ARCHIWUM
Mirosława
Dereckiego

Mirosław Derecki

MAGISTER CZY AKTOR?

Kiedy odsłoni się kurtyna, pojawiają się na scenie umalowani i przebrani, w sztucznej dekoracji i rażącym blasku reflektorów, jakby postacie z innego wymiaru rzeczywistości? Bo i mówią cudzymi słowami, myślą obcymi myślami, wyrażają uczucia nie swoje własne, rozgrywają między sobą udane perypetie, wymyślone dla nich przez kogoś innego.

Tak pisze o aktorach, o ich życiu „scenicznym" krakowski krytyk teatralny, Tadeusz Kudliński, a tę literacką wizję warto jeszcze uzupełnić stwierdzeniem Jana Lorentowicza, że aktor... *dla roli zdradzi przyjaciela, zdradzi osobę kochaną, wyprze się własnej rodziny, popełnić zdolny rzecz niską. Jedyną ranę jego życia stanowi niesprawiedliwa, lekceważąca krytyka, najwyższą radość daje mu uznanie.* Ale jak wyglądają zawodowe problemy aktorów na co dzień, gdy zapada kurtyna, gasną światła rampy a oni sami - z królów, waletów, dam dworu, przekształcają się w zwykłych obywateli specyficznej - jednak - społeczności?

Mamy w Polsce 52 teatry dramatyczne działające na 72 stałych scenach oraz 25 teatrów lalkowych. Aktorzy zatrudnieni w tych teatrach pracują także dorywczo w filmie, radiu i telewizji, występują na estradzie. (Nie mówiąc o aktorach muzycznych i ich teatrach oraz „zawodowych" estradowcach - bo to zagadnienie o dość odrębnej specyfice i dlatego wymagające osobnego artykułu). Mimo atrakcyjności zawodu, przy dzisiejszym zapotrzebowaniu - aktorów jest niezbyt wielu, a szczególnie brak ich daje się odczuć w teatrach działających na prowincji, to znaczy poza Warszawą czy Krakowem. W materiale opublikowanym we wrześniowym numerze „Dialogu" z 1975 r. Jerzy Sokołowski zwrócił uwagę na fakt, że w latach 1970-74 mury trzech istniejących w Polsce szkół teatralnych: warszawskiej, krakowskiej i łódzkiej - opuściło... 265 absolwentów z tytułem aktora dramatu. To znaczy, przeciętnie zaledwie 53 aktorów rocznie! *Z tej liczby* - pisał - *czynnie obecnie pracuje w teatrze 248 osób. Ale przecież w tym samym czasie zmarło, odeszło na emeryturę lub opuściło teatr 243 aktywnych aktorów. Ilość absolwentów, jaka rokrocznie opuszcza nasze szkoły teatralne, w żaden sposób nie zaspokaja więc potrzeb.*

Sokołowski wspominał tylko o aktorach tzw. „żywego planu", bo przecież, przed mniej więcej dziesięciu laty, jedyny - istniejący przy krakowskiej PWST - wydział lalkarski został zlikwidowany i dopiero ostatnio odradza się jako filie: krakowskiej Szkoły Teatralnej - we Wrocławiu i warszawskiej - w Białymstoku.

Od kilku lat dyrekcje teatrów oraz Kota SPATiF w Lublinie, Rzeszowie, Kielcach, Bydgoszczy czy Białymstoku biją na alarm, że w zespołach coraz mniej młodych aktorów. Jedni się postarzeli, inni wyjechali do większych ośrodków, a świeżo upieczonych absolwentów w „terenie" prawie nie widać. *Proszę pana* - powiedział mi jeden z członków zarządu lubelskiego Koła SPATiF - *sytuacja nie może być normalna, skoro każdego roku około 80 procent absolwentów szkół teatralnych pozostaje w Warszawie, Krakowie czy Łodzi, a reszta usiłuje za wszelką cenę zaczepić się w miastach posiadających ośrodki telewizyjne czy wytwórnie filmowe. Na prowincji trafiają jednostki. A przecież właśnie tutaj najłatwiej o „duże" role, tutaj młody aktor ma największe możliwości doskonalenia warsztatu. Machulscy, Mikulscy, Romanowie, Włodzimierz Wiszniewski, Teresa Mikołajczuk czy Wanda Wieszczycka to tylko niektóre „nazwiska", które rozwinęły się i wypłynęły na szerokie wody właśnie w Lublinie…Tymczasem od 4-5 lat obserwujemy, jak początkujący aktor trzyma się kurczowo choćby najniższego etatu w stolicy czy w Krakowie, w teatrze gra „ogony", ale że w telewizji, na podrzędnych chałturach, zarobi trzy czy cztery razy tyle, ile wynosi jego pensja - więc jest zadowolony i usatysfakcjonowany. Tylko, czy przy takiej postawie życiowej warto było w ogóle zawracać sobie głowę „szczytnym powołaniem" i przez szereg lat przedzierać się przez kolejne „sita" w szkole teatralnej? Przecież do aktorstwa nie idzie się tylko dla pieniędzy, ani dla rozrywki, przecież - mówiąc słowami Wyspiańskiego - aktorzy to...*

...ludzie - których na to powołano,
by biorąc na się maskę i udanie,
mówili prawdy wiecznej przykazanie.
Na co stać kogo, tajemnic tych sięga;
wieczna w tym siła, groza i potęga.

Tak, to najświętsza prawda; a z drugiej strony - rzeczywistość skrzeczy: dyrektor Zbigniew Sztejman z Teatru im. Osterwy w Lublinie ma na głowie oprócz mówienia „prawdy wiecznej przykazania" plan przedstawień i wyjazdów w teren, plany repertuarowe i kasowe „do zrealizowania", bo - słusznie czy niesłusznie - teatr, szczególnie teatr wojewódzki, jest niestety swojego rodzaju… zakładem produkcyjnym. Placówką kulturalną wprawdzie, artystyczną, ale jakże przy tym zinstytucjonalizowaną i zmerkantylizowaną! Czterysta przedstawień rocznie, przedstawienia w siedzibie i w dalekim najczęściej „objeździe", a do tego wszystkiego 46 aktorek i aktorów, przy wciąż zaznaczającym się „deficycie" młodzieży aktorskiej. Z obsadą „młodych" ról są ciągłe kłopoty i szukano w Lublinie różnych dróg do zainteresowania absolwentów pracą w tutejszym teatrze, proponowano nawet studentom szkół teatralnych specjalne stypendia, ale gdzie tam... !

A przecież młody aktor - oprócz wspomnianych już wartości natury artystycznej - ma zapewnione na prowincji zupełnie godziwe warunki materialne, pozwalające mu rozwijać i doskonalić warsztat zamiast uganiać się za dodatkowymi zarobkami dla łatania dziur w

budżecie domowym. Pierwsza gaża kształtuje się w granicach 3 tysięcy złotych. Do tego dochodzą tzw. „normy” (przeciętna „norma” - 10 przedstawień w miesiącu, a wszystkie ponadto - płatne ekstra), stuprocentowa dodatkowa „dniówka” przy wyjazdach terenowych, no i diety delegacyjne. Przy „chodliwej” sztuce młody aktor zarobi prawie drugą pensję. A przy tym teatr opłaca mu pokój w hotelu lub kwaterę prywatną. Wreszcie każdy absolwent szkoły teatralnej otrzymuje pewną kwotę na zagospodarowanie: od 4 do 6 tys. złotych.

Po ostatniej regulacji płac doszła jeszcze możliwość przyznawania przez dyrekcję teatru specjalnych wynagrodzeń przy rolach szczególnie trudnych, pierwszoplanowych. Tak więc aktor grający np. Hamleta, mimo stosunkowo niskiej jeszcze gaży miesięcznej - co wiąże się m. in. z wysługą lat - może otrzymać nawet najwyższą stawkę „normy”, tj. 700 zł za każde ponadplanowe przedstawienie. Aktor o dużym stażu i wysokiej pozycji artystycznej, często grający w „objeździe”, może zarobić nawet kilkanaście tysięcy złotych w miesiącu. Ale też praca aktora należy do prac najcięższych, także od strony fizycznej, i były czasy, kiedy wyliczano, ile to godzin pracy murarza czy górnika można porównać z dwiema godzinami spędzonymi przez aktora na scenie. Nie bez powodów lalkarze na przykład – ludzie pracujący wyjątkowo ciężko i w wyjątkowo trudnych, „Terenowych” warunkach – osiągają wiek emerytalny po ukończeniu 55 roku przez mężczyzn, a 50 roku przez kobiety! Nie ma chyba poza aktorstwem zawodu, w którym wysiłkowi intelektualnemu towarzyszyła by równie wielka praca fizyczna, połączona z ogromnym napięciem nerwowym i emocjonalnym.

Zamienię pięciu magistrów na jednego aktora! – miał powiedzieć przy jakiejś okazji Kazimierz Dejmek, a zdanie to nie jest wcale jakimś obliczonym na efekt frazesem, ale w lapidarny a dosadny sposób wyrażonym poglądem w toczącej się od pewnego czasu dyskusji na temat dróg i sposobów dochodzenia na scenę przez młodych ludzi owładniętych magią teatru. We wczesnych latach pięćdziesiątych w środowisku teatralnym zaczął przeważać pogląd, że droga na scenę powinna prowadzić jedynie przez szkołę teatralną, która wtedy właśnie otrzymała status wyższej uczelni. W latach późniejszych stworzono nawet egzaminy magisterskie w szkołach teatralnych, a ich absolwenci otrzymują tytuł „magistra sztuki”. W ten sposób każdy, kto w 18 roku życia został przez komisję egzaminacyjną uznany za uzdolnionego artystycznie, mógł przez następne cztery lata studiować wiedząc, że opuści mury uczelni z patentem na artystę i że do końca życia będzie miał w polskich teatrach zapewniony kawałek chleba.

Przez kilka następnych lat nieliczne były wypadki przyjmowania do zespołów aktorskich tzw. „adeptów”, młodych utalentowanych ludzi, trafiających do teatru bądź to jako statyści, bądź też z ruchu amatorskiego, a z jakichś powodów nie mogących rozpocząć nauki w szkole teatralnej. Niektórzy zresztą uznawani byli przez komisję egzaminacyjną za nie dość zdolnych... W Lublinie jako adept startował kiedyś w „Poemacie pedagogicznym” Stanisław Mikulski i dopiero po kilku latach zrobił „eksternę”. Miał kłopoty w krakowskiej szkole

teatralnej Andrzej Rozhin, który dzisiaj jest dyrektorem i kierownikiem artystycznym państwowego teatru w Gorzowie Wielkopolskim. Tak ceniony aktor jak Piotr Suchora po „odpadnięciu" na egzaminie do PWST ukończył polonistykę, a następnie, jako adept teatru lubelskiego, zdawał eksternistyczny egzamin aktorski. Z obecnym dyrektorem Teatru Osterwy, Zbigniewem Sztejmanem, razem graliśmy na tutejszej scenie małe rólki w „Zielonym Gilu", kiedy nie udało się pierwsze „podejście" do krakowskiej szkoły teatralnej… Wieloletnie zamykanie drzwi teatru przed adeptami ogołociło sceny – szczególnie sceny prowincjonalne – z ludzi związanych z miejscowym środowiskiem, pełnych autentycznego zapału i nie zrażających się piętrzącymi się przed nimi trudnościami. Kto raz choćby statystował w teatrze, dobrze znał smak goryczy bycia „aktorem- nie aktorem". Dzisiaj, kiedy telewizja i film odciągają młodzież dyplomowaną" od ośrodków prowincjonalnych, adeptów znowu przywraca się do łask, widząc w nich ratunek dla wciąż powiększającego się deficytu aktorskiego. Powstają też Studia Teatralne przy teatrach - np. we Wrocławiu - będące przecież powrotem do mądrej idei Byrskich działających swego czasu w Kielcach. To z Kielc wyszli Joanna Rawik i ugruntowujący coraz bardziej na warszawskich scenach swoją aktorską i reżyserską pozycje Zbigniew Czeski - (obydwoje zresztą rozpoczynający prawdziwą karierę artystyczną w Lublinie.

Drogi do teatru mogą być różne, ale szkoła jest drogą mającą głębsze uzasadnienie — mówi dzisiaj wieloletni rektor warszawskiej PWST, Tadeusz Łomnicki. Ale Jan Świderski wypowiada się w sposób mniej „wyważony": *Miło jest myśleć o tym, że wysoką rangę społeczną aktora potwierdza dyplom ukończenia wyższej uczelni i tytuł magistra sztuki. Rzecz jednak w tym, że wybitnego, uczciwie władającego swoim rzemiosłem artysty nie trzeba pytać, czy ma dyptamu*. A Adam Hanuszkiewicz idzie jeszcze dalej, proponując utworzenie liceów aktorskich, między innymi, dlatego, że absolwenci wyższych szkół aktorskich są już do pewnych ról teatralnych za starzy. Co doskonale zresztą zgadza się z postawioną kiedyś przez Bohdana Korzeniewskiego tezą, że od lat nie było w Polsce dobrego przedstawienia „Ślubów panieńskich", bo w rolach Anieli i Klary obsadza się młode kobiety, a nie - młode dziewczęta...

Przy takiej zmianie frontu; również wśród luminarzy polskiego teatru, sytuacja adeptki lubelskiego teatru, Elżbiety Skrętkowskiej, która właśnie zdała egzamin eksternistyczny, była o wiele łatwiejsza niż problemy, z jakimi przed pięciu laty musiał się na przykład borykać Piotr Suchora. A jeszcze łatwiejszą drogę na scenę będzie miała czwórka adeptów, obecnie znajdujących się w zespole Teatru im. Osterwy.

Adepci nie tylko zostali przywróceni do łask, ale wśród fachowców-pedagogów dyskutuje się, czy wraz z gruntowną reorganizacją egzaminu eksternistycznego nie przekształcić adeptów w rodzaj studentów zaocznych wyższych szkół teatralnych, co wygląda na pomysł bardzo szczęśliwy... A na co dzień, adeptka grająca na przykład szekspirowską

Julię będzie zarabiała 1900 zł miesięcznie bez dodatków (taka jest stawka), i co roku martwiła się, czy Ministerstwo Kultury i Sztuki zgodzi się specjalnym pismem na odnowienie z nią umowy, podczas gdy jej „służąca", wypowiadająca w sztuce dwa zdania, ale posiadająca tytuł magistra, otrzyma trzy razy większe wynagrodzenie. Ale takie są właśnie blaski i cienie teatru, szczególnie teatru zinstytucjonalizowanego.

Lalkarze tymczasem - zespól aktorski Teatru im. Ch. Andersena w Lublinie liczy 15 osób - mają zupełnie odwrotną sytuację: tutaj stawia się głównie na studia w wyższej szkole teatralnej, może dlatego, że po wielu latach nieistnienia wydziału lalkarskiego prawie cała kadra aktorów-lalkarzy w Polsce składa się z adeptów-eksternistów. Był okres, kiedy absolwenci wydziału lalkarskiego masowo przekwalifikowywali się na aktorów „żywego planu" i może to także przyczyniło się do likwidacji kierunku studiów. Dzisiaj podobno w kraju na palcach jednej ręki można policzyć pracujących w swojej specjalności lalkarzy ze „stacjonarnym" dyplomem krakowskiej PWST. Brakuje też u nas reżyserów i scenografów teatrów lalkowych, a specjalistyczne studia reżyserskie jeżdżą robić nasi lalkarze do Pragi lub Leningradu. Stąd pewnie się biorą pewne „kompleksy" lalkarzy, że za „jawajką", „pacynką" czy „marionetką" nie zawsze dostrzega się aktora i artystę, co ma także swoje odbicie w niższych wynagrodzeniach, niż w wypadku aktorów „żywego planu". Nie ma za to w Lublinie rozbieżności czy antagonizmów między tymi dwiema społecznościami, a nawet widzi się pewne procesy integracyjne - szczególnie na gruncie klubu „Nora" - chociaż lalkarze są z natury bardziej osiadli i na stałe przywiązani do miasta i teatru, a aktorzy dramatu lubią, co pewien czas zmieniać teatry, środowiska i miejsca zamieszkania.

Co się zaś tyczy młodej generacji aktorów, to coraz rzadziej widzi się wśród nich natchnionych „kapłanów sztuki", osobników bulwersujących opinię publiczną, potomków tych dziwnych ludzi, którzy przez wieki składali życie na ołtarzu Sztuki, a którym dopiero Wielka Rewolucja Francuska udzieliła praw obywatelskich, których dopiero od niedawna wolno chować w poświęcanej ziemi… Kupują samochody, zakładają przykładnie żyjące rodziny, uczą się angielskiego, kobiety w wolnych chwilach robią na drutach, a mężczyźni - dla relaksu - wyszywają barwnymi koralikami serwetki-podstawki pod garnki. Przebrani, jak całe ich pokolenie, w dżinsy, swetry i sukienki z młodzieżowych boutique'ów, wtapiają się w masę otaczającego ich społeczeństwa. Ale może to tylko pozór? Próba dopasowania się do zinstytucjonalizowanego teatru i „zindustrializowanego" społeczeństwa? Może jednak, jak powiada amerykański poeta Carl Sandburg:

Mimo to każdy z nich chciałby zagrać Hamleta,
ponieważ Hamlet jest tak smutny jak każdy
aktor, i chcieliby stać nad otwartym grobem
z czaszką błazna w dłoni, a potem powtarzać
powoli mądre namiętne słowa, piękne słowa

skrywające serce, które kruszy się i łamie (…)

W którym miejscu w nich samych przebiega granica między magistrem dramatu a artystą sceny?

Pierwodruk: „Kamena”, 1977, nr 2, s. 3,10.