

**P**  
*roblemy*

**P**  
*olemiki*

**teatralne**

**DLA  
KOGO  
i PO CO?**

***Dnia 16 listopada w redakcji „Przeglądu Kulturalnego.” rozmawiali:***

**KRYSTYNA  
SKUSZANKA**



**ZYGMUNT  
HÜBNER**



**JERZY  
POMIANOWSKI**



**STEFAN  
TREUGUTT**



**TREUGUTT:** O *być* teatru instytucjonalny jestem spokojny. Co istnieje, to ma tendencję, by trwać. Kilka tysięcy ludzi zawodowo jest tym zainteresowanych. Wypada, żeby w cywilizowanym państwie o 30 milionach mieszkańców działała pewna ilość teatrów. To niebagatelny powód trwałości. I teatru, i wielu innych urządzeń.

**POMIANOWSKI:** Bardzo możliwe, że jeżeli istnieje pewna liczba osób pracujących w jakiejś dziedzinie, to odpowiednie instytucje mają pewne szanse trwałości. Mogą się obyć bez widzów, widzowie nawet często przeszkadzają. Natomiast teatr ma tę szczęśliwą właściwość, że nie wystarczy pewna ilość ludzi, którzy zarabiają i pracują w teatrze. Konieczna jest widownia — tym się też teatr różni od innych instytucji społecznych.

**HÜBNER:** W tym, co pan teraz powiedział, tkwi sedno sprawy. Słyszysz się jednak głosy, że to właśnie widzom teatr przestaje być potrzebny. Ile w tym racji? Może w istocie trwałość teatru jest wyrazem troski jego pracowników o swój byt? Wprawdzie wydaje się to dość wątpliwe, chociażby z tej racji, że w obecnych warunkach ludzie teatru mają zwykle kilka innych źródeł dochodu. Dla aktorów, zwłaszcza warszawskich, praca w teatrze jest działalnością filantropijną.

**POMIANOWSKI:** Przesada. Może teatr nie przynosi najwięcej zysku, ale jest jednak głównym i cenionym hobby. To tak, jak w „Murzynie warszawskim“ Słonimskiego; pamiętacie państwo tego bubka z MSZ-u, który zapytany, czy naprawdę pracuje w MSZ-cie, oburzył się i powiedział: to nie jest praca, to jest pozycja towarzyska.

**TREUGUTT:** Teatr przyzwyczaił się do tego, że istnieje, widzowie przywykli do teatru, władze też przywykły. Dlatego pewnie stawiają teatrom standardowe, rzekłbym, wymagania. I kryteria oceny społecznej wartości pracy teatrów, dlatego pewnie są tak niepokojąco podobne, bez względu na miejsce i charakter danej sceny, gdyż znany jest ogólny wzór na to, jaki teatr powinien być. Właśnie jako konieczna, niejako prestiżowa instytucja. O prestiżowych funkcjach wychowawczych.

**POMIANOWSKI:** Kiedy się pana słucha, to można by sobie wyobrazić, że żyjemy w państwie rutyny i bezbłędnego planowania. Powiedział jakiś zacny Austriak o swojej C. K. ojczyźnie, że jest *durch Schlamperet gemilclert* — to jest absolutyzm, ale złagodzony przez bałagan. Dziś wiem, że u nas bałagan często niczego nie łagodzi; przeciwnie.

**HÜBNER:** Kiedy obejmowałem teatr na Wybrzeżu, odwiedziłem jeden z czynników organizujących nasze życie kulturalne. Rozmawialiśmy dość długo. Ja mówiłem o braku sal i mieszkań — „czynnik“ o upowszechnieniu.

**POMIANOWSKI:** To, co powiedział Hübner, powinno być sprowadzone do znakomitej formuły Zygmunta Mycielskiego. Powiedział on na jakiejś Radzie Kultury: Panowie, nie wystarczy mieszać kawy łyżeczką, żeby była słodka — trzeba również wrzucić przynajmniej kostkę cukru.

**SKUSZANKA:** Wróćmy do teatru. Tu tematem jest sprawa publiczności teatralnej: czy teatr może w przyszłości liczyć na odbiorcę? Ja patrzę na to raczej optymistycznie. Publiczność dzielę na dwie kategorie: na publiczność, która nie przeszła jeszcze gorączki filmu i telewizji i w związku z tym bardzo jeszcze świeżo teatr przyjmuje jako sztukę dla siebie egzotyczną; i publiczność, która przeszła już i znużyła się nawet zachwytem dla telewizji (film to jest rzecz bardzo inna gatunkowo od teatru) i w związku z tym już szuka teatru na zasadzie nasycenia tamtymi formami.

**HÜBNER:** Przeceniamy niebezpieczeństwo ze strony filmu i telewizji. Tu się z Tobą zgadzam. Mam przecież wrażenie, że w obecnym życiu społecznym większym stosunkowo niebezpieczeństwem dla teatru, niż film i telewizja razem wzięte, są igrzyska sportowe. Już nie na zasadzie tego starego konfliktu, że my jesteśmy niedoceniani, a sport jest przeceniany. Nie o to chodzi. Sądzę, że po prostu powien typ przeżyć zbiorowych, których człowiek potrzebuje, przetrząsnąć się z sal teatralnych na stadiony. Wydaje się, że teatr nie jest w stanie zapewnić widzom tego rodzaju wypływu emocjonalnego, jakie dają igrzyska sportowe. Człowiek sztuka, mając dziś silnych emocji, nie idzie w tym celu do teatru.

**POMIANOWSKI:** Panie Zygmuncie, nie ma zgody. Nie igrzyska sportowe są nowym elementem w tym obrazie przesilenia, jakie obserwujemy na scenie i na widowni. Ostatecznie 2500 lat temu igrzyska sportowe, jeszcze wtedy popularniejsze i co więcej — bezkonkurencyjne, ani trochę nie przeszkadzały ani Sofoklesowi, ani Arystofanesowi. Nowym elementem, mówiła o tym Krysia, jest właśnie telewizja, film i radio, i rozmaite inne rozrywki mechaniczne. Ja zgadzam się z panem, że pewien rodzaj emocji, których kazano nam szukać w teatrze, istotnie łatwiej znaleźć na stadionach. To fakt. Ale powtarzam, że dawniej te emocje doskonale się dzieliły między stadiony i teatry. Nowa jest ta właśnie sprawa rozrywek mechanicznych. Rozwój telewizji i filmu stawia teatr wobec takiego mianowicie problemu: czy i jak wpłynie on na skład, kształt i stan tego, co Amerykanie nazywają *mass culture*? I to już w najbliższej przyszłości! Moim zdaniem nie ma ani cienia racji w teorii wypięrania teatru przez nowe, mechaniczne rodzaje widowisk. I sądzić trzeba — jak mi się wydaje — że w miarę nasycenia życia elementami dostarczanymi przez cywilizację techniczną, będzie rosła chęć bezpośredniego kontaktu z niezafałszowanym, żywym i autentycznym głosem ludzkim i myślą ludzką.

**SKUSZANKA:** Chciałabym jeszcze nawiązać do tego, co mówił Zygmunt. Typ przeżycia zbiorowego i typ odbioru samotnego. I film, i telewizja są odbierane przez człowieka na zasadzie samotnego odbioru, intymnego. Możemy pójść do sali kinowej, gdzie jest 2 tysiące ludzi, niemniej przeżycie, odbiór jest intymny. Natomiast widzę podobieństwo (to, na co wskazał Zygmunt) odbioru widowiska, jakim są igrzyska sportowe, czy widowisko kościelne (wszystko jedno) a odbioru, jaki jest w teatrze. To jest jednak przeżycie zbiorowe. Atmosfera tej zbiorowości na widowni na pewno bardzo oddziaływała. I wydaje mi się, że tu teatr nie może być zastąpiony przez film i telewizję. Wydaje się, że teatr, właśnie licząc się z tą konkurencją, powinien przy dzisiejszym rozwoju kina i telewizji bardzo chyba łamać barierę, to, co nazywamy dystansem między sceną i widownią. Im teatr będzie bardziej agresywny w stosunku do widowni, im bardziej będzie rozmawiał z widownią, angażował widownię, tym bardziej będzie sztuką potrzebną. Będzie bliżej właśnie przeżyć zbiorowych, będzie wywoływać nagle dużą temperaturę na widowni.

**POMIANOWSKI:** Pięknie powiedział Erenburg w szkicu o Czechowie, że nauczył się od Czechowa najważniejszej w sztuce rzeczy, a mianowicie anatomii uczuć. I to jest przedmiot, w którym teatr celuje.

**HUBNER:** To, o czym mówimy i co stanowi najwyższą wartość teatru, określiłbym „żywym obcowaniem“ człowieka na scenie z człowiekiem na widowni. W związku z tym wylania się problem: na to, żeby to oddziaływanie było w pełni odczuwane, potrzebna jest również pewna już czysto fizyczna bliskość tych dwóch stron. To znaczy, że powinienem mieć doskonałość widzenia każdego drobnego przeżycia aktora, poczucie bezpośredniości. Z tym, że wtedy to prowadzi siłą rzeczy do teatru, który od strony czysto liczbowej może się stać teatrem elitarnym. Mówię „liczbowej“, gdyż nie chodzi tu o elitę jako kategorię społeczną, a o elitę rzetelnych przyjaciół i miłośników teatru. Ale jednocześnie obserwujemy w tej chwili na świecie i inny ruch. Myślę np. o teatrze Gassmana — próba idąca we wręcz przeciwnym kierunku, w kierunku umasowienia widowiska teatralnego. Takie próby pojawiają się przecież od lat 50, od Reinhardta, od masowych widowisk w Związku Radzieckim po rewolucji „Tego rodzaju widowiska, które są — może jeżeli nie czysto teatralne, to parateatralne — też chyba jakąś przyszłość obecnie przed sobą mają. Czy wobec tego nie istnieje możliwość ratowania teatrów wobec widza masowego w sensie nawet dosłownie liczbowym? W każdym razie ani jeden, ani drugi typ teatru nie jest teatrem obojętnym. To znaczy, działają innymi środkami, ale oba powodują przeżycie zbiorowe i kontakt widza z odbiorcą.

**POMIANOWSKI:** Nie widzę istotnej różnicy między percepcją w obu tych wypadkach. W obu tych wypadkach występują pewne wspólne cechy. Chciałbym państwu powiedzieć, jaką cechę uważam za najważniejszą, w czym znowu widzę przeciwieństwo teatru i filmu. Moim zdaniem widz kinowy, widz filmowy przeżywa oglądany utwór w rzeczywistości ekranu, w czasie ekranu. Natomiast w teatrze, sprawy dziejące się na scenie, dzieją się zawsze nie tylko w przytomności, ale w czasie widza, we współczesności widza, w jego epoce, w jego okresie, niezależnie od tego, czy to jest Ajschylos, czy Szekspir, czy Broszkiewicz. Dla widza teatralnego rzecz dzieje się zawsze współcześnie. Siła aktualizacji jest w teatrze nierównie większa niż w kinie. Tak zwana wychowawcza siła teatru, przy całej jego ograniczonej amplitudzie działania, może być nierównie większa.

**GŁOS:** Głębsza.

**POMIANOWSKI:** Można i tak. Głębsza już z tej przyczyny, że wszystko to, co się na scenie mówi, widz odnosi do współczesnych swoich spraw. Przy okazji chciałbym zapytać, czy zdajecie sobie sprawę, że chodzimy po terenie, który od dawna powinien być przedmiotem poważnych badań socjologicznych, a który dotychczas, jest w najlepszym wypadku przedmiotem takich oto rozmów, jak ta nasza. Weźmy przykład funkcji wychowawczej teatru, o której tyle się gada. Przyjmuje się dotych-

## ***Dnia 16 listopada w redakcji „Prze***

**KRYSTYNA  
SKUSZANKA**



**ZYGMUNT  
HÜBNER**



czas za aksjomat, że pozytywny bohater działa umoralniająco, zaś negatywny bohater działa odstręczająco. Ze smutek w teatrze powoduje u widza pesymizm. Tymczasem dobrze wiemy, że może być zupełnie inaczej. Jak jest, — tego dokładnie nikt nie wie. Tymczasem u nas nawet uchwały w sprawie teatru podejmuje się na zasadzie przyjętego milcząco aksjomatu, że treść semantyczna sztuki teatralnej jest równoznaczna z funkcją teatru. Przecież to nonsens oczywisty. Dobrze wiecie, jak różnie funkcjonuje utwór teatralny, jak rozmaicie w różnych warunkach jest pojmowany. Decydują tu — tylko to wiemy — raczej okoliczności czasu, w jakim widz żyje, a nie tego, w jakim sztuka została napisana. Funkcja ta jest zmienna. Czekamy na pojawienie się naukowych opracowań, które by pozwoliły określić współczynniki zmienności owej funkcji. Ale tu oto musimy nasamprzód zastanowić się, jakie teatr ma szanse przetrwania. I jakie są prawa teatru do otrzymywania od socjalistycznego państwa zasiłków i pieniędzy na dalsze bytowanie? Jakie ma widoki na tzw. masowego widza. Grozi nam to, iż nasza kultura masowa mogłaby być kulturą typu dość wulgarnego, w której rola teatru będzie minimalna. A twierdzę, iż w naszym ustroju i w naszym państwie, przy naszej widowni, przy jej stale wzrastających tendencjach rozwojowych, mogliśmy osiągnąć zupełnie inny stan rzeczy.

**HÜBNER:** Poruszył pan ciekawe zagadnienie. Nikt się u nas poważnie nie zajmuje zagadnieniem socjologii teatru, zagadnieniem rzeczywistego oddziaływania społecznego teatru. Wszyscy pracujący w teatrze muszą się tym zajmować, ale robią to jakoś na nosa.

**POMIANOWSKI:** Niech przynajmniej będzie wiadomo, jaki pryzmat jest między sztuką a widownią i jak się przełamują te treści, które pisarze, dramaturgowie, reżyserowie i aktorzy starają się widzom przekazać. Tymczasem nic o takim pryzmacie nie wiadomo; w tych warunkach nie dziwi mnie, że są ludzie, którzy twierdzą, że w ogóle go nie ma.

**TREUGUTT:** W teatrze angażuje widowisko, nie tekst. Z tego, co państwo tu mówili — mając zresztą doświadczenia praktyczne — o zbiorowym, mocno angażującym typie przeżyć w teatrze, płyną ważne wnioski dla rozważania ideowej i wychowawczej funkcji teatru. Teatr pełni szczególnie i pewnie w psychologii społecznej nie dające się zastąpić innymi rodzajami sztuki funkcje. Można przewidzieć, że przy pełnym upowszechnieniu filmu, radia i telewizji, co mniej więcej w najbliższych 10—15 latach u nas przecież nastąpi, teatr będzie jakąś formą sztuki elitarniej. Bez względu na to, czy wszyscy Polacy będą chodzić do teatru czy nie wszyscy. Teatr będzie w tym układzie elitarny — w innym znaczeniu słowa niż elitaryzm ustroju burżuazyjnego, gdzie granica była tu granicą bądź wychowania, wykształcenia, a przede wszystkim — zamożności.

**SKUSZANKA:** Dotknęliśmy pojęcia elitarności. Warto by to sprecyzować. Wiele jest nieporozumień na temat słowa „elitarny“. I co to znaczy, że przyszłość teatru raczej gdzieś rysuje się blisko tego słowa? Z powodu tych nieporozumień boję się dyskusji o tzw. masowej kulturze teatralnej. Mimo że wydaje mi się, że te dwa pojęcia wcale ze sobą nie kolidują: elitarność i masowość kultury teatralnej. Może niezręczny, ale dam przykład taki: Jeśli na co dzień, w ciągu, człowiek ma kilka godzin czasu, kiedy nie jest nastawiony na specjalny sposób myślenia czy przeżycia, to czyta jakąkolwiek książkę; ale po to, żeby się zabrać do przeczytania „Doktora Faustusa“ Tomasza Manna, trzeba znaleźć w sobie odpowiedni moment. Mnie się zdaje, oby tu nie było nieporozumień, że

teatr musi być z natury rzeczy elitarny, że dla człowieka jest niecodziennym, nie na zawołanie, nie zwykłym przeżyciem. Dochodzimy do istoty sprawy: teatr musi być elitarny, ale w tym sensie, że jest przeżyciem „świętecznym” — i niezależnie od tego, ile będzie osób, z jakich warstw społecznych.

**TREUGUTT:** Tam, gdzie teatr jest teatrem, gdzie pełni rzeczywiste funkcje wychowawcze, gdzie pokazuje człowiekowi jakieś perspektywy głębsze, tam jednak teatr będzie tym zjawiskiem — nazwijmy to w braku lepszego słowa — elitarnym.

**POMIANOWSKI:** U nas z uporem ignoruje się fakt dorastania do pracy intelektualnej coraz większych, ogromnych nawet mas narodu. Ciągłe jeszcze pojęcie elity jest określeniem pejoratywnym. Wielka zaś szansa tej Rzeczypospolitej polega właśnie na tym, iż ogromne pieniądze, jakie się w ciągu kilkunastu lat wallo na oświatę, wcale nie przepadły nadaremnie. Że w tej chwili obserwujemy zjawiska, o których nikt pojęcia za czasów młodości mojej nie miał. W naszych oczach te rzeczy już owocują, a tymczasem ci, którzy nawozili tę ziemię, owoców dostrzec nie chcą. I co więcej — robią z owocowania argument przeciw własnemu dziełu. Sądzę, że ze mną się zgodzicie, iż w miarę postępów oświaty powszechnej będzie rosła liczba miłośników teatru. Wykazała to warszawska ankieta Wallisa. Jest to najprostszy, banalny nawet wniosek, ale wystarczy go sobie tylko dobrze uświadomić, aby

## „Zeglądu Kulturalnego.” rozmawiali:

**JERZY  
POMIANOWSKI**



**STEFAN  
TREUGUTT**



zrozumieć, iż właśnie w naszym społeczeństwie frekwencja teatralna może mieć tendencje wzrastające. Dlatego najbardziej mnie zastanowił wzrost frekwencji w miastach robotniczych, jak Nowa Huta i Łódź — i to w teatrach programowo zrywających z łatwizną.

**SKUSZANKA:** Na widowni w Nowej Hucie spotykają się młodzi ludzie z dwóch wyraźnych kręgów — młode pokolenie robotników i studenci, środowisko uniwersyteckie. Ta widownia jest młoda, ale czy można powiedzieć, że ta widownia jest w starym sensie elitarna? No przecież to jest absurd, skoro tam mamy najpiękniejsze spotkania właśnie młodego proletariatu i tych ludzi, którzy jutro będą stanowili młodą inteligencję polską.

POMIANOWSKI: Bardzo cię podziwiam, że używasz tego pięknego i zapomnianego słowa „proletariat“; do którego jesteśmy wszyscy chyba trochę przywiązani. Uzgodniliśmy już niejako, że trzeba przewartościować pojęcie elity, że przestaje ono być u nas pojęciem klasowo nieprzyjaznym i staje się pojęciem określającym ogromną szansę naszego ludowego państwa. Chciałbym sformułować sprawę tak: Statystyka wykazuje wprawdzie, że frekwencja w większości naszych teatrów nie osiąga tzw. planowych norm, że nawet spada gdziegdzie. Nie jest różowo. Na Śląsku 80 parę procent ludności w ogóle nie bywa w teatrze. Jednakże przy bliższym przyjrzeniu się tej statystyce okazuje się po pierwsze — że spada nie wszędzie i że ten spadek nie dotyczy wcale wszystkich środowisk. I oto to, co powiedziała tu Skuszanka, jest niesłychanie ważne. Jest kilka środowisk teatralnych i kilka ośrodków miejskich w Polsce, w których frekwencja wcale w tych kryzysowych ponoć dla teatrów czasach nie spadła, tylko przeciwnie — wzrosła. Zjawiskiem, które powinno wzbudzić największe zainteresowanie odpowiedzialnej opinii społecznej kraju, jest fakt utrzymania się, a nawet zwiększenia frekwencji w kilku środowiskach robotniczych. To jest *punctum saliens* całej naszej roboty. Myśleć trzeba o awangardzie tego kraju, o awangardzie, którą stanowi najlepsza, najbardziej oświecona, najbardziej kształcąca się część proletariatu i młodzież, zwłaszcza studująca, młoda inteligencja w dużej części też pochodzenia proletariackiego. Ci młodzi ludzie jutro będą stanowili kadrę przemysłu, kultury, będą stanowili to, co się tak nieuprzejmie nazywa elitą i czym oni już w tej chwili właściwie bardziej są, niż zabytkowi przedstawiciele przedwojennej inteligencji. Myślę o widowni teatrów Dejmka, Skuszanki, o widowni teatrów w Bydgoszczy i Toruniu, o widowni teatru w Gdańsku. Niechby nawet osiągnięcia te były skromne, ale jednak sądzę, że nie ma w tej chwili ważniejszego sygnału w całym zakresie spraw teatralnych w Polsce, niż utrzymanie się, a nawet podniesienie się poziomu frekwencji w tych właśnie środowiskach. Chciałbym nawiązać do danych z Ośrodka Badań Prasowych w Krakowie, które doprowadziły do rewelacyjnych i wciąż mało znanych wniosków. Kobyłański o tym pisał w „Nowej Kulturze“. Otóż Kobyłański wykazał, że do teatru uczęszcza w Nowej Hucie 36,4 proc. biorących udział w ankiecie, pracowników wyłącznie fizycznych. Na imprezy estradowe chodzi stale trzy razy mniej osób — 12 proc., chociaż „Estrada“ bardzo o Nową Hutę dba.

GŁOS: I to za darmo.

POMIANOWSKI: Jedynie zaś 4,3 proc. badanych — to wielbiciele operetki, którą dotąd niektórzy uważają za wielką miłość poczciwego ludku, podobnie jak operę, na którą tyle milionów u nas wywalono.



Jednocześnie muszę przypomnieć, że podobne badania przeprowadził ten sam Ośrodek Badań Prasowych w dwóch starych fabrykach — na „Sempericie“ i u Szadkowskiego w Krakowie. Otóż okazało się, że z załogi robotniczej uczęszcza tam stale do teatru z jednej fabryki trzy z ułamkiem odsetka załogi, z drugiej zaś — 5,7 proc. Co prawda w Nowej Hucie lepiej się zarabia, a tameczni robotnicy są to przeważnie ludzie młodzi przybyli ze wsi, notabene nie skażeni przez mieszczański przykład kultury. Ale za to w Krakowie jest przeszło pół tuzina scen do wyboru. Więc tak kolosalna różnica musi mieć za przyczynę po pierwsze — dobrą, interesującą, ambitną, kulturotwórczą pracę tego teatru, który tych ludzi ściąga. Po drugie zaś — właściwą i aktywną organizację widowni, którą zapewne odpowiedzialni pracownicy tej fabryki popierają. Chciałbym się dowiedzieć, jakie są stosunki z kombinatem, jak ty organizujesz widownię, Krysiu?

**SKUSZANKA:** U nas nie ma abonamentów. Są po prostu kolporterzy. Nie są to pracownicy teatru, to są byli pracownicy kombinatu, przeważnie albo emerytowani, albo inwalidzi.

**POMIANOWSKI:** Już wiem, gdzie zostawiłem kalosze. W Warszawie robią to akwizytorzy z urzędu, czynownicy teatralni. Ratowanie tonących — to dzieło samych tonących! — mawiał Ostap Bender.

**SKUSZANKA:** Nie, u nas to są ludzie ze środowiska, to są robotnicy, którzy — nawłasnem mówiąc — biją się o bilety. Dalej — toczy się jeszcze walka pomiędzy tymi czynnikami społecznymi, które chcą wziąć w swoje ręce rozdział biletów, a tymi, którzy robią to na własną rękę. Niemniej my na tej „świętej wojnie“ o bilety wygrywamy i mamy — jeśli chodzi o kombinat — zapewnioną frekwencję. A dowodem stosunku kombinatu do tego teatru niech będzie to, że na książkę, która ma być wydana z okazji 5-lecia teatru i ma być dokumentacją pracy teatru, Rada Zakładowa kombinatu wyasygnowała 15 tysięcy. Nie kto inny — Rada Zakładowa.

**HÜBNER:** Jak kształtuje się sprawa biletów ulgowych i normalnych? Interesuje mnie czy zwiększa się też ilość biletów zakupywanych normalnie, po normalnych cenach?

**SKUSZANKA:** Bilety normalne staramy się sprzedawać jak najdłużej, nawet kiedy kupowane są zbiorowo, dopóki nie wyczerpie się szerokie zainteresowanie przedstawieniem. Oczywiście, że są ludzie, którzy wolą odczekać ten moment i przyjść później na przedstawienie, kupując bilet ulgowy. Niemniej co najmniej 20 pierwszych przedstawień sprzedajemy przy biletach normalnych.

**HÜBNER:** Czy uważasz, że wśród robotników są ludzie, którzy z własnej inicjatywy kupują normalne bilety do teatru?

**SKUSZANKA:** Zwiększyła się w stosunku do pierwszych lat naszej działalności ilość biletów kupowanych w kasie. Przy czym liczymy się z tym, że w kasie bilety są kupowane w sobotę i w niedzielę. To jest bardzo typowa sprawa dla środowiska właśnie robotniczego. My mamy często przedstawienia sprzedane na dwa, czasem trzy tygodnie wcześniej, bo widz musi sobie znaleźć to okienko, ten dzień, kiedy może pójść do teatru; ten widz nie może pójść codziennie do teatru.

**HÜBNER:** Wracam do zagadnienia elitarności, o którym była mowa. Wydaje się, że elitarność będzie elitarnością — powiedzmy — z wyboru. Wyboru dokonanego przez ludzi, którym dostępne są wszystkie możliwe dziedziny sztuki. Elitaryzm jest groźny, kiedy 80 proc. społeczeństwa w ogóle nie ma wyboru. Zły jest elitaryzm wtedy, kiedy nie ma wyboru.

**GŁOS:** Wybór świadczy o świadomości kulturalnej.

**HÜBNER:** I dlatego wydaje mi się, że naturalnym biegiem rzeczy będzie się zwiększać ilość ludzi (może to jest zadanie na wiele lat), kupujących normalne bilety. Po wojnie wypychaliśmy ludziom bilety na siłę i prawie za darmo. Teatr na tym ucierpliał.

**POMIANOWSKI:** Proceder wpychania ludziom na siłę biletów do teatru był oczywiście szkodliwy i zmniejszał atrakcyjność. Jednakże jestem zdania, że teatry w Polsce powinny być prowadzone przede wszystkim z myślą o nabywcach biletów ulgowych, a nie dla ludzi, którzy mają na kupowanie biletów pełnopłatnych. Jestem zdania, że to u nas najważniejszy obowiązek ludzi sztuki: myśleć o tych, których nie stać, zwłaszcza na podwyższone i skomercjalizowane ceny biletów i książek. Jestem zdania, że przeprowadzono u nas szereg aktów szkodliwych, które w sumie określa się mianem komercjalizacji kultury. Państwo, które nie chce dopłacać do kultury, nie powinno rościć pretensji do miana państwa socjalistycznego. Kultura w ludowym państwie nie może być zbytkiem ani przywilejem. Wcale się nie martwię tym, że w teatrze Skuszanki jest wiele biletów ulgowych. I niepotrzebnie się w prasie z tego kiedyś tłumaczyłaś. Ulgowe bilety, to dobrze, do diabła! Widzę w tym niesłychanie zaszczytny dla twojego teatru wyróżnik. Potem, po długoletniej takiej działalności pojawi się większa liczba miłośników teatru, którzy będą chodzić tam niezależnie od tego, czy dostaną bilety ulgowe czy nie.

**HUBNER:** Myśmy się chyba nie zrozumieli. Nie chcę podwyższać cen biletów, natomiast uważam, że w społeczeństwie powinien tworzyć się nawyk chodzenia do teatru nie dlatego, że przychodził do mnie kolporter z biletem za pół ceny. Żeby ludzie kupowali dlatego, że chcą kupić, żeby tworzyło się normalne zapotrzebowanie.

**POMIANOWSKI:** No tak, ale czyście zauważyli, że mamy do czynienia w naszym kraju z już ustaloną grupą teatrów, które bardzo różnią się między sobą, jeśli chodzi o ich założenia artystyczne, ale które mają pewne cechy wspólne. Pierwszą z tych cech już wymieniliśmy. Jest to troska o właściwą organizację widowni, i to widowni złożonej z młodej inteligencji i awangardy proletariatu. Wybaczcie slogany. Te teatry, o których tutaj mówiliśmy, a więc Teatr Wybrzeża, teatr Skuszanki, teatr Dejmka czy teatry z Bydgoszczy i z Torunia czy może teatr z Koszalina, bardzo interesujący, chociaż bardzo jeszcze świeżutki — otóż wszystkie one prócz sprawnej organizacji widowni odznaczają się pewnymi jeszcze cechami. Jest to zasada stosowania nie tradycyjnych, nie iluzjonistycznych, nie konkurujących z filmem i telewizją zabiegów artystycznych. Dalej — repertuarowa zasada wtrącania się przez teatr do palących i drażliwych spraw widowni. Przeświadczenie, że uda nam się tworzyć filmy czy przedstawienia bez poruszania drażliwych spraw prowadzi tylko do takich efektów, jakie widzieliśmy już w kinach, mianowicie do gwałtownego obniżenia się frekwencji na filmach polskich tych samych nierzadko reżyserów, którzy dwa czy trzy lata temu waleśnie pomagali ministrowi finansów.

**SKUSZANKA:** W Nowej Hucie spadła frekwencja w kinach przy nie spadającej frekwencji w teatrze. To też coś znaczy.

**POMIANOWSKI:** Może dlatego, że teatr z Nowej Huty nie zadowolili się literą socjalizmu, ale dbał o jego ducha.

**TREUGUTT:** A więc: przyszłość teatru to jednak coś innego niż mechaniczna trwałość instytucji! Państwo sądzicie, że ta prastara instytucja w nowym ustroju i w nowej cywilizacji tym bardziej będzie potrzebna, że dopiero w nowym ustroju elitaryzm przeżyć teatralnych ma realną szansę powszechnego, zbiorowego oddziaływania? Reprezentuję tu gospodarzy, ze zdaniem gości wypada się zgodzić. Niech się sprawdzą ich mądre przewidywania!