Siemaszkowej. Piękną, kolorową scenografię do **„Przyszła nam Nowina",** widowiska zbudowanego przez **Stanisława Wieszczyckiego** na podstawie kolęd i pastorałek polskich, za-

Scena z widowiska kolędowego pt. „Przyszła nam Nowina". Od lewej: Stanisław Stojko, Kazimiera Bielska, Józef Chrobak, Danuta Snarska, Iwona Szypka, Marek Wontor, Jolanta Kubica, Piotr Furtas, Alicja Pinkowicz i Jerzy Kulicki.

projektował młody, znany już w kraju **Janusz Pokrywka.**

Wbrew opinii sceptyków-urzędników **„Estrada"** realizuje finansowe plany i to zupełnie nieźle. Wiadomo, zyski dają przede wszystkim modne zespoły rockowe (gościliśmy **„Maanam", „Republikę", „Bajm", „Wandę i Bandę"...**). Ale prestiż i satysfakcję z pomnażania stanu rzeszowskiej kultury — daje zespół własny **„Estrady".** Jest to zbyt świeże zjawisko, by już dziś zobowiązująco pisać o nim obszerniej. Z kronikarskiego obowiązku odnotujmy więc następne najważniejsze fakty.

Inna, niedawna premiera to **„Dziewczyna z deszczu"** (jesień 82), widowisko muzyczne według scenariusza i reżyserii **Stanisława Wieszczyckiego,** w opracowaniu muzycznym **Piotra Furtasa.** W widowisku tym zespół muzyczny uzupełniony sekcją instrumentów dętych, pokazał się po raz pierwszy jako combo. Bogata scenografia według projektu **Janusza Pokrywki,** zespół tańca nowoczesnego **„Ekrol" Czesława Pantuły,** magia **Aleksandra Małyka,** wieloosobowa orkiestra, kilkanaście roztańczonych i rozśpiewanych postaci na scenie... Tego dawno u nas nie było.

We wznowieniach **„Żołnierskiej ballady"** i **„Przyszła nam Nowina"** w 1984 roku pojawia się świetnie wyszkolony głosowo **Mieczysław Rusznica.** Współpracują też z **„Estradą"** aktorzy rzeszowskiego **Teatru: Irena i Jerzy Kuliccy** oraz **Robert Mazurkiewicz** i inni.

Trzeba również powiedzieć przy tej okazji, iż działalność artystyczną

Scena z widowiska pt. „Dziewczyna z deszczu". Od lewej: Jan Solak, Iwona Szypka, Grzegorz Pacześniak, Marek Wontor, Tadeusz Serafin, Jolanta Kubica, Wiktor Staszczyszyn, Józef Buda, Piotr Furtas, Jerzy Dynia.

„Estrady" wraz z młodszymi pracownikami administracyjnymi i technicznymi wspierają również ludzie z prawie lub ponad dwudziestoletnim stażem pracy w **„Estradzie"**. Są to panie: **Lucyna Krzysztoń** i **Maria Pietrzyk** oraz panowie: **Stanisław Dębiec, Antoni Jakóbczak, Marian Murias, Tadeusz Mazur, Tomasz Bąk** i **Jan Solak**. Koniecznie trzeba również wspomnieć w tym miejscu — o nieodżałowanej pamięci **Marianie Juszczaku**, wieloletnim głównym księgowym, człowieku o szlachetnym sercu.

W 1983 roku rzeszowska **„Estrada"** z inicjatywy dyrektora i kierownika artystycznego wprowadza do kalendarza imprez kulturalnych **Ogólnopolskie Spotkania Estradowe** jako doroczny, konkursowy przegląd krajowych programów rozrywkowych. Jest to jednocześnie jedyna na ogólnopolskim forum płaszczyzna konfrontacji dokonań w zakresie sztuki estradowej, tak potrzebna dla prawidłowego jej rozwoju. Dodajmy, że nieobecna ze szkodą dla polskiej kultury od wielu lat. Idea **Spotkań** spotkała się z przychylną opinią **Departamentu Teatru i Estrady Ministerstwa Kultury i Sztuki** a jej głównym orędownikiem stał się wicedyrektor **Departamentu Jerzy Bisiak**.

Dotychczasowe, **I** i **II Ogólnopolskie Spotkania Estradowe** stają się dla **„Estrady"** nie tylko sukcesem organizacyjnym.

Oto podczas **I Spotkań** w 1983 roku jury obradujące pod przewodnictwem **Zenona Wiktorczyka** widowis-

Konferencja prasowa z okazji inauguracji I Ogólnopolskich Spotkań Estradowych, Rzeszów 1983. Na zdjęciu: wicedyrektor Departamentu Teatru i Estrady MKiS — Jerzy Bisiak oraz dyrektor i kierownik artystyczny PPIA „Estrada" w Rzeszowie — Dariusz Dubiel

projekt: Lucyna Wójtowicz

projekt: Jerzy Granowski

ku pt. **„Przyszła nam Nowina"** przyznaje wyróżnienie.

Natomiast w 1984 roku podczas **II Ogólnopolskich Spotkań Estradowych** jedyną nagrodę w kategorii wielkich widowisk estradowych zdobywa zespół **„Estrady"** rzeszowskiej za widowisko w konwencji wariette pt. **„Brawo! Bis!!"**.

Program w reżyserii **Włodzimierza Gawrońskiego**, w opracowaniu choreograficznym **Marka Homendy** i opracowaniu muzycznym **Piotra Furtasa** oraz **Tomasza Bąka** poza własnym zespołem gościnnie urozmaicili **Wiesława Sós** i kabaretowcy: **Filip Borowski, Krzysztof Janusz.**

Później w programie gościnnie występują: **Stenia Kozłowska, Andrzej Rumian** i **Danuta Morel.**

I jeszcze jedno. Wreszcie, po kilku latach starań udaje się **„Estradzie"**, przy finansowej współpracy z Teatrem **„Rzeczypospolitej"**, sfinalizować występ **Teatru „Cricot 2" Tadeusza Kantora** z **„Wielopolem, Wielopolem"**... I to nie tylko w Rzeszowie, ale również w rodzinnym dla tego wybitnego artysty Wielopolu. Z pewnością przedstawienie to przejdzie do historii polskiego teatru.

MAREK PĘKALA

Scena z widowiska pt. „Brawo! Bis!!. Na zdjęciu: Alicja Pinkowicz, Jolanta Kubica, Iwona Szypka.

Od autora: Niniejszy szkic nie rości sobie pretensji do wyczerpania tematu, jak i też oceny działalności „Estrady" w ciągu 25-ciu lat jej istnienia. Wręcz przeciwnie, autor uważa, iż tekst ten może stanowić zaledwie punkt wyjścia do opracowania monografii „Estrady" rzeszowskiej.

Brak systematycznie prowadzonej dokumentacji pracy artystycznej, nie mówiąc o zupełnym braku opisu materiału faktograficznego, który różnymi sposobami udało się zgromadzić — zależności te powodują, iż — być może — znajdują się w szkicu drobne nieścisłości. Z góry za nie przepraszam. Jednocześnie dziękuję wszystkim wieloletnim pracownikom „Estrady" za radę i pomoc w ustaleniu niejasnych dla mnie faktów.

M. P.

CO NAM ZOSTAŁO Z TYCH LAT?...

Salomea Gawrońska Krzywka

Jak rodziła się Estrada?

W bólach, oczywiście. A te bóle jeśli o nas prywatnie chodzi, zaczęły się dużo wcześniej.

Jak każdemu młodemu małżeństwu brakowało nam pieniędzy, ale mojemu mężowi brakowało przede wszystkim ujścia dla energii twórczej. W końcu lat pięćdziesiątych zaczął prowadzić zespół recytatorski w Wojewódzkim Domu Kultury. Spore grono młodzieży płci obojga, jakie się tam zebrało, natchnęło męża myślą, żeby zrobić bajkę dla dzieci. Oczywiście, natychmiast zostałam w to wciągnięta...

— Co za frajda, stworzyć warsztat! Może nie każdy o tym marzy, może i my nie marzyliśmy, ale odkryliśmy tę potrzebę szybko. Był to prawdziwy początek naszych samodzielnych dziejów.

Ktoś z grona owego zespołu recytatorskiego był w ZMS-ie i uzyskał tam trochę pieniędzy. My natomiast nakłoniliśmy pracownie Teatru do wykonania scenografii i kostiumów — na kredyt.

W międzyczasie chyr poszedł, że Krzywka zakłada własny teatr i koledzy przychodzili się do męża angażować. Specjaliści od donosów powiadomili dyrekcję Teatru, która z kolei zgłosiła w Wydziale Kultury, że w takich warunkach nie odpowiada za wykonanie planu.

Do tego momentu Wydział Kultury okazywał naszej inicjatywie życzliwe zainteresowanie — nawet zadeklarował pomoc finansową. Niestety, kiedy się mąż po nią zgłosił, było już po interwencji Teatru i wszystko odwróciło się o 180 stopni! — Nie tylko żadnych funduszy, ale i nie wolno grać ani jednego przedstawienia! Z trudem mąż wywalczył zgodę na taką ilość przedstawień, jaka była konieczna do spłacenia długów. Interwencja w Komitecie Wojewódzkim dała tyle, że dowiedzieliśmy się, iż „mamy za duże ambicje".

Zniechęceni nasi amatorzy rzucili imprezę po kilku przedstawieniach a ponieważ to mąż zawierał umowę z ekspozyturą Estrady Krakowskiej — długo i boleśnie płaciliśmy długi tam i u naszych teatralnych wykonawców scenografii i kostiumów. Jedyny realny wynik tej

inicjatywy to jedno małżeństwo i trzech aktorów...

W tym czasie, czyli w 1959 roku Teatr mężowi obrzydł, czemu trudno się dziwić, mieliśmy ciężki sezon, łatany częściowo współpracą z Estradą Krakowską, z Radiem, itp., a równolegle nastąpiły zmiany w rzeszowskim Wydziale Kultury i wraz z objęciem kierownictwa przez Leonarda Czepika, powiało jakoś szerzej. Miała powstać samodzielna Estrada rzeszowska i dyrekcję tejże zaproponowano mężowi. Nie mówię, że odniósł się do tego z entuzjazmem... Ostatecznie, to ja skłoniłam męża do przyjęcia propozycji, stwierdzając, że niewątpliwie w głębi duszy własny warsztat nadal go interesuje i że trzeba spróbować — choćby jako rekompensaty za trudy ostatniego roku.

W ramach obejmowania obowiązków dyrektora przewidziano wizytę w Partii. Przedstawiając się w nowej roli samemu sekretarzowi, mąż nie mógł się powstrzymać od zapytania, czy za chwilę ktoś nie stwierdzi, że ma za duże ambicje — „To świetnie, to doskonale, że macie ambicje!" — usłyszał w odpowiedzi.

I tym zielonym światłem się zaczęło.

Największą bolączką nowej instytucji była płynność kadr wynikająca z faktu, że mało było na miejscu ludzi, którzy kiedykolwiek zetknęli się z pracą na scenie i wokół sceny, a jeżeli się zetnęli i byli bez pracy, to znaczy, że się nie sprawdzili. Eliminować i przyjmować — to właśnie była główna funkcja mojego męża w pierwszych latach dyrekcji. Dotyczyło to przede wszystkim zespołu aktorskiego i technicznego. Stroną administracyjną przedsiębiorstwa na szczęście zajmował się pan Dominik Wójcik, uprzednio pracujący jeszcze w Agencji, sympatyczny, cichy człowiek, z którym się mężowi bardzo dobrze współpracowało; niestety niedługo, bo wrócił do poprzedniego zawodu i opuścił „Estradę". Kiedy cała administracja spadła mężowi na głowę, widywałam go około 2 godziny dziennie. Nie chciał przecież tracić też kontaktu z zawodem aktora.

Działalność Estrady rozwijała się wówczas w trzech kierunkach: imprezy własne, sprowadzane przez naszą Estradę z krajów Demokracji Ludowej lub montowane przez inne placówki estradowe oraz imprezy „Pagartu" — na naszym terenie nowość.

Oczywiście, najwięcej uwagi pochłaniał własny zespół: zespół techniczy, bardzo młody i często zupełnie amatorski, szybko się usprawniał i był wielką podporą; zespół muzyczny, który na ogół miał ten szósty zmysł nieodzowny w pracy estradowej dzięki wszechstronności Tomcia Bąka. Najbardziej kulawo organizował się zespół aktorski. Mimo, że czasowo mieliśmy w nim ludzi bardzo dobrych i z praktyką, rzadko udawało się zgromadzić ich w ilości gwarantującej doprowadzenie ich umiejętności do wspólnego mianownika.

Sądzę, że wszyscy razem, obarczeni przeważnie teatralnym pochodzeniem, nie w pełni jeszcze rozumieliśmy specyfikę estrady — uczyliśmy się wszyscy.

Działalność estradowa wymaga innych niż teatr dyspozycji, moim zdaniem — równorzędnych lub większych.

W tym pierwszym okresie najlepiej wychodziły nam imprezy poetyckie. „Pożar serca", „Świt nad Afryką", „Pieśni walki — pieśni zwycięstwa", nieukończony nie z naszej wi-

ny „Lalek" Zbigniewa Herberta, były dobrymi, rzetelnymi imprezami.

Na pewno celowym działaniem było widowisko dla dzieci „Cyrk Tarabumba". To już była pozycja, która mogła aktorów czegoś nauczyć w rzemiośle estradowym i co następnie mogli wykorzystać w pierwszym, napisanym specjalnie dla ówczesnego zestawu ludzi scenariuszu „Spotkanie z Siódemką" pana Władysława Szwaji. Ale tak naprawdę aktorzy złapali wiatr w żagle, biorąc udział w imprezie noworocznej. Ta kilkugodzinna impreza składała się z dansingu i dwuczęściowego widowiska: z Szopki Noworocznej, zręcznie napisanej przez Andrzeja Bajkowskiego i z wyboru małych form Konstantego I. Gałczyńskiego. Przy małej, niskiej scenie kontakt z widzami był o wiele bliższy, wszystkie odcienie reakcji publiczności wyraźniej słyszalne i widzialne. Kto miał duszę estradowca, znalazł tam możliwość jej ujawnienia.

W widowiskach wymienionych dotychczas zaznaczyły się już wyraźnie takie indywidualności jak Iga Strzelecka, Anna German (niestety, skaperowana szybko przez samo Ministerstwo), Alicja Marecka, Zdzisław Kozień, Jerzy Statkiewicz, Andrzej Tatrzański, nie mówiąc o reżyserze i aktorze Julianie Krzywce.

Równolegle ze wspomnianą aktywnością, aktorzy nasi brali udział w imprezach zakupywanych przez męża za granicą: węgierskich czy bułgarskich. Mąż często prowadził te imprezy jako konferansjer. Ale nie była to nigdy działalność, którą kochaliśmy, choć w tych przedtelewizyjnych czasach publiczność przyjmowała wszystko wdzięcznie. Zawsze marzyliśmy, żeby znaleźć inną, własną formułę na imprezę estradową i sądzę, że „Julia, czyli delikatność uczuć" jest dowodem, że jest to możliwe. W imprezie tej zbiegło się wszystko, czego tak czy inaczej wszyscy się w okresie minionych trzech lat nauczyli. Mimo odejścia od nowego sezonu Kozienia i Mareckiej, i zastąpienia ich przez młodziutkich Mirosławę i Tadeusza Nalepów, jakimś cudem był to już zespół!

Dziś rozumiem, że zmontowanie zespołu na jakimś poziomie — w takim stopniu, w jakim się to wówczas mężowi udało, jest osiągnięciem. Nie wymyśliłam tego sama. Profesor Kazimierz Rudzki, który dosłownie duszę włożył w lansowanie naszego zespołu (kronika filmowa, recenzenci, miesięczne występy w Warszawie), mówił do mnie: „Czy państwo sobie zdajecie sprawę — macie **ZESPÓŁ**, strzeżcie go jak oka!".

Ten zespół to byli: Iga Strzelecka (drugim nawrotem), stały filar Jerzy Statkiewicz, Andrzej Tatrzański, Mira Kubasińska, śliczna Elżbieta Kraszewska, młody kompozytor Tadeusz Nalepa, Tomek Bąk, Julian Krzywka wszyscy w miarę umiejętności bogato wykorzystywani. Świetna muzyka Kazimierza Fontany-Fica, kapitalna choreografia Zofii Węcławówny, nie mylić ze scenografią Salomei Gawrońskiej, scenariusz i reżyseria Juliana Krzywki — co tu gadać, nagrody mówiły same za siebie — było ich 6!

Bez fałszywej skromności trzeba stwierdzić, że to przedstawienie podbiło Polskę gdziekolwiek dotarło.

Żadna z następnych imprez „nie zaszła" już tak wysoko, choć „Nie przysięgaj na księżyc" nie było gorsze, nie trafiło już jednak na takich jurorów jak Rudzki a przecież celem jej było pokazanie jak świetnym autorem estradowym był Szekspir!

„Piszę do ciebie" ze scenariuszem Adriańskiego to również przyzwoita robota, czego dowodem były występy we Lwowie i Nyiregyháze. Podobnie jako „Wiwat 20 wiek" i „Karuzela piosenki" prezentowane w Czechosłowacji. Imprezy te, aczkolwiek dobrze przyjmowane przez publiczność, nie cieszyły się już takim powodzeniem u krytyki.

Nie udało się też utrzymać zespołu. Nalepowie stworzyli własny zespół „Blecout", inni nie mogli się ostać w powodów mieszkaniowych, jeszcze inni się nie sprawdzili. Jednakże w tych imprezach zaznaczyły się takie indywidualności jak Jerzy Złotnicki, Danuta Borowiecka, Krystyna Dziubanka, Barbara Denys, Remigiusz Rogacki, Ryszard Wojciechowski.

Równolegle w tych samych latach działalność Estrady w Rzeszowie zaznaczyła się wydatnie poprzez przedstawianie publiczności zespołów egzotycznych, które się wówczas przez Polskę przewijały. Może się to wydawać dziwne, ale pierwszą taką egzotyką była... nasza rodzima **„Pantomima Wrocławska"**, o której jeszcze nikt nie słyszał i mąż pierwszy zaryzykował przedstawienie jej rzeszowskiej publiczności. Fiasko było zupełne, sale świeciły pustkami, a przedstawienie znakomite! Jednakże Wydział Kultury przyjął wszystko dzielnie, stwierdzając, że musi kosztować uczenie publiczności nowych form. Następne, już naprawdę egzotyczne zespoły, jak argentyński, cejloński, birmeński, wietnamski czy nigeryjski cieszyły się ogromnym powodzeniem. Podobnie jak oczko w głowie całej Polski — **Marino Marini!** Nie pamiętam już który z dziennikarzy radiowych dał wyraz zrozumieniu, jakie to były cenne pionierskie inicjatywy.

Niestety, rozrastająca się działalność poza własnym zespołem wymagała od męża wiele pracy, która go nie cieszyła i choć Ministerstwo Kultury starało się męża przekonać, że dyrektor to też zawód, nie był to zawód jego marzeń.

Od momentu, w którym mąż zdecydował się zrzec dyrekcji na rzecz skupienia się jako kierownik artystyczny na sprawach własnego zespołu, uruchomiły się siły, które go zniszczyły. Od tego momentu okazało się jasne, że wynajmowanie gotowych imprez nastręczało mniej kłopotów niż własny zespół wymagający bardzo różnorodnego zaplecza. Tak, ale nie o to chyba chodziło Wydziałowi Kultury kiedy tworzył tę placówkę. Do takiej działalności wystarczyłaby agencja.

Nie wiem co się działo w rzeszowskiej Estradzie tuż po naszym odejściu i w latach późniejszych. Wieści, jakie rzadko do nas dochodziły, nie były wesołe. Ale teraz wygląda na to, że obecna dyrekcja docenia posiadanie własnego zespołu i „Estrada" znowu jest nagradzana! Niech nam więc żyje i rozwija się dalej!

Salomea Gawrońska-Krzywka

Jerzy Statkiewicz

motto: „Wspomnienia są dowodem przemijania"

Skażony dziedzicznie bakcylem sceny i popchnięty palcem przeznaczenia, wziąłem w 1954 roku rozbrat z

karierą prawniczą i po części ukształtowany w nowym zawodzie ręką wielkiego człowieka teatru, redutowca, Eugeniusza Poredę — przez parę lat tułałem się od miasta do miasta, od teatru do teatru, szukając miejsca, gdzie zabłysnę talentem, który przyćmi współczesnych.

Eksplozji, niestety, nie było! Natomiast grając w kolejnej „Świątyni Sztuki" w Tarnowie, dowiedziałem się, że w moim rodzinnym Rzeszowie powstała placówka estradowa z etatowym zespołem.

Pojechałem! Zobaczyłem! Zostałem!!

Angażował mnie dyrektor i kierownik artystyczny Julian Krzywka. Składając podpis pod umową o pracę, nie przypuszczałem nawet, że rozpoczynam kilkuletni, najwspanialszy okres w moim dotychczasowym życiu artystycznym.

Początki nie odbiegały od przeciętności. Zostałem wprowadzony do składanki pn. „Dziura w beczce". Filarem zespołu był znakomity aktor Zdzisław Kozień, oraz Ala Marecka, brat Kozienia — Stanisław i kilku zmieniających się z biegiem czasu wykonawców.

Poza udziałem w skeczach, Julian Krzywka wybrał z mojego ubogiego wtedy repertuaru estradowego, monolog pt. „Kwasiborski" Gozdawy i Stępnia, wygłaszany wówczas przez kilku polskich estradowców. Dlatego też podsunął mi inny niż powszechnie przyjęto, sposób interpretacji: bardzo charakterystyczny, bez muzycznego podkładu. Klucz interpretacyjny był tak trafny, że w mojej pierwszej, pozateatralnej „produkcji" scenicznej nagrodzony zostałem przez publiczność gromkimi brawami.

Wiele lat minęło od tej chwili i z perspektywy czasu mam prawo ocenić kim był, nieodżałowanej pamięci dyrektor Julian Krzywka. Skupił w sobie wiele cech, jakie powinny znamionować wielkiego formatu menager'a — artystę.

Niezaprzeczalnie posiadał prawdziwy autorytet, który nie pozwolił przekraczać dopuszczalnej granicy nikomu, nawet w bardzo prywatnych kontaktach towarzyskich z zespołem. Zadziwiał jako dyrektor szybkością podejmowanych decyzji; tym bardziej, że prawie wszystkie okazywały się słuszne.

Jako kierownik artystyczny i reżyser, działając razem ze swoją małżonką, znakomitym scenografem — Salomeą Gawrońską, przyniósł z sobą konkretne założenia, nie ograniczając jednak w żadnym stopniu inwencji wykonawcy, co w efekcie pozwalało ustalić i utrwalić wspólny styl i wykorzystać pełną gamę możliwości każdego artysty.

Przyznam, że moja ocena wygląda na pośmiertny panegiryk — ale cóż poradzę. Przez całe sześć lat, będąc aktorem, niezależnie od tego pełniłem różne funkcje: asystenta podczas jego reżyserii, inspicjenta, koordynatora pracy artystycznej, kierownika zespołu; przyglądałem się więc wszystkiemu z bliska i czy ktoś chce, czy nie chce, trudno! Taka była prawda!

Wiele przygotowywanych widowisk stało się warsztatem dla wypracowania zbiorowego stylu, zrywającego z zaściankowością Polski B; stylu na tyle nowoczesnego, że prezentowane na szerszym polu pozycje, zainteresowały nie tylko widzów, ale również najwybredniejszych krytyków.

Na przestrzeni pierwszych trzech lat zmieniał się też zespół wykonawców. Jedni nie wytrzymywali tempa przygotowań (a gdy zachodziła konieczność, było ono mordercze i nikt

nie liczył godzin), innych, jak Zdzisława Kozienia, zwabił powtórnie teatr, innych znów zniechęcał brak mieszkań.

Anna German stała się w tym czasie gwiazdą pierwszej wielkości. A pamiętam jak wcześniej, w „Pieśniach walki — pieśniach zwycięstwa" wystąpiła m.in. w niezapomnianych „Słowikach", którą to pieśń śpiewała (jak wszyscy w programie) bez mikrofonu, ukazując wielkie walory swego głosu. Dyrektor Krzywka nawiązał też współpracę z Katarzyną Gärtner. W programie „Spotkanie z Siódemką" odbyła się więc (w pięknej inscenizacji) prapremiera piosenki „Eurydyki tańczące" w wykonaniu Anny German.

Na początku roku 1983 ukształtował się w końcu skład zespołu, z którym Julian Krzywka postanowił zrealizować swoje wieloletnie marzenie: pełnospektaklowe widowisko, oparte wyłącznie na tekstach K.I. Gałczyńskiego. Podstawą inscenizacji stała się znów oszczędna, ale piękna, czarnobiała scenografia Salomei Gawrońskiej.

Nie sposób pominąć w tym miejscu jeszcze jednego artysty, którego talent zawsze rzutował szczególnie na muzyczną stronę programów. Stale współpracował z Estradą wirtuoz akordeonu i pianista, niezrównany akompaniator Tomek Bąk. Sam obdarzony zdolnościami aktorskimi, jak nikt umiał wyczuwać intencję wykonawcy i niejednokrotnie tuszować jego potknięcia.

W przypadku „Julii, czyli delikatności uczuć" jego sposób aranżacji kompozytorskiego tworzywa Kazimierza Fontany-Fica doprowadził muzykę do organicznego scalenia z poezją K.I. Gałczyńskiego.

Próby trwały długo, pomysł gonił pomysł. Wytworzyła się znakomita atmosfera, która pozwala realizować najtrudniejsze zadania. Również przy tej reżyserii asystowałem Julianowi Krzywce i bez fałszywej skromności mógłbym podpisać się pod kilkoma pomysłami.

Spektakl ten przygotowywany był na I Ogólnopolski Festiwal Zespołów Estradowych w Olsztynie. Wybaczą mi chyba ówcześni włodarze wojewódzkiej kultury, ale wysyłano nas bez wiary w jakiekolwiek osiągnięcie. Tymczasem przyszło to, co po tym zbiorowym, długim wysiłku twórczym musiało przyjść — autentyczny sukces! Minister Kultury i Sztuki zaprosił nas na miesięczne występy w Warszawie. Na galowym przedstawieniu w stolicy, w „Teatrze Żydowskim", obecni byli luminarze kultury i najbardziej liczący się świat artystyczny. Profesor Rudzki przyprowadził w celach dydaktycznych 4-ty rok Szkoły Teatralnej. Spektakl i widownię filmowała Polska Kronika Filmowa. 28 dzienników i tygodników recenzowało spektakle w samych superlatywach. Na tymże galowym przedstawieniu sam finał bisowaliśmy 5 razy przy nieprzerwanych i skandowanych brawach publiczności. Trudno więc oczekiwać, by można taką sytuację przeżyć po raz wtóry.

...A potem wróciła szara rzeczywistość. A co do mnie? Jeszcze w programie „Nie przysięgaj na księżyc", chociaż w wersji rapsodycznej, ale zagrałem Falstafa!

Dzięki wojażom „Porfiriona", w okolicach Biecza poznałem uroczą młodą osobę i zorientowawszy się, że na Nią czekałem 34 lata, ożeniłem się, z którego to kroku dumny jestem do dziś; nagrodzony przez los dorodnym potomstwem Kasią i Maćkiem. Rodzina się powiększała — mieszka-

nia, mimo sukcesów nie było — przyszło więc z Rzeszowa wyemigrować.

Od kilku lat, powodowany sentymentem, przynajmniej jeden miesiąc w roku odwiedzam Rzeszów. Spoglądam na dom z księgarnią koło „Wieży Farnej", gdzie się urodziłem i często w tym okresie występuję na zaproszenie Estrady Rzeszowskiej, której kierownictwu jak i zespołowi, życzę sukcesów, przynajmniej na miarę „Porfiriona"!

Jerzy Statkiewicz

Jerzy Statkiewicz jako Kwasiborski

Ryszard Wojciechowski

Okres ośmiu lat pracy w Estradzie Rzeszowskiej wspominam z rozrzewnieniem... Być może dystans perspektywy ma to do siebie, że wymazuje cienie a rozpala blaski, ale ten okres zapisał się w mojej blisko 40-letniej pracy artystycznej najcieplejszymi głoskami.

Byliśmy wtedy jakby rodziną. Życie prywatne splatało się z pracą tak dalece, że zacierały się granice. Domem była również Estrada. I choć w czasie mojej pracy zmieniali się ludzie, jednak atmosfera Estrady — Domu Rodzinnego trwała... Wszyscy, czy to techniczni, czy artyści, czy urzędnicy, byliśmy kolegami, mówiliśmy sobie po imieniu — łączyła nas serdeczność wokół naszej roboty. Pomagaliśmy sobie wzajemnie. Nie było rzeczy niemożliwych. Mierzyliśmy siły na zamiary.

Nie wiem jak tam u was jest teraz, lecz składam Wam gorące życzenia, by ten żar, ta integracja koleżeńskości i dobrej roboty panowały u Was zawsze jako duch Waszej Estrady.

Ryszard Wojciechowski

Danuta Borowiecka

— *Pani Danusiu, na scenę proszę!* Stanęłam rozdygotana na bardzo „wątpliwym" podłożu sceny strażackiej na Staroniwie.

— *Co pani umie?* — zapytał dyrektor Julian Krzywka.

— *Wydaje mi się, że dużo!* — wybełkotałam, siląc się na pewność i dowcip, przy krytycznie spoglądających na mnie przyszłych moich kolegach artystach.

— *No to dobrze, niech pani pokaże!* — dodał oschle pan Julian, specyficznie zaciągając się papierosem, „niby" nie patrząc na biedną adeptkę.

Tomek Bąk, już „stary wyga" estradowy „wrzucił" wstęp do piosenki i nie było czasu na tremę. Poszło.

I tak zaczęłam próby w widowisku estradowym „Karuzela piosenki". Kręciła się bardzo kolorowo! Wystartowałam w niej piosenką „Defilada", którą jeszcze śpiewałam w kabarecie Jerzego Maślanki „Skra". Pani Salomea Gawrońska — cudowny „stróż moich kilogramów" dobrała mi z magazynu szmatki i tak szczęśliwie stałam się aktorką kabaretu „Porfirion".

Były to naprawdę wspaniałe chwile, niezapomniane, pełne rzetelnej pracy, trudnych warunków i codziennych objazdów. Być może te trudności i przezwyciężanie ich dały nam możliwość stworzenia „zespołu-rodziny", atmosfery pełnej radości i humoru, no i w konsekwencji bardzo wartościowych widowisk estradowych.

Całkowite zaangażowanie się kierownictwa artystycznego tego trudnego gatunki sztuki, jakim jest estrada: niezapomnianego Juliana Krzywki; szycie po nocach kostiumów przez Jego żonę — scenografa panią Salomeę Gawrońską, autentyczny entuzjazm wszystkich ludzi z „Estrady", począwszy od Lucynki Krzysztoń, przez Tadzia Mazura, Antosia Jakóbczaka, Rysia Wojciechowskiego — cudowego zresztą, i wielu wielu innych kolegów — wszystko to mogło spowodować śmiech, łzy wzruszenia i uznanie u publiczności.

Nie będzie to żadnym ukłonem okolicznościowym jeśli dodam, iż okres mojej współpracy z Estradą Rzeszowską był mi szkołą najmilszą i najlepszą w zdobyciu wiedzy o zawodzie, jego ogromnych trudnościach, jego odpowiedzialności i dał rzetelną podstawę do dalszej pracy w wielu teatrach.

Dziękuję Wam wszystkim za właśnie takie wspomnienia i życzę samych dobrych chwil na scenie i w autobusie, w domu i w biurze...

Danuta Borowiecka

Salomea Gawrońska-Krzywka

Moje działanie w Estradzie

Zaciążyła nad nami nasza teatralna prowieniencja — nie wyobrażaliśmy sobie nowej placówki bez najmniejszego bodaj zespołu własnego, bez zaplecza technicznego. A tu Rzeszów, małe wówczas miasto, żadnego potencjału ludzkiego nie miało — zaczęło się więc, tym razem na serio, przechodzenie ludzi różnych branż z Teatru do Estrady, z Estrady do Tea-

tru. Ja sama wytrzymałam przygotowanie dwu premier u męża, pracując w Teatrze, ale że nigdy nie miałam podzielnej uwagi i cokolwiek robiłam, angażowałam się w to bez reszty — przeniosłam się więc do Estrady zupełnie. Jak się okazało, zrywając z teatrem na zawsze. Oczywiście, robiłam jeszcze tu, czy tam to czy owo: operę, operetkę, czy teatr, ale sercem zostałam na zawsze w estradzie, tak to jest.

A w Estradzie rzeszowskiej:

Co zdziałałam, niech ocenią inni, ale co robiłam naprawdę ze swoim oficjalnym tytułem scenografa, to tylko ja wiem i wreszcie to ujawniam. A więc, poza projektowaniem scenografii, zajmowałam się czasowo kierownictwem technicznym, byłam krawcową, wykonawcą rekwizytów, malarzem, zakupczykiem, tłumaczką, kucharką, reżyserem, aktorką (sic!), współscenarzystą a także Przewodniczącą Rady Miejscowej. Sądzę, że nikt mnie pod tym względem „nie przebije", choć nie znam dalszych losów Przedsiębiorstwa po naszym odjeściu. I tak: jako kierownik techniczny, malarz, rekwizytor występowałam właściwie zawsze, bo i kogóż można by zmusić na dłużej do pracy w warunkach, jakie nam życie zgotowało. Imprezy, w większości przygotowywane na sali prób w Staroniwie (to straszne wzruszające miejsce na pewno pamiętają wszyscy, którzy się z nim zetknęli) lub w świetlicy na Poczcie, lub w Domu Kultury WSK albo w Domu Związków Zawodowych przy ul. Obrońców Stalingradu, czy gdzie nas tam jeszcze licho nie nosiło.

Trace krawieckie, wykonywane niejednokrotnie przeze mnie, z pomocą garderobianej, czy przez krawcowe teatralne (kochane panie: Zosia i Irena...) zawsze odbywały się w naszej prywatnej, na szczęście dużej kuchni. Trwało to tygodniami, więc kiedy wreszcie wszystkie te clowny, foki, lwy, itd. nas opuszczały, wielka się czyniła pustka w naszym domu. Salon służył za przymierzalnię i do szycia co większych kurtyn. Zakupczykiem byłam zawsze i wszędzie, wspomagana przez panów Dębca lub Prędkiego. Rekwizyty, jako dzieła ostatniej chwili, wykonywałam, przyglądając się próbom generalnym, kiedy wszystkich miałam pod ręką.

Raz tylko, przed premierą „Nie przysięgaj na księżyc", nie zdążyłam i rzewnie wspominam wieczór pod hasłem „chcesz mieć to se zrób", na który zaprosiliśmy wszystkich wykonawców. Wieczór, który przeobraził się w noc, zakończył się niezapomnianą sceną, kiedy Jurek Złotnicki nie dawał się oderwać od wycinania kurtyny, na które to zajęcie przerzucił się po chlubnym zakończeniu pracy nad własnymi rekwizytami.

Tłumaczem bywałam w wypadkach, kiedy zapraszaliśmy do współpracy gości zagranicznych z krajów Demokracji Ludowej lub kupowaliśmy jakąś wielką, egzotyczną Pagartowską imprezę, a kiedy niemiecki mego męża nie wystarczał. Wkraczałam wtedy z francuskim — ostatecznie na Bałkanach snobowano się kiedyś na Francję a liczne egzotyczne kraje były przez nią kolonizowane. Nie twierdzę, że mówiłam świetnie, ale mówiłam odważnie, w błogim przekonaniu, że oni też mówią źle. Tu także przydawały się talenty kucharskie. Na przykład, mąż jadąc z resztą zespołu w teren, zostawiał mnie z probierzem chorego Birmańczyka, któremu trzeba było zanieść do hotelu kolację. Co taki je poza pieprzem? A już z własnej inicjatywy postano-

wiłam uraczyć zespół Marino Mariniego włoską potrawą, której przyrządzania świeżo się nauczyłam. Podano ją w przerwie między dwoma naprawdę wyczerpującymi koncertami, jakie u nas dawali. Marino stwierdził, że było „jak u mamy". A co najważniejsze, w rok później, kiedy znów zjechał do Polski — i Rzeszowa w jego planie objazdu nie uwzględniono, zażądał, żeby nas dołączono, bo musi być znowu na „pastásciuta". Nie wiem, czy pamiętają rzeszowianie, jak wszyscy chcieli mieć ten przepis i był on powielany. Tyle że nikt się nie domyśla, że ja nic więcej gotować nie umiem.

Jako aktorka, z przepisową tremą wystąpiłam na premierze „Julii czyli delikatności uczuć", bo przedstawienie było sprzedane a jedna z dziewczyn, która w nim grała, wpadła pod autobus. Na szczęście, skończyło się na tym jednym razie, nie jest to bowiem zawód na moje nerwy.

Reżyserem samodzielnym byłam też tylko raz — był to jakiś drobiazg, składanka na użytek jakiejś instytucji. Najbardziej utkwiło mi w pamięci, że tym razem mi zapłacono... — jak mówi pan Waldorff — świat tak jakoś był urządzony, że wszystko robiłam za te same etatowe pieniądze, nawet zdobyte nagrody... — kto wie, czy nie byłam pierwszym i ostatnim nagradzanym w polskiej estradzie scenografem?

Najsmutniej jednak pamiętam funkcję przewodniczącej Rady Miejscowej. Ogłosiłam, będę mikro-Indirą Ghandi, ale że to funkcja ciężka, zauważyłam od pierwszego występu. Pojechałam do Zamościa jako opiekun — kontrola tuż po premierze widowiska „Wiwat 20 wiek!". Całą noc przed wyjazdem, jako już nie wiem kto, przygotowywałam ozdobne plansze fotograficzne. Cały dzień jechaliśmy, hotelu w Zamościu nie było, tylko jakiś Dom Turysty z piętrowymi łóżkami. Ledwo zasnęłam jak kamień a tu — „pobudka". Musiałam, z kierowniczką zespołu, Danutą Borowiecką uciszać i układać do snu rozrabiającego muzyka, który wypił za dużo... Choć całą szkołę podstawową i gimnazjum był przewodniczącą samorządu w swojej klasie, stwierdzam, że wśród dorosłych to nie to samo...

Do scenariuszy wtrącałam się permanentnie, a cierpliwy mój mąż mi na to pozwalał. Jednak dumna jestem jedynie z tego, że używając wyłącznie tekstów Gałczyńskiego, wymyślałam rodzaj morałów, zamykających każdą część widowiska.

Jedyne, co mogę dołączyć do tej wyliczanki, to ciche „chwilówki" dla aktorów i stałą i wierną dla nich sympatię. Estradowcy nauczyli mnie doceniać ich twardy zawód. Estrada to naprawdę ring a publiczność bywa nie tylko przyjacielem, lecz i przeciwnikiem. Zmagania z nią mogłam obserwować na wielu przykładach.

Wszystkie te moje zabawy były możliwe, bo podbudowane ciężką pracą mojego męża, który niezmordowanie codziennie ranek spędzał na dyrektorowaniu (o ile nie był to okres codziennych prób) a wieczór na wyjazdach w teren, z których wracał o 1 w nocy. O ile znowu wyjazdy nie były wielotygodniowe...

Nie wiem, czy często Jego praca była właściwie oceniana na bieżąco, ale sądzę, że z perspektywy czasu zaświta niejednemu, że znalazł się w ciągu życia w Estradzie w **ZESPOLE**, gdzie z pewnością mógł się czuć otaczany opieką i czuć, że komuś zależy.

żeby się czegoś nauczył i wypadł jak najlepiej.

Może aktor, reżyser, dyrektor Julian Krzywka nie trafił na właściwy czas i miejsce a z pewnością nie spełnił wszystkich swoich zamiarów. Niewątpliwie był jednak znaczącą postacią w dziedzinie estrady i oby ci, którzy przyszli lub przyjdą po nim byli kontynuatorami Jego twórczych idei.

Salomea Gawrońska-Krzywka

Salomea Gawrońska-Krzywka i Julian Krzywka

Kierownictwo „Estrady" w Rzeszowie w latach 1953—1984

1953—59
kierownik
Filii AOS „Artos" w Krakowie
HENRYK GŁOWACKI

1959—60
dyrektor
AOS „Artos"
IRENA KRÓL

1960—63
dyrektor i kierownik artystyczny
Wojewódzkiej Agencji Imprez
Artystycznych
od 1962
Państwowego Przedsiębiorstwa
Imprez Estradowych
JULIAN KRZYWKA

scenograf
SALOMEA GAWROŃSKA

1963—67
dyrektor
JERZY KOBRYŃ

kierownik artystyczny
JULIAN KRZYWKA

scenograf
SALOMEA GAWROŃSKA

1967—74
dyrektor
JAKUB CIASTOŃ

kierownik artystyczny
ELWIRA TURSKA — od 1968 do 70

1974—75
dyrektor
vacat

kierownik artystyczny
vacat
zastępca dyrektora
LUDWIK MATŁOSZ

1975—79
dyrektor i kierownik artystyczny
BOGDAN CHORĄŻUK

kierownik muzyczny
PIOTR *FURTAS* — od 1977 do 78

kierownik literacki — od 1978
MAREK PĘKALA

1979—81
dyrektor
vacat
kierownik artystyczny
STANISŁAW WIESZCZYCKI
— od marca do września 1981

zastępca dyrektora
LUDWIK MATŁOSZ

kierownik muzyczny
vacat

reżyser
JACEK SZCZĘK — od 1979 do 80

specjalista d/s literackich
MAREK PĘKALA

1981
dyrektor i kierownik artystyczny
Państwowego Przedsiębiorstwa
Imprez Estradowych
od 1982
Państwowego Przedsiębiorstwa
Imprez Artystycznych
ANTONI DARIUSZ DUBIEL

reżyser
STANISŁAW WIESZCZYCKI

kierownik muzyczny
PIOTR FURTAS

specjalista d/s literackich
MAREK PĘKALA

Obsada osobowa PPIA „Estrada" w Rzeszowie według stanu z czerwca 1984 roku

Antoni Dariusz Dubiel — dyrektor i kierownik artystyczny

Dział Artystyczny

Stanisław Wieszczycki — reżyser
Piotr Furtas — kierownik muzyczny
Marek Pękala — specjalista d/s literackich
Tomasz Bąk — muzyk, kierownik zespołu
Jan Solak — muzyk
Tadeusz Serafin — muzyk, solista, wokalista
Grzegorz Pacześniak — muzyk, solista
Iwona Szypka-Domarska — wokalistka
Jolanta Kubica — adept
Marek Wontor — adept
Jolanta Kaczmarska — organizator pracy artystycznej
Stale współpracują: **Stenia Kozłowska, Wiesława Sós, Andrzej Rumian**

Dział Programowania i Organizacji Imprez

Antoni Jakóbczak — kierownik
Renata Dubiel — organizator
Zbigniew Ziobrowski — organizator
Marek Plizga — organizator

Dział Finansowo-Księgowy

Leona Krzysztoń — główny księgowy
Helena Cieśla — specjalista d/s finansowych
Lidia Zuber — główny kasjer
Józefa Uryniak — specjalista d/s finansowych
Grażyna Machowska — specjalista d/s finansowych

Dział Administracyjno-Techniczny

Lidia Furtas — radca prawny
Stanisław Młodochowski — kierownik
Zofia Boczek — zastępca kierownika
Marian Murias — starszy elektryk
Tadeusz Mazur — starszy akustyk
Maria Pietrzyk — samodzielne stanowisko pracy d/s administracyjnych
Janina Staszczak — samodzielne stanowisko pracy d/s zaopatrzenia
Stanisław Dębiec — sam. stan. pracy d/s gospodarki materiałowej
Aleksander Majka — kierowca
Antoni Iwiński — kierowca
Ryszard Osika — kierowca
Eugenia Kaszuba — starsza sprzątająca
Józef Wisz — dozorca

Repertuar Zespołu Artystycznego „ESTRADY" Rzeszowskiej w sezonie 1984/85

„BRAWO! BIS!!" — widowisko z gościnnym udziałem Steni Kozłowskiej, Wiesławy Sós, Andrzeja Rumiana

reżyseria: Włodzimierz Gawroński

choreografia: Marek Homenda

opracowanie muzyczne: Piotr Furtas, Tomasz Bąk

Spektakl nagrodzony na II Ogólnopolskich Spotkaniach Estradowych — OSET '84

„ŻOŁNIERSKA BALLADA" — widowisko muzyczne

scenariusz i reżyseria: Antoni D. Dubiel

choreografia: Janusz Chojecki

opracowanie muzyczne: Piotr Furtas

„PRZYSZŁA NAM NOWINA"... — ludowe widowisko kolędnicze

scenariusz i reżyseria: Stanisław Wieszczycki

opracowanie muzyczne: Piotr Furtas

scenografia: Janusz Pokrywka

Spektakl wyróżniony na I Ogólnopolskich Spotkaniach Estradowych — OSET '83

w przygotowaniu:

„KOLĘDA NOCKA" — Ernesta Brylla i Katarzyny Gärtner

„NOWE TARAPATY SINDBADA" — widowisko dla dzieci

scenariusz: Ireneusz Skier
muzyka: Krzysztof Zwierzyński

„PUCHOWY ŚNIEGU TREN"...

scenariusz i reżyseria: Stanisław Wieszczycki

Ponadto

„Estrada" w Rzeszowie oferuje okolicznościowe programy z udziałem wybitnych artystów polskiej estrady — na zlecenie zakładów pracy i jednostek upowszechniania kultury.

Pamiątkowe zdjęcie pracowników „Estrady" (czerwiec 1984 r.). Na balkonie: Tomasz Bąk, Maria Pietrzyk, Antoni Jakóbczak, Marian Murias, Helena Cieśla, Stanisław Dębiec, Janina Staszczak, Stanisław Młodochowski, Zofia Boczek, Jan Solak, Eugenia Kaszuba. Na parterze: Grzegorz Pacześniak, Jolanta Kaczmarska, Ryszard Osika, Antoni Iwiński, Marek Pękala, Jolanta Kubica, Tadeusz Serafin, Piotr Furtas, Zbigniew Cierpiał, Marek Wontor, Lidia Zuber, Renata Dubiel, Tadeusz Mazur, Marek Plizga, Iwona Szypka-Domarska, Dariusz Dubiel, Jolanta Ardelli.