



Mirosław Derecki

## MŁODE SPOJRZENIE NA TEATR

Od przeszło roku na łamach fachowej prasy teatralnej toczy się ożywiona dyskusja na temat oblicza, potrzeb i zadań współczesnego teatru, na temat roli i miejsca teatrów zarówno w wielkich centrach kulturalnych jak i w ośrodkach prowincjonalnych. Do rozmowy na te tematy zaprosiliśmy grupę młodych ludzi związanych zawodowo z lubelskim życiem teatralnym. Jak widzą teatr z własnego, lubelskiego podwórka a zarazem - w perspektywie przyszłego wielkiego zagłębia węglowego? Jakie widzą cele przed placówką tego typu na najbliższą przyszłość? Jaką rolę przypisują teatrowi w życiu współczesnego społeczeństwa? W rozmowie wzięli udział: Jadwiga Leonkiewicz - kierownik literacki Teatru Lalki i Aktora, Stefan Lipiec - z wykształcenia prawnik, współtwórca i aktor kabaretu „Kret”, etatowo - inspicjent w Teatrze im. Osterwy, Roman Kruczkowski - prezes lubelskiego oddziału SPATiF, aktor Teatru im. Osterwy, Małgorzata Nieśpiałowska - aktorka Teatru im. Osterwy, Anna Nowak - kierownik literacki Teatru Muzycznego oraz z ramienia redakcji „Kamień” - Mirosław Derecki

MIROSŁAW DERECKI: - Niedawno zakończyła się na łamach „Teatru” wielomiesięczna dyskusja na temat: Jaki teatr jest potrzebny - jaki możliwy? Wzięło w niej udział 39 osób reprezentujących nie tylko środowisko teatralne. Zabierali także głos naukowcy, pisarze, działacze kultury. W podsumowaniu tej dyskusji Henryk Bieniewski stwierdza m. in.: *Rozgałęziona sieć sceniczna, istnienie wartościowych placówek poza wielkimi centrami kulturowymi każą inaczej spojrzeć na funkcję teatru również w małych ośrodkach. Dziś już nie może istnieć jedna taryfa ulgowa dla prowincji, gdyż teatr ma tę samą funkcję kulturową do spełnienia w dużym i małym ośrodku. (...) teatr ma rację bytu tylko wtedy, gdy staje się placówką kulturotwórczą.* Jakby kontynuacją dyskusji „Teatru” jest rozpoczęta w styczniu br. przez redakcję „Sceny” ankieta skierowana do kierowników placówek teatralnych poza warszawskich - *Jaki jest, jaki maże być, a jaki być powinien teatr terenowy?* Mamy już pierwsze wypowiedzi, a wśród nich, najciekawszą chyba - dyr. Aliny Obidniak z Teatru im. Norwida w Jeleniej Górze. Ale również już z tych pierwszych wypowiedzi widać, że nie będzie można w podsumowaniu wysnuć wniosków

jednoznacznych. Bo każdy ośrodek, każdy region ma swoją odrębną, swoistą specyfikę, która warunkuje w znacznej mierze oblicze danego teatru.

Ale pewne wnioski można wysnuwać. Natury bardziej ogólnej, syntetyzować problemy. Jak to wszystko widzicie Państwo - z naszego, lubelskiego podwórka?

ROMAN KRUCZKOWSKI: - Bez wątplenia istnieje potrzeba znalezienia pewnej recepty na teatr pozawarszawski. Ściślej – na teatr ośrodka, w którym działa tylko jeden teatr dramatyczny. I tutaj przede wszystkim wyłaniają się pytania na temat działalności takiego teatru i na temat jego repertuaru... Stosunkowo niedawno uczestniczyłem w sesji wyjazdowej Zarządu Głównego SPATiF-ZASP w Katowicach pod hasłem: *Teatr w środowisku robotniczym*. Chodziło, oczywiście, o problem działalności teatru w środowiskach wielkoprzemysłowych. Jechałem na tę sesję z wielką ciekawością, bo przecież stoimy w Lublinie przed zadaniem tworzenia teatru dla takiego środowiska; na naszych terenach powstaje zagłębie węglowe. Nawiasem wspomnę, iż te problemy nurtują szereg innych krajów; niedawno na podobny temat odbyła się sesja ITI Międzynarodowego Instytutu Teatralnego - w Paryżu. Otóż na owej katowickiej sesji nie doszliśmy pozornie do żadnych, „rewelacyjnych” wniosków. Zgodzono się, że nie może być mowy o jakichś specjalnych rozgraniczeniach na „teatr wielkoprzemysłowy” i inny teatr. Jeżeli teatr jest dobry, interesujący, twórczy, zaangażowany – to będzie on teatrem właściwym dla każdego środowiska.

Natomiast można mówić o pewnych wskaźnikach, które powinny teatry brać pod uwagę ustalając swoją linię repertuarową.

JADWIGA LEONKIEWICZ: - Właśnie. Co interesuje w tej chwili najbardziej widzów w całej Polsce?

ROMAN KRUCZKOWSKI: - Przede wszystkim klasyka. Podkreślam, że mówię tutaj o osiemdziesięciu czy nawet więcej procentach widzów, przedstawicielach bardzo różnych profesji i reprezentujących różny status społeczny - a nie o wąskiej grupie teatralnych koneserów. A więc klasyka, i drugi nurt zainteresowań: teatr współczesny. Tutaj szczególnym powodzeniem i uznaniem cieszy się „teatr faktu” czy też teatr określany mianem „publicystycznego”. Bez wątplenia przekonała nas do takiej formy teatru - telewizja. Że wspomnę choćby „Przed burzą” Wionczka i Kowalskiego czy widowiska telewizyjne Grzegorza Królikiewicza. Na teatralnym gruncie lubelskim sprawdził się właśnie taki publicystyczny „Protokół z pewnego zebrania” Gelmana, a ostatnio - cieszący się ogromnym powodzeniem - „Egzamin” Gawlika.

MAŁGORZATA NIEŚPIAŁOWSKA: - W Bielsku-Białej, gdzie pracowałam przed zaangażowaniem się do Lublina, graliśmy „Protokół” - tam siedł pod tytułem: „Szansa” - pięćdziesiąt razy, przy wielkim zaangażowaniu ze strony publiczności. Zresztą przeważnie

publiczności robotniczej, bo nierzadko graliśmy tę sztukę w „naturalnej” scenerii, w halach fabrycznych, na zmontowanych specjalnie na tę okazję estradach, które oblegał tłum ludzi w kombinezonach i hełmach ochronnych. I za to nas chwalono w recenzjach. A z drugiej strony, kiedy wystawiliśmy także współczesny „Łeztern” - polski musical, satyrę na musicale i westerny - który szedł osiemdziesiąt razy przy pełnej widowni, krytyka zaczęła nas chłostać bezlitośnie. A może publiczność, ta przeciętna publiczność, chce właśnie - i głęboko zaangażowanej publicystyki i zwykłej rozrywki, jak „Łeztern”? Albo chociażby takiej „bajki”, jak „Sen nocy letniej” Szekspira...

ROMAN KRUCZKOWSKI: - I tu jest właśnie cały problem: czy grać w teatrze dramatycznym „Łeztern” czy może jednak lepiej - „Sen nocy letniej”?

JADWIGA LEONKIEWICZ: - Jak dotąd w naszej rozmowie wciąż spoglądamy na teatr, dyskutujemy - pod kątem zadowolonej lub niezadowolonej, zainteresowanej lub niezainteresowanej publiczności. Proponowałabym żebyśmy się zastanowili nie tylko nad tym, czego widz oczekuje od teatru, ale przede wszystkim nad zagadnieniem: co my, jako teatr, w naszych warunkach i przy naszych możliwościach - powinniśmy ludziom proponować?

MAŁGORZATA NIEŚPIAŁOWSKA: - Biorąc pod uwagę, że w każdym sezonie mamy do wykorzystania tylko 10 miesięcy a w tym - 6 do 7 premier sztuk odpowiednio zróżnicowanych - do zrealizowania!

STEFAN LIPIEC: - Może przede wszystkim powinniśmy proponować ludziom przeżycie. Wielkie przeżycie, emocjonalne. Żeby to było coś zupełnie innego od codziennej, aplikowanej sobie przez widza w domu papki telewizyjnej.

MAŁGORZATA NIEŚPIAŁOWSKA: - Właśnie. I ta zasada powinna obowiązywać obustronnie. W „Egzaminie” gram rolę młodej nauczycielki Chlebowskiej walczącej w słusznej sprawie a jednocześnie popadającej w ostry konflikt z przełożonymi, z kolegami z grona pedagogicznego. Bywa, że zapominam, że jestem na scenie. Zaczynam się utożsamiać z tą rolą, z tą postacią, angażować się bez reszty w problem, który stawia sztuka. I chwilami, gdy spojrzę na ludzi siedzących na widowni, prawie dech mi zapiera z emocji, bo czuję, bo wiem na pewno, że większość z nich, wciśniętych głęboko w fotele, zadaje sobie w tej samej, chwili pytanie: - „Co ja bym w takiej sytuacji zrobił? Jak ja bym postąpiła?”. Chciałabym żeby coś takiego zdarzało mi się w teatrze jak najczęściej...

JADWIGA LEONKIEWICZ: - A więc przede wszystkim sprawa przeżycia w teatrze. Gorącej atmosfery na widowni. Ścisłego porozumienia nawiązującego się między sceną i widownią. Więc może nie rozczulajmy się bezustannie nad tymi widzami, którzy czegoś tam w widowisku teatralnym mogą nie zrozumieć, nie wyspekulować sobie z pełną dokładnością?

ROMAN KRUCZKOWSKI: - Jeżeli przedstawienie, które prezentujemy publiczności, jest prawdziwym dziełem sztuki, to każdy coś w nim znajdzie dla siebie. Jeden: zrozumienie, drugi - przeżycie. Albo najlepiej jedno i drugie. Myślę, że w tym kontekście i w związku z tym, o czym mówiliśmy na sesji w Katowicach, zadaniem teatrów takich jak nasze, jest robienie przede wszystkim przedstawień, które będą wydarzeniami teatralnymi, które zapewniałyby powstawanie owej gorącej więzi pomiędzy widownią i sceną, o jakiej mówiła Jadwiga. I żeby owa gorąca atmosfera wychodziła poza mury teatru, do miasta i dalej. Oczywiście im więcej będziemy w naszej pracy nawiązywać do spraw współczesnych, do otaczającego nas świata, tym mocniej ta więź będzie się zacieśniała.

MAŁGORZATA NIEŚPIAŁOWSKA: - Kiedy kilka dni temu wyszłam po przedstawieniu z teatru byłam zupełnie zaszokowana widokiem dwóch kilkunastoletnich chłopców dyskutujących przed wejściem na temat dopiero co obejrzanej sztuki Gawlika. A jaka to była żarliwa i jak bardzo rzeczowa dyskusja?!

ANNA NOWAK: - A ja bym chciała wrócić do spraw klasyki, która jakoś w naszej dyskusji zeszła na plan dalszy. I, co gorsza, klasyka schodzi nierzadko na dalszy plan w repertuarze niejednego teatru. Byłam niedawno w Bogdance, gdzie drąży się pierwsze szyby przyszłego Lubelskiego Zagłębia Węglowego, byłam na takim, spotkaniu z młodzieżą górniczą, kilkunastoletnimi chłopcami, którzy odbywają tam szkolną praktykę. I ku mojemu zdziwieniu i zaskoczeniu, w czasie dyskusji oni ciągle zadawali pytania na temat repertuaru klasycznego. Mówili, że chcieliby przyjść do teatru na taką „prawdziwą” sztukę, która podejmuje wielkie problemy uniwersalne, gdzie przedstawienie ma szeroki wymiar inscenizacyjny, gdzie są wspaniałe kostiumy... Zapytałam: ale co wy byście z tego wszystkiego zrozumieli? Odpowiadają szczerze, że nie wszystko, a może nawet niewiele, ale wydaje im się, że przeżyliby coś wielkiego, niecodziennego. Więc może klasyka wcale nie jest dla szerokiego widza tak „nudna”, nie jest mu tak obojętna jak często pochopnie sadzimy.

ROMAN KRUCZKOWSKI: - I tutaj dotykamy sprawy niezwykle istotnej. Problemu nurtu repertuarowego teatrów takich jak nasze. A może - teatrów polskich w ogóle? Telewizja, która jest z nami, na co dzień, stworzyła nam szanse oglądania teatru bardzo dobrego, ale zarazem jest to teatr ubogi inscenizacyjnie. Oglądamy w telewizji przede wszystkim spektakle kameralne, aktorskie; zwykle zamknięte na niewielkiej przestrzeni. Waśnie owa „przeźren” narzuca teatrowi TV ramy repertuarowe - bardzo często przeważają w nim sztuki psychologiczne lub dramaty czy komedie obyczajowe. Tutaj aktorskie środki wyrazu są inne: wyciszone. Gest dłoni, lekkie uniesienie brwi, przelotny skurcz warg - mogą znaczyć bardzo wiele. I bardzo wiele mogą mówić. A teraz przenieśmy się do teatru, na dużą scenę, gdzie drobny gest nie znaczy prawie nic. Albo w ogóle jest niedostrzegalny. W telewizji dana sztuka „wyszła” lepiej, bo telewizyjne środki wyrazu okazały się dla niej

bardziej odpowiednie, właściwe. Inna sztuka wyszła w telewizji źle, bo na małym ekranie widzieliśmy w wielkich scenach zbiorowych tłum jakichś... mrówek a nie - aktorów. Otóż w tym rzecz, żeby teatr dostrzegał fakt, że dzisiaj sztuki, z których przez wieki korzystał on niepodzielnie, rozbiły się na te, które mają w sobie więcej specyfiki telewizyjnej i te, które zawierają w sobie specyfikę teatralności. Bo okazuje się, że istnieje cała autonomia teatru, gdzie tylko niektóre sztuki sprawdzają się w pełni. A więc musimy dzisiaj - przy konkurencji telewizji i kina - dbać o taki repertuar, przy którym teatr podkreślałby swoją odrębność, niepowtarzalność, niezastąpioność, przy którym teatr jest atrakcyjny teatralnie. Niezależnie od tego, czy będzie brał na warsztat sztuki współczesne czy klasyczne, „literackie” czy „publicystyczne”.

ANNA NOWAK: - I żeby fascynował się w równej mierze formą, co treścią.

STEFAN LIPIEC: - I żeby był to teatr, który potrafi sobie wyrobić zaufanie widzów. Nie tylko: „zaspokoić zapotrzebowanie”, ale i przyzwyczaić do siebie, przekonać do swych poczynań. To się odnosi do każdego rodzaju teatru; może najmniej do teatrów muzycznych, operetkowych...

ANNA NOWAK: - Wręcz przeciwnie. Kto wie, czy to, co mówi Lipiec, nie jest najbardziej nabolałą sprawą właśnie w przypadku teatru muzycznego? Niech nas nie zwodzi sprawa doskonałej na ogół frekwencji. Szeroki widz chodzi najczęściej tutaj „na muzykę” - na Offenbacha, Lehara czy Kalmana - bo oni mu się kojarzą z pojęciem teatru muzycznego. Tymczasem tu można przecież pokazywać nieustannie samej tylko klasyki, za którą tak się tutaj opowiadałam w wypadku teatru dramatycznego. Staramy się wprowadzać na scenę pozycje współczesne i przyznam się, że idzie nam to nierzadko z dużymi oporami ze strony publiczności.

ROMAN KRUCZKOWSKI. Widzę, że ciągle - chcąc nie chcąc - wracamy do sprawy współczesnego repertuaru w teatrze. Do sprawy zaangażowania i samookreślenia wobec zachodzących wokół nas przemian. To dobrze. Bo wynika z tej wymiany, że odczuwamy silną potrzebę podejmowania gorącej, ale i rzeczowej dyskusji na temat tego, co dotyczy nas - aktorów i was - widzów przychodzących do teatru. Do teatru zaangażowanego a nie - teatru uczesanego. W tym się chyba mieści zasadnicza odpowiedź na pytania: *Jaki teatr jest potrzebny, jaki - możliwy?* oraz - *Jaki jest, jaki może być, jaki być powinien teatr terenowy?*

Pierwodruk: „Kamena”, 1978, nr 6, s. 1,7.