

KRYSTYNA GRZYBOWSKA

O NOWĄ WIDOWNIĘ

Mówi się obecnie o nowej widowni w znaczeniu podwójnym. Raz jako o fakcie, drugi raz jako o postulacie. A więc: widownia istotnie jest obecnie nowa, bo inna. Na skutek specjalnej koniunktury gospodarczej widzowie teatralni w tej chwili — podobnie jak po pierwszej wojnie światowej — rekrutują się ze sfer przeważnie „nowobogackich”. Mimo nieustannych prób rozszerzenia tego kręgu stanowią oni na ogół wciąż jeszcze zdecydowaną większość, płacąc za bilety ceny najwyższe i są podstawą budżetu teatralnego. Dodać trzeba, że, w przeciwieństwie do zblazowanej publiczności lat przedwojennych, cechuje ich żywiłowy pęd do teatru, jest ich dużo, teatry są pełne, przed kasami ogonki.

Publiczność ta, z pochodzenia jak najbardziej drobnomieszczańska i należąca do tzw. półinteligencji, zawiera w sobie wielu widzów z osobnej dziś, zdemoralizowanej klasy „szabrowników” i „paskarzy”. Otwiera się tutaj droga do szczęśliwego oddziaływania teatru na społeczeństwo, oto jedno z licznych uzasadnień konieczności „teatru społecznego”, w tym wypadku o charakterze wychowawczym. Środkiem jest tu oczywiście repertuar odpowiednio dobrany i podany, a sprawę ułatwia nie tylko właściwa formom przeżywania teatralnego sugestywność, lecz i chłonność tej nowej widowni, która — jako widz — posiada niewątpliwie cechy dodatnie. Jest to bowiem widownia świeża, wrażliwa, chcąca wynieść z teatru pewien zasób wiadomości, reagująca bezpośrednio i nawet z naiwnym wdziękiem, słowem: rola gotowa pod zasiew kultury. Zachwyca ją Fredro, będący dla niej rewelacją, interesuje Zapolska, niewątpliwie wzrusza ją także wielki repertuar. To nieprawda, że, aby publiczność tę w teatrze utrzymać, grać trzeba sztuki bulwarowe i szmiry,

ona chodzi i na Świętoszka i na Elektrę i na Lillę Wenedę. Jej to np. zawdzięcza Zemsta swoje rekordowe powodzenie w teatrze krakowskim w ubiegłych obu sezonach. Byłoby przesadą twierdzić, że przyciąga ją nazwisko występującej gwiazdy, odgrywa ono pewną rolę, ale tylko jako moment uboczny. Charakterystyczny jest sposób, w jaki publiczność ta oklaskuje dowcip i pointy Fredry. Wyrażone jest, że to dla nich pewnego rodzaju objawienie. W ogóle klaszcze ona i śmieje się w sposób bardzo prymitywny, nie zawsze właściwy i niekiedy nawet rażący, ale zawsze świadczący o głębokim i bezpośrednim przeżywaniu. Inny wniosek z tej reakcji: publiczność ta szybko się męczy, nie wytrzymuje nerwowo dłuższego napięcia dramatycznego, chwytą się chętnie momentów choćby pozornie komicznych jako pewnego rodzaju klapy bezpieczeństwa, stąd nieraz śmiechy na widowni w miejscu najmniej właściwym. Znał prawo takiej reakcji Szekspir i stąd intuicją artysty wiedziony przeplatał sceny tragiczne komicznymi. Zauważyć przy tym należy, że reakcja taka działa obecnie przeważnie w sztukach realistycznych, a prawie wolne są od niej sztuki poetyckie. Nie było takiej reakcji na „Antygonie”, była na „Prepióreczce”. Wniosek z tego byłby może taki, że łatwiej tej publiczności przeżywać dramat poetycki, trzeba by jednak skontrolować tu widownię wszystkich polskich teatrów. (Podstawą mojej obserwacji jest teatr krakowski i krakowska publiczność). Trzeba by też sprawdzić, czy na sztuki poetyckie nie przychodzi, i w jakiej mierze, jeszcze inna, kulturalniejsza publiczność. Jeżeli chodzi o reakcję tej „nowej” faktycznie widowni, to zanotować trzeba — znowu z okazji repertuaru fredrowskiego — oklaski wcale nie rzadkie, a bardzo spontaniczne w chwilach „upadku zła” lub „zwycięstwa cnoty”. Do nich należy bicie brawa w finale Zemsty przy słowach „Zgoda, zgoda...”

Ogromną wadą tej kategorii widzów jest fakt, że to publiczność nietrwała, koniunkturalna i w ogóle — nieobliczalna. Część ich na pewno utrzyma się, większość jednak odpadnie razem ze zmianą warunków, względnie, nasyciwszy głód wrażeń artystycznych, zacznie bywać w teatrze znacznie rzadziej. Tu — źródło niewątpliwie wiążącego nad teatrem kryzysu, nie pierwszego zresztą w jego dziejach, jeśli chodzi o taką przyczynę. Wniosek jest prosty — aby zapobiec kryzysowi, należy już teraz, zawczasu, rozszerzyć krąg widzów. I tu drugi sens wyrażenia, nowa widownia”.

Ogólnie panuje pogląd, że należy teatr „upowszechnić”. Oczywiście nie tylko ze względów utylitarnych, ale i przede wszyst-

kim ze względów społecznych. Teatr wychowuje społeczeństwo, ale teatr także wzbogaca człowieka, otwierając przed nim krainę przeżyć artystycznych oraz ucząc go myśleć. Stare zestawienie Piękna, Dobra i Prawdy — oto do czego teatr przybliża jednostki, a przez nie i społeczeństwo. Nie wolno nikogo od nich wyłączać, a tymczasem dotychczas z teatru korzystać mogła tylko klasa mieszczańska (i to przeważnie drobnomieszczańska), w miastach większych — w tym stosunkowo mało inteligencji, jeszcze mniej robotników. Cóż więc znaczy „upowszechnienie widowni”? Jest to cały, olbrzymi program, który realizować da się tylko etapami. Oznacza on stworzenie teatrów wiejskich z konieczności nieco inną, mających formę niż teatry miejskie, teatrów opartych na obrzędach i pieśniach ludowych, na amatorstwie i pracy świetlicowej, związanych z uniwersytetami ludowymi. Nie trzeba przypominać, że patronem tych teatrów powinien być Jędrzej Cierniak. Teatry te to nie tylko nowa widownia; to także nowa forma. A nowa forma w rozwiązaniu kryzysu teatralnego jest co najmniej równie ważna jak nowa widownia.

Aby upowszechnić teatr, należy dalej — stworzyć sieć teatrów po małych miasteczkach. Teatr objazdowy oczywiście ma tutaj duże znaczenie, ale nie wystarczy. Należy publiczność małych miast, podobnie jak wieś, wciągnąć w samą pracę i stworzyć typ teatru amatorskiego, wzorowanego na polskich wojennych teatrach obozowych, przeznaczonych dla małych środowisk miejskich. Jeżeli chodzi o wielkie środowiska, to tam sprawa się komplikuje, ale jednocześnie — to jest teren, gdzie zrobiono najwięcej.

A więc powstały tam teatry szkolne, przeznaczone dla młodzieży szkół powszechnych i średnich, pojęte jako pomoc szkolna, i teatry dzieciinne, rozrywkowe. Cechą charakterystyczną tych teatrów jest, że widownia w nich jest organizowana. Na przykład: w tym sezonie wznowiony zostaje teatr szkolny przy teatrach miejskich w Krakowie. Wznowiony, bo istniał on już i bardzo dobrze się rozwijał za czasów pierwszej dykcji Osterwy w latach 1932 — 35. Teatr ten ustala program swój w ścisłym porozumieniu z kuratorium, przedstawienia odbywają się w godzinach porannych, są poprzedzone prelekcją, mają zastąpić lekturę szkolną arcydzieł literatury, a jako takie są obowiązkowe. Opłata przed wojną wynosiła 50 gr miesięcznie, obecnie nie dochodzi 10 zł. Pomijając inne korzyści teatr szkolny wyrabia przyszłą publiczność. Była to widownia w wysokim stopniu dopingująca aktora przez świeżość i bez-

pośredniość reakcji. Obecnie dla niesfornej i niezdyscyplinowanej młodzieży powojennej teatr szkolny stanie się też szkołą opanowania. Moment to uboczny, niemniej ważny.

Do teatrów społecznych typu szkolnego należy także Teatr Rapsodyczny i teatr „Wesołej Gromadki”, prosperujące w Krakowie już drugi sezon. Obecnie mają przy teatrze miejskim powstać też zorganizowane przedstawienia dla wojska, byłaby to już druga próba organizowania widowni. Trzecia bodaj najważniejsza to organizowanie widowni przez związki zawodowe.

Dlaczego koniecznie — organizowanie widowni? Czemu nie po prostu bilety zniżkowe? — mógłby ktoś zapytać. Tymczasem jest tu ogromna a zasadnicza trudność. Teatr chcąc pozyskać nową publiczność musi przewyciężyć — bardzo trudny do przewyciężenia — bezwład społeczeństwa. Wystarczy taki przykład: przy złej organizacji biletów zniżkowych nabywca traktuje je jako źródło zarobku, puszcza „w pasek”. Dla niewielu ewentualnych widzów teatr jest głęboką potrzebą, której na przeszkodzie stoi tylko wysoka cena biletów. Większość tej potrzeby nie odczuwa, sam wydatek jest tu momentem ubocznym; takich widzów trzeba do teatru zaprowadzić, tak jak się prowadzi młodzież i wojsko.

Myszę tutaj głównie o klasie robotniczej. Widz ten, raz pozyskany dla teatru, jest widzem rozkosznym. Bywały już w historii teatru polskiego momenty, że widz ten do teatru chodził, że wspomnę tylko koźmianowskie czasy Starego Teatru w Krakowie. Wtedy dzięki instytucji „stojącego parteru” obok studenta stał robotnik i wedle słów warogodnych świadków oni to decydowali o powodzeniu sztuki. Obserwowałam widownię robotniczą przed wojną w Katowicach, gdzie była ona szeroko i z powodzeniem rozbudowana, tak dalece, że dawały się słyszeć narzekania na niedostępność teatru dla sfer niezorganizowanych. Jest to bardzo wdzięczna widownia, posiadająca zdrowy sąd, istotne bardzo podejście do zagadnienia sztuki, wrażliwa na ciężar gatunkowy repertuaru. Teatr, który pragnie być swój opierać na takiej widowni, powinien pamiętać o przypowieści: „Kto by zgorszył jednego z tych maluczkich...” Niestety nie zawsze o tym przed wojną pamiętano, dając niekiedy szmirowaty repertuar. Jest to tym bardziej nie do wybaczenia, że w zakupnie przez organizacje rodzaj repertuaru nie gra roli, a jeśli, to atrakcją jest właśnie wartościowość sztuki.

Różne mogą być formy przedstawień zorganizowanych. Kto wie, czy nie najważniejszą jest zakupno przez instytucję (fabrykę, ko-

palnię) całości przedstawienia po umówionej z teatrem cenie i przy umówionej ilości na rok. Bezwład w stosunku do bywania w teatrze stosunkowo najłatwiej przewyciężyć wtedy, gdy się idzie zbiorowo, gdy inicjatywa jest ogólna.

Oto trochę cyfr. W Katowicach w sezonie 1932/33 było przedstawień zorganizowanych 48 na ogólną liczbę 359. W sezonie 1936/7 było już takich przedstawień 236 na 426, jednocześnie frekwencja w ciągu tych lat pięciu wzrosła ze 149.097 widzów na 248.086. Zwiększono wielokrotność przedstawianych sztuk, a zatem ograniczono ilość premier w roku, zabezpieczono się przed skutkami załamania się frekwencji, oto bezpośrednie praktyczne skutki dla teatru.

A teraz parę przykładów ustosunkowania się do teatru owej „nowej widowni”. „Czy aby ten aktor zawsze tak broni i strzeże sławy niewieściej, czy też tylko tak odgrywał?” — oto — jakże charakterystyczne — pytanie i bynajmniej nie odosobnione. Inne odezwania autentyczne: „Trzeba z przedstawienia naukę wziąć i przykład, jak w wielu wypadkach w życiu postąpić” — tak określił jeden z widzów przyczynę zainteresowania się teatrem. Inny jako powód podaje, że „podoba się bardzo, jak aktorzy na scenie ładnie mówią po polsku”. Inny, że „na przedstawieniu można się czegoś nowego nauczyć”. O głębokim rozumieniu teatru świadczyła odpowiedź, dana mi przez robotnika z kopalni, starszego już człowieka, na pytanie, czy rozumieją sztuki Wyspiańskiego, (staliśmy razem w ogonku po bilety na „Zygmunta Augusta”): „Do teatru nie chodzi się po to, aby rozumieć, ale aby się wzruszyć”.

W tej chwili teatr miejski w Krakowie próbuje wznowić dawne swoje przedstawienia organizowane na tej samej co teatr śląski zasadzie. Teatr w Katowicach idzie także w tym kierunku, ale podobno napotyka na trudności. Bezwład, o którym pisałam wyżej, silniejszy jest znacznie niż przed wojną. Na skutek ogólnego wyniszczenia spadł poziom życiowy; zmęczony, źle odżywiony, zgębiony troską o byt robotnik na ogół woła znacznie prymitywniejsze rozrywki: mecz i alkohol. Teatr w tej chwili powinien stanąć do walki z alkoholizmem, szerzącym się wskutek taniości wódki w sposób zastraszający. Widzę tu pewien związek, którego możliwości podkreślił W. Natanson w artykule pt. „Alkohol” (Tyg. Powszechny nr 35). Nawołuje on tam bardzo słusznie do opodatkowania każdego litra wódki na rzecz funduszu kultury. Fundusz ten mógłby m. i. ułatwić zorganizowanie widowni, a mianowicie można by z niego

zakupywać przedstawienia dla robotników, którzy by dzięki temu za bilet teatralny płacili tylko minimalną kwotę. (Zupełnie darmowe przedstawienia ze względów psychologicznych byłyby nie celowe). Rozpiętość bowiem między cenami biletów a płacami robotnika jest w tej chwili tego rodzaju, że wszelkie możliwe dla teatru zniżki są jeszcze niedostateczne. Jedyną więc możliwość pozyskania szerokich sfer klasy robotniczej dla teatru leży w subwencjach, polegających na dopłacie przez instytucje państwowe lub samorządowe do każdego biletu, sprzedanego organizacjom. Wtedy bilety będą mogły być kalkulowane w wysokości minimalnej, która sama przez się będzie stanowić pokusę. („Skoro to tak mało kosztuje — trzeba okazję wykorzystać“, dla psychologii kupującego charakterystyczne.)

W Warszawie w Teatrze Polskim sprawa organizacji widowni została oparta na systemie zniżek. Wygląda to jak następuje. Na 185 tysięcy wydanych ogółem biletów (cyfry niżej tysiąca dla uproszczenia opuszczam) — 56 tysięcy wydano normalnych, 30 tysięcy dla Związków Zawodowych z ogromną zniżką 80%, 54 tysiące dla urzędników państwowych i samorządowych ze zniżką 50%, 27 tysięcy dla uczącej się młodzieży za biletami od 5 do 10 zł., 16 tysięcy bezpłatnie. Łatwo stąd wyciągnąć wnioski o charakterze publiczności tego teatru. Przeważają w nim elementy bilet kupujące wprost, bez zniżki, i urzędnicze, czyli za najmniejszymi zniżkami. Warstwa najmniej zamożna, to jest młodzież i związki zawodowe, stanowią zaledwie jedną trzecią ogólnej ilości widzów.

W Krakowie teatr TUR-u oddaje codziennie mniej więcej jedną trzecią widowni Związkom Zawodowym, każdy bilet po 15 zł. Ma to może swoje zalety przez wymieszanie widowni robotniczej z mieszczańską, ale ma i duże wady, bo niewątpliwie trudniej wtedy propagować i łatwiej powodować pasek biletami. Trzeba przypomnieć, że w początkach XX wieku w Paryżu były poważne próby stworzenia teatrów ludowych, ale ponieważ zbyt wiele inicjatywy zostawiano właśnie publiczności, widownia w wielu wypadkach została opanowana przez burżuazję.

Sprawa organizacji widowni to sprawa trudna i skomplikowana, której niesposób wyczerpać w krótkim artykule. Nie da się ona też wyczerpująco potraktować bez poruszenia sprawy nowego repertuaru, a przede wszystkim nowej formy w teatrze. Podstawą powinno tutaj być przekonanie, że teatr jest jednostką i społeczeń-

stwu potrzebny tak, jak potrzebna jest sztuka, tak jak wypoczywającemu organizmowi potrzebne są marzenia senne. Nie tylko więc potrzebny, ale konieczny! Jest też pomocą dla państwa, jest środkiem kształcącym tak jak szkoła, jest narzędziem postępu i kultury. Nie można traktować inaczej sprawy teatru jak z największą troską i staraniem.