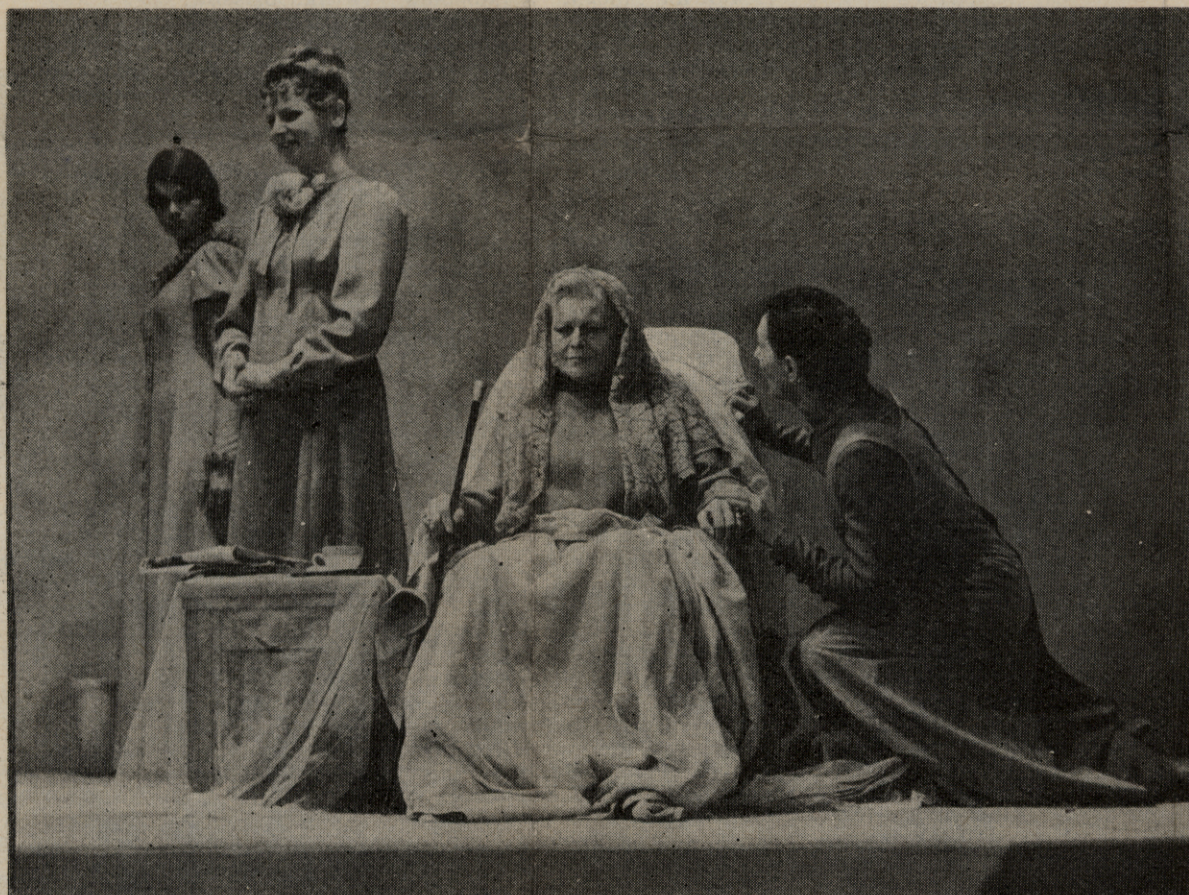


TROCHE MARZEŃ



»Smierć Taretkina« Suchowo-Kobyłina w T. im. Bogusławskiego w Kaliszu (r. 1972). Reż. Izabella Cywińska, scen. Andrzej Sadowski (fot. G. Wyszomirska)



»Dom kobiet« Nalkowskiej w T. im. Bogusławskiego w Kaliszu (r. 1971). Reż. Izabella Cywińska, scen. Zofia Wierchowicz (fot. C. Knapik)

Łatwiej w mojej sytuacji marzyć niż pisać o realizacjach. Tych realizacji godnych wspomnień było bowiem jeszcze nie tak wiele, a doświadczenia osiemnastoletnie nie zobowiązują do podsumowań. Najuczciwiej więc będzie — w oparciu o to, co już minęło — pomarzyć o przyszłości.

Czteroletnia praca dyrektorska zmusza mnie do refleksji nie tylko nad sztuką reżysera, ale także pozwala inaczej spojrzeć na szereg problemów związanych w ogóle z funkcjonowaniem teatru. Z perspektywy moich doświadczeń oba działania łączą się nierozdzielnie. Kierownik artystyczny, łącząc funkcje artystyczne i wychowawcze, powinien decydować o profilu teatru. Kształtowanie owego profilu zależy ściśle od najszerzej rozumianej osobowości szefa artystycznego i jego widzenia teatru, któremu za wszelką cenę powinien być wierny.

Obecnie mamy w Polsce kilka takich jednolitych stylistycznie scen. Zdarzają się na nich spektakle, które, realizowane przez „gościnnych” reżyserów, niezależnie od ich wartości artystycznych, zacierają obraz jednorodności stylu. Rzecz polega na tym, że aktorzy w zbyt małym stopniu świadomie współtworzą spektakl, w którym grają. W wielu przedstawieniach nie widać zespołu, bo naprawdę ów zespół nie istnieje. Niestety, najczęściej jest to grupa przypadkowo zebranych osób, których nie jednoczy wspólnota idei, jakby należało się spodziewać w wypadku świadomego działania artystycznego, ale wspólnota działań administracyjnych (budynek, kasa, plan, itp.). Przy założeniu, że zrealizowany spektakl jest wynikiem działalności zespołowej, a jednorodność idei wizji scenicznych przedstawień decyduje o profilu teatru, musimy dążyć, by realizować wspólny cel z zespołem ludzi w pełni świadomych i całkowicie aprobujących wybrany program artystyczny teatru.

Szansa istnienia dobrego teatru jest ściśle związana z traktowaniem wszystkich jego pracowników artystycznych na tych samych prawach; każdemu z nich trzeba stworzyć szansę dokonania wyboru programu artystycznego i właściwego partnera, z którym mógłby — jego zdaniem — w sposób najpełniejszy kształtować swoją osobistą wypowiedź artystyczną. W zasadzie aktor powinien podpisywać nie umowę o pracę, ale manifest artystyczny zgodny z własną interpretacją świata oraz ze swoim sumieniem. Czy powstanie takiej jednolitej grupy ideowej jest w ogóle możliwe? Wydaje mi się, że tak. Mamy na to dowody w historii teatru, a moje doświadczenia kaliskie też w pewnym stopniu to potwierdzają.

W tytule zastrzegłam się, że piszę o marzeniach. Życie koryguje je każdego dnia.

Sprzecznosc interesów poszczególnych osób, stanowiących zespół artystyczny, którego siła motoryczną jest stała walka o uznanie dla siebie, burzy w wielu wypadkach szansę stworzenia jednolitego zespołu. Zapomniamy, ciągle narzekając na stosunki panujące w teatrach, że w większości ludzie przychodzą tu z tzw. powołania (a więc zawód uprzywilejowany!) i od teatru zależy czy i jak długo absolwent szkoły teatralnej będzie wierzył w sens swojej działalności, której celem jest przecież nie tylko (a w każdym razie nie zawsze) walka o osobistą popularność, ale również, i to w stopniu większym niż się o tym mówi, wiara w rolę sztuki jako uzdrowiciela i środka humanizującego społeczeństwo.

Świadomość tej roli nie może w teatrze istnieć tylko od święta, okazjonalnie. Konieczny jest stały kontakt aktora z widzem, kontakt twórcy z odbiorcą, który potwierdza sens działalności lub odrzuca ją, którego chce się przekonać do własnego myślenia. Stwarza to ogromne pole do działania dla wszystkich, którzy pragną realizować swoje powołanie w najróżniejszych formach parateatralnych, a które powinny towarzyszyć podstawowej działalności teatru.

Myślę tu o teatrze jako ośrodku kulturowym, który z racji swojej polifoniczności (słowo, plastyka, muzyka) integruje środowiska, stwarzając szansę wypracowania nowych form artystycznych. Niezbędna jest też praca z widzem — praca oparta na najróżnorodniejszych formach kontaktu publicz-

ności ze zjawiskiem teatru (mieszczą się tu wszelkie spotkania, dyskusje, bardziej osobiste wypowiedzi aktora zawarte w formach monodramów czy miniatur teatralnych, wszelkich nadscenek, podscenek, itp.). Wszystko to jest możliwe tylko w przypadku, gdy nie cel osobisty, ale wspólna sprawa przyświeca działalności zespołu.

Aby teatr mógł spełniać ten warunek dziś — musi być ideowy, walczący, nie może poprzestawać na funkcji rozrywkowej lub pełnić źle rozumianej roli popularyzatora, dając przedstawienia tzw. łatwe w obawie przed zarzutem, że nie będzie przez wszystkich zrozumiany albo wywoła kontrowersyjne opinie. Wiadomo, że tzw. niewyrobiona publiczność zdolna jest do wrażliwości przewyższającej reakcje wyrafinowanej widowni. Jean Louis Barrault walczył o wspólnotę po obu stronach rampy, chciał, by jego widownia także tworzyła całość. To piękne. Ale możliwe tylko wtedy, gdy teatr ma swoich widzów, tzn. publiczność poinformowaną, co może ją czekać w danym teatrze, publiczność, która świadomie wybiera ten, a nie inny teatr kupując bilet na przedstawienie. To największy zaszczyt dla teatru, jeśli określa go nazwa, jeśli widz idzie nie tylko na aktora, reżysera czy autora aktualnie granej sztuki, ale do TEATRU, od którego oczekuje określonych wrażeń intelektualnych i artystycznych. Model wyraźnie określonego ideowo teatru jest dziś konieczny zarówno dla widzów, jak i dla tworzącego zespół, jeśli ów teatr ma

»Ostatni strzał«
Salynskiego
w Teatrze im.
Bogusławskiego
w Kaliszu
(r. 1973).
Reż.
Izabella
Cywińska,
scen.
Wiesław
Lange
(fot. G.
Wyszomirska)



być placówką artystyczną nie tylko z nazwy.)

Ale czy taki model teatru może być realizowany w obecnej strukturze organizacyjnej? Może..., ale z ogromnymi trudnościami, przy stałym omijaniu przepisów. Teatr taki wymaga rozluźnienia obowiązujących struktur, które nie zostawiają czasu na prawdziwą twórczość, zmuszając do działań „fasado-

wych” i często bezsensownych, nie zezwalając na indywidualizację teatru itd. To znane!

Gdy ten tekst będzie w druku, narzekania mogą okazać się już nieaktualne, bo przecież dyskutuje się właśnie nad zmianą modelu teatru, a moje marzenia i postulaty nie są przecież prekursorskie...

IZABELLA CYWINSKA