

MAŁA PODRÓŻ TEATRALNA

**JERZY
SOKOŁOWSKI**

Pragnę zastrzec, że nie będą to recenzje sensu stricto z sześciu przedstawień obejrzanych przeze mnie w ostatnich miesiącach w pięciu teatrach wojewódzkich, w różnych miastach Polski. Wybór teatrów był sprawą przypadku, a nie z góry powziętego planu. Starałem się uniknąć uroczystych premier, a także szczególnie interesujących propozycji repertuarowych, czy też przedstawień znaczących w dorobku poszczególnych scen. Chciałem po prostu zobaczyć powszedni, zwykły dzień teatru w marcu, kwietniu i maju, miesiącach brzemiennych ciągle w różnorodnie dramatyczne wydarzenia społeczne i polityczne. W czasie kiedy teatr polski znalazł się w poważnym kryzysie.

Kiedy załamują się nieomal do końca wszystkie dotychczasowe jego struktury — programowe, organizacyjne, a w skomplikowanej sytuacji i kraju, i teatru obserwujemy stały odpływ widza. Kiedy „teatrem” staje się ulica, dziennik telewizyjny zastępuje spektakl o dniu współczesnym Polaków, a społeczeństwo, obciążone codziennymi zyciowymi troskami i kłopotami, stara się zaspokoić swe podstawowe potrzeby konsumpcyjne, wśród których teatr okazuje się „towarem” aktualnie nie najbardziej pożądanym. Podobnie jak oset załagający jeszcze polki wyprątniętych do cna sklepów.

A może ten teatr, z którym dziś mamy do czynienia, przestał

ludzi interesować?... Czy jest to zjawisko powszechne, ogólnopolskie czy też ograniczone do niektórych tylko regionów i środowisk kraju? Jakże są wreszcie przyczyny niepokojących sytuacji w poszczególnych teatrach? Czy wszystkie jednostkowe przypadki składają się na całość naszego życia teatralnego, które ulega rozpadowi?

Nie ludziłem się, że krótka wizyta w pięciu terenowych teatrach da wyczerpującą odpowiedź na te pytania. Przybliżyła ona jednak i zarysowała nieco wyraźniej pewne zjawiska, które niepokoją ludzi teatru i jego widzów.

ELBLĄG

Marzec. Dzień w środku tygodnia. Na afiszu teatru *Rewolwer* Fredry, którego premiera odbyła się osiem dni wcześniej. Widownia teatru elbląskiego zajmują w połowie młodzież i wojsko.

Rzadko grywany utwór Fredry, który zaliczono do gatunku komedii politycznej, przyjmując scenerię Parmy za kostium galicyjskich wydarzeń po 1848 roku z panującymi wówczas stosunkami politycznymi, Jacek Gruca, reżyser spektaklu, jak najbardziej słusznie rozgrywa jako komedię charakterów. Jako wykonawca głównej roli barona Mortara, w jego postaci odnajduje wiele cech łączących go z Geldhabem i *Atką*. Jest dorośliwiec, który kocha pieniądze i pada ofiarą własnego mactwa.

Wokół tego cheiwcza, tchórza i oportunisty reżyser buduje intry-

gę, w której na plan pierwszy wysuwa się satyryczno-ironiczna charakterystyka poszczególnych ról. Przedstawienie czytelnie ukazuje dość skomplikowaną i zagmatwaną fabułę, ujmując dbałością o nośność słowa i kulturą aktorskiej interpretacji. Dominuje ostra charakterystyka zewnętrzna wszystkich bez mała postaci, w miarę komicznych, ale przy tym nie pozbawionych cech ludzkich z ich przywarami i śmiesznościami.

Rewolwer elbląski dosłownie i w przenośni wystrzelił, za co młoda publiczność serdecznie podziękowała aktorom.

Teatr kończy pięć lat działalności. Jest jedną z najmłodszych scen w kraju, którą kieruje od początku Jacek Gruca, reżyser i aktor. Kiedy obejmował placówkę, zastał tylko budynek zaprojektowany jako wielofunkcyjna sala widowiskowa przy domu kultury. Była ona co prawda sceną filialną Teatru im. Jaracza w Olsztynie, ale bez zaplecza i pracowni, z prymitywnym wyposażeniem technicznym. Bez zespołu aktorskiego, technicznego i administracyjnego.

Dziś jest jednym z najlepiej pod względem technicznym wyposażonych teatrów terenowych. Ma nie tylko telewizję przemysłową, ale i aparaturę (kamery) telewizyjną do produkcji własnych programów (!) W dorobku — czterdzieści kilka premier ambitnego repertuaru, nigdy nie schlebającego tzw. niewybrednym gustom. Prawdopodobnie skonstruowany zespół aktorski, co nie znaczy, że nie przydałoby się jego wzmocnienie o zastęp w pełni kwalifikowanych aktorów

młodych i średniego pokolenia. Bardzo dobrze zorganizowana jest sekcja literacko-dokumentacyjna teatru, kierowana z niezwykłą precyzją i inwencją przez Stanisława Franczaka.

Dyrektor Gruca okazał się znakomitym organizatorem, który swoim przygotowaniem zawodowym (oprócz studiów artystycznych ukończył wcześniej wyższe studia techniczne), pracowitością, uporem, konsekwencją w działaniu, wysokimi wymaganiami wobec samego siebie, zespółu i władz potrafił stworzyć wzorową w tych warunkach placówkę artystyczną.

Ale teatr w Elblągu — może poza młodzieżą — nie wykształcił jeszcze swej publiczności. Miasto o typowo przemysłowym charakterze nie odczuwa potrzeby bliższej więzi z teatrem, który czuje się osamotniony w działaniu. Kierownictwo i zespół tracą wiarę, że są tu potrzebni, że ich praca może wzbudzić szerszy rezonans społeczny. Trudno też pozyskać aktorów, bądź na dłuższą wiązać ich z teatrem, stąd, między innymi, duży przepływ sił artystycznych, zwłaszcza w pierwszych latach działalności sceny.

Dyrektor czuje się zmęczony i nie widzi już tu przed sobą perspektyw dla nowych działań programowych i organizacyjnych. Mimo że sprzyjają mu w teatrze wszystkie organizacje polityczne i społeczne, na czele z „Solidarnością”. Dobrze też układa się współpraca z miejscowymi władzami. Kiedy otrzymał propozycję objęcia innego teatru — wyraził wstępnie zgodę na podjęcie rozmów. Uważa jednak, że angażować go winny władze nadzorujące teatr, a nie „Solidarność” działająca w teatrach, która na zasadzie „referendum” uzna jego ewentualną przydatność. Dlatego po wstępnej propozycji prezydenta Poznania, który uzależnił ostateczną decyzję od konsultacji z „Solidarnością” w Teatrze Polskim, Gruca z góry podziękował za ofertę.

W kilka dni po moim wyjeździe z Elbląga dyrektor zachorował, rekonwalescencja potrwa czas dłuższy — i to ostatecznie przesądziło o złożeniu przez niego rezygnacji z dotychczasowej funkcji.

RZESZÓW

Niedziela, tuż po wydarzeniach bydgoskich. Premiera adaptacji *Pana Tadeusza*. Za kulisami i w kulisach wszyscy głośno komentują sobotni Dziennik TV, podający bałamutny obraz zajść w Bydgoszczy. Widownia teatru odświętna i wypełniona do ostatniego miejsca.

W tej atmosferze publiczność z uwagą i skupieniem wsłuchuje się w strofy arcyepoematu Mickiewicza. Jego kanwę teatralną stanowi adaptacja Jerzego Adamskiego, zmodyfikowana w stosunku do pierwotnej wersji szczecińskiej i przepracowana dodatkowo przez reżysera rzeszowskiego spektaklu, Bogdana Augustyniaka.

»Rewolwer« Fredry w T. Dramatycznym w Elblągu. Jacek Gruca (Baron Mortara) i Henryk Abde (Barbi). Reż. Jacek Gruca, scen. Jadwiga Pożakowska i Zdzisław Bubela (fot. W. Echeński)



Inscenizacja i adaptacja ledwie tylko szkicują obyczajowy motyw historii szlacheckiej (Tadeusza, Zosi, Telimeny, Hrabiego, sporu między rodami Sopliców i Horeszków, uczty, polowania etc.). Na plan pierwszy wybija się walka narodowo-wyzwoleńcza pod sztandarami Napoleona i generała Dąbrowskiego. Narrator, który wiąże poszczególne obrazy, rozpoczyna spektakl od ody do roku 1812. Zamysł adaptacji, który akcentuje polityczno-patriotyczną stronę poematu, zuboża całą warstwę obszerności psychologicznej i obyczajowej, zaciera poetycki charakter utworu, sferę znaczeń „fabularnych”. Te ostatnie giną w scenariuszu ukształtowanym nazbyt chaotycznie od strony logiki dramaturgicznej, co z góry niejako przesądziło, że w warstwie czysto teatralnej mamy do czynienia z tzw. „żywymi obrazami”, w których poszczególne wątki z trudem wzajemnie się przenikają. Stąd wrażenie scenicznego bałaganu i braku spójnej myśli konstrukcyjnej.

Zapada w pamięć finał, kiedy cały zespół wykonawców obrócony w stronę odsłoniętego pejzażu „pół malowanych zbożem rozmaitem” wygłasza, jak przejmującą modlitwę, *Inwokację* z pierwszej księgi *Pana Tadeusza*. Ta wzruszająca scena, pięknie, teatralnie zaaranżowana, kaže, niestety, w pewnej tylko mierze zapomnieć o błędach adaptacji i niedostatkach przedstawienia.

Nie dziwię się jednak, że sam tytuł utworu i szczery wysiłek całego zespołu wykonawców są tym magnesem, który sprawił, że wierna teatrowi publiczność Rzeszowa wykupiła spektakle kilka miesięcy naprzód.

Teatr im. Siemaskowej drugi sezon pracuje pod kierownictwem Wojciecha Zeidler. O pierwszym sezonie i nadziejach, jakie należało wiązać z nowym etapem pracy teatru, pisałem w *Teatrze* (1980 nr 22). Obecny rok zdaje się tę opinię potwierdzać. Teatr nie ma problemów z widzami, stosunki wewnątrz zespołu układają się harmonijnie. Problemem niełatwym do rozwiązania, tak, jak w każdym zresztą teatrze terenowym, staje się skompletowanie w pełni zawodowego, sprawnego artystycznie zespołu.

Miejscowa prasa i krytyka mają różnicowane poglądy na dotychczasową pracę teatru. W rzeszowskim miesięczniku *Profile* pojawiły się głosy krytyczne. Ostatnio, po środowiskowej dyskusji nad reportażem telewizyjnym o teatrze rzeszowskim, przygotowanym przez krakowski Ośrodek TV, wiele spraw chyba się wyjaśniło. Co nie znaczy, że nie należy spierać się o jeszcze bardziej wiarygodny, artystyczny i programowy kształt teatru.

KATOWICE

Wolna sobota przed Niedziłą Palmową. Spędzam w Teatrze Śląskim im. Wyspiańskiego prawie 12 godzin. Rano uczestniczę w próbie *Filomeny Marturano* Eduarda de Filippo, którą reżyseruje dyrektor i kierownik artystyczny teatru, Michał Pawlicki, z Zofią Petri w roli tytułowej.

Próba odbywa się na nowej Małej Scenie, wygospodarowanej



„Pan Tadeusz” Mickiewicza w T. im. Siemaskowej w Rzeszowie. Scena zbiorowa. Adapt. Jerzy Adamski, reż. Bogdan Augustyniak, scen. Andrzej Markowicz (fot. Z. Postępski)

na zapleczu głównego gmachu z przejętego przez teatr sąsiadującego budynku dawnej filii banku. Przestronna sala z wygodnymi fotelami na 80-100 miejsc, usytuowanymi symetrycznie po obu stronach podestu, który umożliwia dowolne kształtowanie akcji scenicznej. Wieczorem obejrzą tu *Hamleta* i innych.

Tymczasem na popołudniówce, na scenie głównej grana jest *Barbara Radziwiłłówna* Felińskiego w reżyserii Jana Sycza. Przede wszystkim uderza w oczy przepiękna architektonicznie, wysmakowana w kolorze scenografia Wiesława Langego z bogatymi, lekko stylizowanymi kostiumami. Najmocniejszy to artystyczny akcent przedstawienia, w którym pseudoklasyczny dramat brzmi — niestety — dość martwo. Brak wybitnych indywidualności aktorskich nie nadaje mu rangi ani wielkiej poezji, ani wewnętrznego dramatu tego najbardziej romantycznego wydarzenia w dziejach polskich rodów królewskich. Utwór mógł zabrznieć akcentem współczesnym o nadrzędnych racjach państwa i partykularnym egoizmie, mógł wreszcie być dramatem o tragicznej miłości. Nie do końca przemyślany zamysł inscenizacyjny i poważne niedostatki aktorskie ograniczyły w sposób istotny sens przedstawienia.

Wprost z *Barbary...* biegnę na Małą Scenę, gdzie rozpoczyna się *Hamlet* i inni Wojciecha Markiewicza. Jak podaje program, jest to scenariusz opracowany według tekstów *Studium* o *Hamlecie* i *Wyzwolenia* Wyspiańskiego, *Hamleta* i *Wieczoru Trzech Króli* Szekspira oraz *Dziadów* Mickiewicza.

Twórcy spektaklu, autor scenariusza i reżyser Piotr Paradowski usiłują postawić pytanie o sens teatru, sztuki i życia. Ale jest to pytanie tyle retoryczne, co teoretyczne. Trzeba je dopiero wpisać w kontekst teatralnego

zdarzenia, motywacyjny sens psychologicznego i moralnego konfliktu, żeby uzasadnić i uwarygodnić takie a nie inne postępowanie bohatera.

Aktor przygotowujący się do roli *Hamleta* (gra go Jarosław Kopaczewski), podobnie jak Konrad w *Wyzwoleniu* pragnie podnieść rangę sztuki do wymiaru uniwersalnego, jednoczącego naród. Cały świat dramatu Szekspira wraz z jego bohaterami jawi mu się jako „stary teatr”, spoza którego wyziera maska obludy, pozór, teatralny kostium. Chce na gruzach tak rozumianego teatru zbudować nowe wartości, przybierając postać współczesnego polskiego *Hamleta*-Konrada.

Ambitny zamysł, tkwiący w propozycji scenariuszowej, w realizacji teatralnej łamie się i gmatwa w nadmiarze wątków, w nakładających się na siebie — raczej z przypadku niż wewnętrznej logiki — fragmentach różnych utworów i poetyk.

Spektakl jest pełen dynamiki, efektowny w układzie poszczególnych scen, dobrze grany przez młodych wykonawców, którzy czują materię poetycką utworu. Cóż z tego, kiedy spoza teatralnej ornamentyki nie wyłania się jasny obraz myśli.

Mija czwarty rok dyrekcji Michała Pawlickiego. W tym czasie gruntownie zmodernizowano wnętrze teatru (niestety scena i zaplecze czekają ciągle na generalną przebudowę i rozbudowę), wygospodarowano i urządzono wspomnianą scenę kameralną, zespół aktorski został uzupełniony i odmłodzony młodzieżą ze szkół krakowskiej i łódzkiej. Dzięki trafnemu, jak się okazało, doborowi repertuaru, pomysłowym zabiegom organizacyjnym i popularyzatorskim Teatr Śląski przestał wreszcie mieć kłopoty z widzem. Od sierpnia 1980 frekwencja nie tylko nie zmalała, ale na wielu przedstawieniach wydatnie wzrosła. Wysokie wyma-

gania, jakie stawia dyrektor sobie i zespołowi, wpłynęły na lepszą dyscyplinę pracy, ład i porządek we wszystkich ogniwach pracy teatru.

Ale dyrektor Pawlicki na początku obecnego roku sam złożył rezygnację. Nie może pogodzić się z enigmatycznym, nie dość określonym stosunkiem władz lokalnych do jego dotychczasowej działalności i doraźnych kłopotów teatru, z manipulowaną — jak wydaje się dyrektorowi — i jaskrawie nieobiektywną miejscową krytyką. Napastliwe ataki czwórki młodych aktorów, którzy podjęli walkę z dyrektorem nie tylko w samym teatrze, ale i na łamach tygodnika *Student* (m.in. 1981 nr 8), do czego rzekomo „sprowokował” ich Pawlicki ingerując (zgodnie zresztą ze swymi uprawnieniami i po rozmowie z reżyserem) w kształt prób generalnych *Mandragory* — choć oburzają przeważającą część zespołu — były przysłowiową kropką nad i, która przesądziła o rezygnacji.

Pawlicki stracił po prostu wiarę i nadzieję w możliwość sensownej, żarliwej, zaangażowanej, odpowiedzialnej pracy artystycznej. Opuszcza Teatr Śląski w przekonaniu, że nie tyle „specyfika lokalna”, ile ogólna sytuacja w polskim teatrze skłania go do takiej decyzji.

RADOM

Środa, pierwsze dni maja. W Radomiu trwają uciążliwe rozmowy między delegacją rządową a miejscową „Solidarnością”, o czym codziennie informuje telewizja.

W repertuarze Teatru *Wielki Fryderyk* Nowaczyńskiego. Spektakl wykupiony przez młodzież, rozpoczyna się o godz. 17. Widownia zajęta w połowie. Ale teatr, mimo że gra codziennie, nie odwołał w tym sezonie ani jednego przedstawienia. Co nie znaczy, że ogólna frekwencja nie



»Barbara Radziwiłłówna« Feltrskiego w T. Śląskim im. Wyspiańskiego w Katowicach. Ewa Śmiałowska (Izabella), Danuta Morawska (Królowa Bona), Bogumiła Murzyńska (Barbara Radziwiłłówna). Reż. Jan Sycz, scen. Wiesław Lange (fot. J. Hanusik)



»Hamlet i inni« Wojciecha Markiewicza w T. Śląskim im. Wyspiańskiego w Katowicach. Scena zbiorowa. Reż. Piotr Paradowski, dek. Małgorzata Schubert-Radnicka, kost. Zofia de Ines-Lewczuk, pantomima: Jerzy Kozłowski (fot. J. Hanusik)

obniżyła się w stosunku do lat poprzednich.

Dramat Nowaczyńskiego jest od dawna wymarzoną i „wypieszczonym” dziełem scenicznym Zygmunta Wojdana, dyrektora i kierownika artystycznego sceny radomskiej. Pierwszy po wojnie przymierzał się do jego wystawienia w czasie dyrektorowania

w Bydgoszczy w 1969 roku. Wtedy władze miejscowe nie wyraziły zgody na realizację *Fryderyka*. Dopiero teraz, po przedstawieniach *Dejmka* i *Grudy* i po skompletowaniu odpowiedniego zespołu mógł przystąpić do realizacji.

Wojdan w sposób przemyślany i wewnętrznie spójny opracował

tekst obszernej i wielowątkowej „powieści dramatycznej”. Ogląd spraw polskich u schyłku niepodległości Rzeczypospolitej z pozycji dworu Fryderyka II nabiera w tej adaptacji i realizacji, scenicznego wymowy szczególnie zastanawiającej i bolesnej nie tylko z perspektywy minionych, historycznych już dziś doświad-

czeń. Wątek polityczny stanowi dominantę spektaklu, w którym na plan dalszy schodzą perypetie miłosne bratanka biskupa Krasickiego i młodego von Zieten oraz panien Gockowsky.

Po raz pierwszy równorzędnym partnerem Fryderyka w rozgrywce politycznej i dyskursie ideowym staje się osoba biskupa Krasickiego. Stanisław Sparażyński przydaje biskupowi i księciu warmińskiemu rysów mądrego, dalekowzrocznego, inteligentnego, zręcznego polityka i stratega, dla którego dobro ojczyzny jest najwyższym prawem. A że na dworze Fryderyka II, gdzie „wszystkie ściany mają uszy”, przybiera „czapkę błazeńską” — czyni to świadomie na zasadzie dyplomatycznej gry.

Spektakl ma dobry rytm i wyróżnia się rzetelnym aktorstwem we wszystkich pozostałych rolach, tak przecież zróżnicowanych psychologicznie i charakterologicznie. A swoją drogą, nasuwa się refleksja, jak rzadkim zjawiskiem w polskiej współczesnej dramaturgii są role, które dają aktorom możliwość kreacji żywych ludzi ze zindywidualizowanymi cechami charakteru i prawdą psychologiczną, a nie tylko nosicieli „idei lub znaków”.

Przed Teatrem im. Kochanowskiego nowy sezon, dalsze artystyczne plany i zamierzenia, które w spokojnej i dobrej atmosferze panującej w zespole, dyrekcja ma nadzieję w pełni zrealizować. O drobnych kłopotach codziennych dyrektor stara się nie mówić.

Przeciąga się tylko budowa własnego gmachu (teatr mieści się w Urzędzie Wojewódzkim), którego ukończenie nie nastąpi wcześniej niż za pięć, sześć lat.

Opuszczam Radom w nastroju względnie pogodnej refleksji.

TORUŃ

Wtorek, 12 maja. O godzinie 14. rozpoczyna się przedstawienie *Człowieka i cienia* Eugeniusza Szwarca, które wykupiła młodzież szkół licealnych. Wieczorem Teatr ma próbować *Pieszo Mrożka* w reżyserii scenografa Andrzeja Markowicza. Niestety, próba nie odbędzie się, gdyż reżyser nagle zachorował. Również wykonawczyni roli Anuncjaty w sztuce Szwarca — Gabriela Sarnecka znalazła się w szpitalu. Trzeba robić nagle zastępstwa. Choroby i inne losowe przypadki, tak się jakoś pechowo składa, trapią Teatr im. Horzycy od dłuższego czasu.

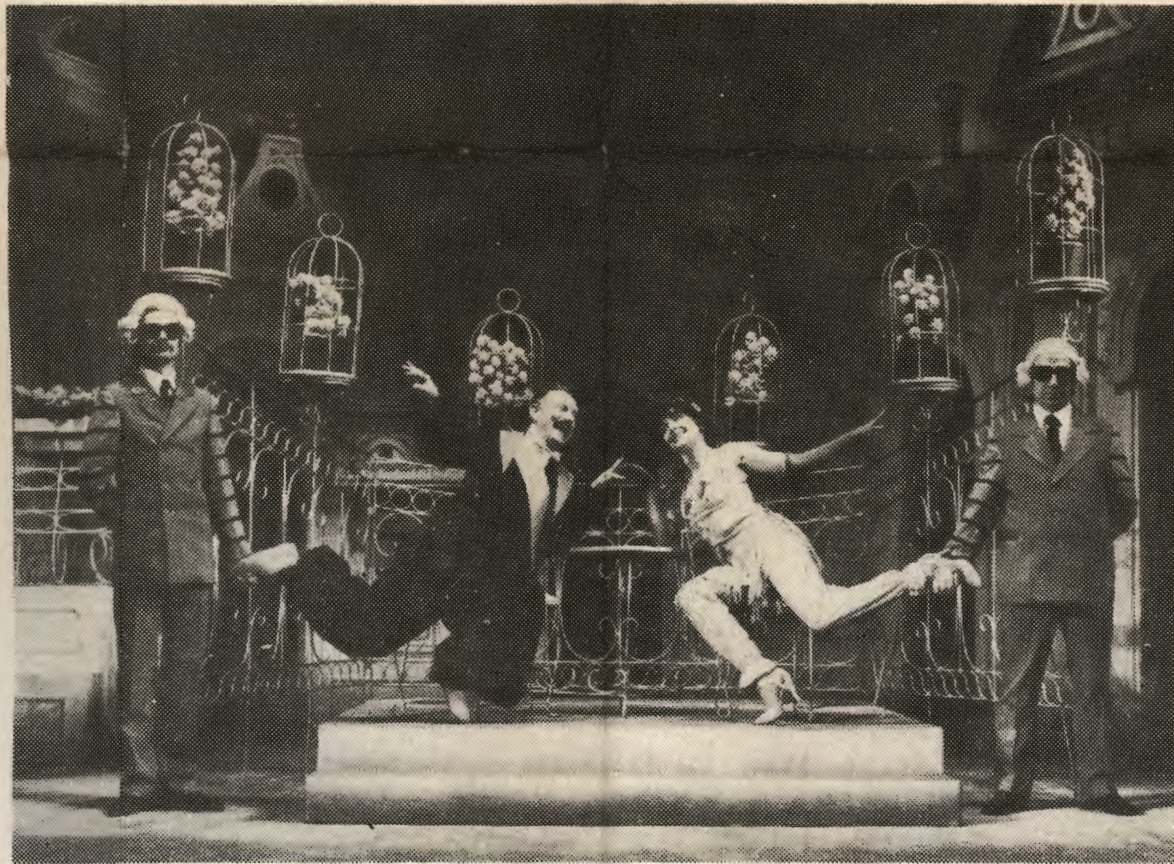
Przedstawienie *Człowieka i cienia* młoda widownia, szczególnie wypełniająca salę teatru, przyjmuje z uwagą i na zakończenie nagradza aktorów wyjątkowo długotrwałymi brawami.

Nie potrafię jednak w pełni określić zamysłu reżyserki (Jowita Pienkiewicz). Bajka dla dorosłych Szwarca ma uniwersalny podtekst (choć dziś może brzmieć nowymi, zaskakującymi akcentami), polityczno-satyryczny, który na zasadzie moralitetu należałoby wydobyc, żeby uzasadnić sens jej grania.

Tymczasem reżyserka wraz ze scenografką Lilianą Jankowską zaaranżowały „kolorową”, nieco w stylu dell’artowskim, surrealistyczną zabawę z morałem. Trzeba przyznać, że od strony teatralnej zrecznie skomponowaną,



„Wielki Fryderyk” Nowaczyńskiego w T. Powszechnym im. Kochanowskiego w Radomiu. Klemens Myczkowski (Strycki), Włodzimierz Mancewicz (Fryderyk), Stanisław Sparażyński (Biskup Krasicki). Adapt. insc. i reż. Zygmunt Wojdan, scen. Małgorzata Treutler (fot. K. Gajewski)



„Człowiek i cień” Szwarcza w T. im. Horzycy w Toruniu. Tomasz Ficner (Loka I), Tadeusz Pelc (Minister Finansów), Ewa Aleksiejczuk (Julia Gtuli), * * * (Loka II). Reż. Jowita Pienkiewicz, scen. Liliana Jankowska (fot. W. Nowicki)

ale w fajerwerku pięć sytuacji — i wartko prowadzonej akcji umknęło „głębsze znaczenie” tej filozoficznej przypowieści.

Po przedstawieniu — dłuższa rozmowa z dyrektorem i kierownikiem artystycznym Teatru im. Horzycy Markiem Okopińskim. Po pięcioletnim okresie dyktowania Okopiński znalazł się

obecnie jakby na rozdrożu. MKZ „Solidarność” w Toruniu wysuwa przeciwko niemu zarzut, że realizuje repertuar „chłodny”, nie korespondujący z wydarzeniami i nastrojami społecznymi kraju. Do zastrzeżeń MKZ dołącza się kierownictwo „Solidarności” w T. im. Horzycy, zgłaszając wobec dyrektora różnorodne pretensje

nie tyle natury merytorycznej, co ambicjonalno-rozrachunkowej. Głosu kilku teatralnych przywódców ruchu związkowego — aktorów o nie najwyższym autorytecie artystycznym — nie podziela większa część zespołu i administracja. Ale atmosfera pomówień, „szeptanki”, zakulisowej rozgrywki, która objęła częściowo te-

atr, nie sprzyja twórczej pracy i może do reszty obrzydzić życie najbardziej „twardemu” dyrektorowi.

Tych smutnych zjawisk i zawiedzionych nadziei nie jest w stanie osłodzić Okopińskiemu pozytywny stosunek władz Torunia do jego artystycznej działalności. A że nie należy do twórców ulegających przelotnym modom, koniunkturalnym nastrojom chwili itp. — nie może też się zgodzić z niedokładnie sprecyzowanymi postulatami tzw. teatru „gorącego”. Pragnie pozostać konsekwentny i wierny swoim ideowym i artystycznym przekonaniom.

Jakie będą najbliższe losy teatru toruńskiego i jego dotychczasowego dyrektora?

* * *

Moja mała podróż teatralna dobiegła końca. Sytuacja, którą zastałem w teatrach, może dać jedynie częściową odpowiedź na pytanie, które sobie stawiałem planując tę podróż. Nie jestem też pewny, czy przypadkowo wybrane teatry i przedstawienia upoważniają do arbitralnych sądów szczegółowych, odnoszących się do konkretnych teatrów, i do wniosków dotyczących ogólnej sytuacji teatralnej w kraju.

Nie mógłbym np. podważać celowości wyboru większości pozycji repertuarowych, które obejrzałem. Spieram się natomiast o teatralny kształt przedstawień. Zastanawia — przypadkowy być może — brak w programach teatrów dzieł, które swoją problematyką, zawartością myślową, jak i kształtem scenicznym poruszałyby mocniej naszą obywatelską wyobraźnię i pobudzały do moralnej refleksji. Czy nie tu należy szukać przyczyn coraz dotkliwszych kłopotów teatru z widownią? Młodzież — w tak licznych przypadkach ratująca obecnie frekwencję — może bardzo szybko odwrócić się od teatru, który coraz częściej grzęźnie w jałowej rutynie i tak niewiele ma do powiedzenia o świecie, życiu, nie oddziałuje emocjonalnie a usypia sumienie.

Następuje coraz szybszy rozkład wszystkich bez mała dotychczasowych struktur organizmów teatralnych. Sposoby ratowania sytuacji, proponowane na różnego rodzaju naradach, w wypowiedziach i wywiadach, mają jeszcze mało sprecyzowany, mętny charakter. Dezintegracja środowiska pogłębia się, a opaczne i jakże często demagogicznie pojmowane funkcjonowanie demokracji w teatrze, która w rezultacie obraca się przeciwko teatrowi jako całości, a przede wszystkim obezwładnia zespół uniemożliwiając mu pracę twórczą, rujnuje również do szczytu możliwość działania kierownictwa scen. Dołącza się do tego bezwład działań władz lokalnych, które odnowę pojęły nader często jako całkowite wyłączenie się ze sprawowania partnerskiego men-cenatu.

Tak naprawdę, to ani samo środowisko, ani ZASP, ani „Solidarność”, ani władze, ani Krytyka wreszcie nie zdają sobie jasno i do końca sprawy z tego, co stało się z naszym teatrem.

JERZY SOKOŁOWSKI