

UPADAJĄ

Przedstawienie teatralne jest świętem. I dla publiczności, i dla ludzi teatru. Jest uroczystością, w której po obydwóch stronach ramy biorą udział zainteresowani, jest swego rodzaju fetą. Tak przynajmniej było. Tak o znaczeniu teatru w życiu społecznym i kulturalnym mówią z leżką w oku ci, którzy pamiętają dawne czasy i z obecnym upadkiem teatralnych obyczajów nie mogą się pogodzić.

Polska tradycja teatralna na Warmii i Mazurach nie jest zbyt bogata. Zresztą niemiecka tradycja również nie była bogata, bowiem dopiero w 1925 roku powstał w stolicy Warmii gmach teatralny, istniejący zresztą do dzisiaj, wzniesiony dzięki staraniom szefa niemieckiej propagandy plebiscytowej Maxa Worgitzkiego. Był to „Tseudank”, dar wdzięczności dla Olsztyna za „wierność” okazywaną „niemieckiej ojczyźnie” podczas plebiscytu. Kiedy inaugurowano w teatrze działalność artystyczną miało ze sceny paść sformułowanie: nigdy tutaj nie zabrzmi słowo polskie.

Trzeba było zaledwie dwudziestu lat, aby w wyzwolonym Olsztynie wzruszona do łez publiczność oklaskiwała polskich artystów, którzy przedstawili „Moralność pani Dulskiej” Gabrieli Zapolskiej. Pierwszą polską aktorką, która z tej sceny przemówiła była Eugenia Śnieżko-Szafnagłowa grająca rolę tytułową. W taki oto sposób rozpoczęła się 18 listopada 1945 roku o godzinie ósmej wieczorem działalność artystyczna późniejszego teatru im. Stefana Jaracza,

TEATRALNE

Zatem 18 listopada 1945 roku o ósmej wieczorem kurtyna poszła w górę. Jaka była to kurtyna?

— Uszyto ją z worków — przypomina sobie Eugenia Śnieżko-Szafnagłowa. — Dokonał tego Makójnik. Potem kurtynę ślicznie pomalowano. Kostiumy były pożyczone, ale wszystko razem sprawiało autentyczne wrażenie.

I właśnie o ten autentyzm chodzi. W prawdziwym teatrze pojawili się prawdziwi aktorzy, prawdziwa odświętnie ubrana publiczność.

— Sala — mówi nestorka olsztyńskiej sceny — była wypełniona do ostatniego miejsca. Bez przerwy brawa, brawa i brawa. Cóż to była za kochana olsztyńska publiczność. Powitała nas i polskie słowo całym sercem: podbiliśmy ją tym przedstawieniem.

Eugenia Śnieżko-Szafnagłowa, jedna z pierwszych laureatek nagrody artystycznej naszego czasopisma (w 1972 roku) zagrała w Olsztynie ponad sto ról,

Takim dorobkiem artystycznym mało który aktor może się pochwycić, takim przywiązaniem do olsztyńskiego teatru nie może się poszczycić nikt. Jest Eugenia Śnieżko-Szafnagłowa artystką pod wieloma względami wyjątkową i wyjątkowość tę odczułem podczas licznych rozmów, w których sprawy teatru były zawsze najważniejsze. Ponad sto razy na scenie olsztyńskiej, a jeszcze wcześniej na innych scenach w kraju uczestniczyła Eugenia Śnieżko-Szafnagłowa w najważniejszym teatralnym święcie, będąc zarazem tego święta bohaterką. Były to kolejne premiery. Towarzyszący im podniosły nastrój nie da się opowiedzieć ani odtworzyć.

OBYCZAJE

Często wręczano aktorom kwiaty. Gwizdy i okrzyki były znakiem dezaprobaty. Bywało też tak, że na scenę leciały różne przedmioty i aktorzy musieli chronić się za kulisy.

W każdym razie reakcja była żywiołowa, szczerą. Premierowy spektakl kończył się albo sukcesem, albo porażką i w zależności od tego prezentowano dalsze przedstawienie, bądź zdejmowano sztukę z afisza.

Po premierze spotykali się aktorzy, pracownicy techniczni, reżyser, scenograf, muzyk — słowem wszyscy ci, którzy pracowali nad ostatecznym kształtem przedstawienia. W spotkaniach takich uczestniczyli przedstawiciele dyrekcji teatru i zawsze była mowa o sztuce, zawsze chodziło o sztukę, spierano się, padały nieraz gorzkie słowa, często pochwały. Zanim jeszcze ukazały się prasowe recenzje, ludzie teatru wiedzili już: na tę sztukę będzie chodziła publiczność. Konstatacja taka była największym powodem do radości. Wtedy teatralne święto nabierało pełnego wymiaru, stawało się tym, czym być powinno, było samym życiem. A w przypadku porażki? Cóż, wtedy trzeba było myśleć o następnej sztuce, w której należało pracować.

W takich premierach uczestniczyła jeszcze Eugenia Śnieżko-Szafnagłowa, takie premiery odbywały się w olsztyńskim teatrze.

Po elbląskiej premierze „Wassy Żelazkowej” Maksyma Gorkiego z Eugenią Śnieżko-Szafnagłową w roli głównej spotkali się wszyscy realizatorzy spektaklu. Dyrektor Aleksander Sewruk w kilku zdaniach omówił premierę i — choć stosunek do artystów miał zawsze ojcowski — nie brakło w jego wystąpieniu uczciwej, zawodowej krytyki. O dziwo, drażliwi zazwyczaj aktorzy przyjmowali bez zastrzeżeń dyrektorskie uwagi wiedząc, że pochodzą one od doskonałego aktora, a zarazem od człowieka życzliwego.

Był też czas na podziękowania. Dyrektor Sewruk potrafił zrobić to doskonale. Każdy aktor otrzymywał program teatralny z odpowiednią dyrektorską dedykacją oraz afisz. Każdy uczestnik takiego spotkania mógł się wypowiedzieć. I aktorzy wypowiadali się.

Po takiej, jakbyśmy urzędniczym językiem powiedzieli, oficjalnej części, następowała część towarzyska. Zawsze brali w niej udział przedstawiciele władz. Nawet we wspomnianej popremierowej uroczystości w Elblągu, w czasach kiedy premiery odbywały się przemienicznie raz w Olsztynie, raz w Elblągu właśnie, nawet podczas zdrażałoby się nie olsztyńskiego święta w spotkaniu z aktorami brali udział: przedstawiciel KW PZPR i ówczesna szefowa Wydziału Kultury PWRN Zofia Kicińska. Było to nie do pomyślenia, aby z zespołem aktorskim nie spotkali się przedstawiciele władzy. Często na nich czekano, gdy się spóźniali śpiesząc z jednej imprezy na dru-

ga, ale byli zawsze. Zjawiali się też przedstawiciele władz elbląskich. Dyrektor Sewruk niesłuchanie tego wszystkiego pilnował. Niesłuchanie o takie sprawy dbał.

Olsztyńskie premiery były o wiele bardziej uroczyste. Było reguła, że na widowni zasiadali: I sekretarz KW PZPR i przewodniczący PWRN, niemal zawsze spotkać można było wszystkich członków sekretariatu KW PZPR. Stosownie do ich obecności na premiery uczęszczali dyrektorzy rozmaitych olsztyńskich zakładów pracy. Premiera była swego rodzaju jakby nie uciążliwym obowiązkiem. Niemal zawsze I sekretarz KW odwiedzał aktorów za kulisami po zakończeniu spektaklu. W spotkaniach z zespołem uczestniczył z reguły sekretarz propagandy.

Wspominamy te fakty w rozmowie z Eugenią Snieżko-Szafnaglową nie bez powodu. Jeszcze przed dziesięciu czy piętnastu laty miał teatr, jak sądzę, nie tylko olsztyński, o wiele większe niż obecnie znaczenie i był o wiele poważniej niż obecnie traktowany. Cóż więc się stało, że te dobre przecież doświadczenia nie są kontynuowane?

To prawda, że teatr miał w tamtym wspomnianym z leżą okresie, znacznie mniejszą swobodę repertuarową. Było wprost nie do pomyślenia, aby repertuar nie uwzględniał sztuki z okazji święta Wojska Polskiego, z okazji okrągłej rocznicy Rewolucji Październikowej czy innego równie ważnego święta. To było oczywiste. Teatr otrzymujący sporą dotację państwową poczuwał się do licznych obowiązków. I nie tylko o obsługę rocznic tu chodziło. Młodzież musiała otrzymać pozycję lekturową, dzieci — bajkę, musiała być w repertuarze farsa, musiała być polska sztuka współczesna, najczęściej prapremiera i tak dalej.

Obecnie zwiększyła się dotacja i zwiększyła się samodzielność repertuarowa. Do wyjątków należą sytuacje, gdy teatrowi z repertuaru coś skreślono, a w ogóle nie zdążyła się, by narzucono mu sztukę do wystawienia z okazji na przykład okrągłej rocznicy wyzwolenia Warmii i Mazur. Teatr z własnej inicjatywy bardzo rzadko proponuje tak zwane „rocznicowe pozycje”. Może to i dobrze. Od uświetniania rocznic mogą być przecież i inni. Może ta samodzielność jest zdobyczą lat siedemdziesiątych. Teatry mają nieograniczone możliwości, aby podnosić poziom artystyczny, aby eksperymentować. I często tak się dzieje. Nie można jednak wytłumaczyć, czemu zawdzięczamy powszechny kryzys polskiego teatru?

Józef Czerniawski, doskonały aktor, który zapisał się w pamięci olsztyńskiej publiczności dziesiątkami świetnych ról, który debiutował

w 1934 roku rolą von Kostryna w „Balladynie” na wileńskiej Pohulance, który występował na wszystkich prawie krajowych scenach, zna odpowiedź na postawione pytanie. Zna ją nie tylko on. Wielu ludzi teatru zdaje sobie sprawę z tego, że nie jest dobrze.

— W czasach Sewruka — mówi Józef Czerniawski — stolarnia teatru zużywała w ciągu sezonu 12 m³ drewna. Tyle było potrzeba, aby wybudować dekoracje do szesnastu a czasem i więcej sztuk. A teraz?

— Dwadzieścia — próbuję zgadywać, a mój rozmówca kręci przecząco głową.

— Siedemdziesiąt, a nawet osiemdziesiąt metrów sześciennych przy tej samej ilości premier.

Coś więc jest tutaj nie w porządku. Jak niesie wieść artystyczny niewypał ubiegłego sezonu „Oni” Witkacego pochłonęli w przygotowaniu 750 tys. zł. Tyle kosztowało mniej więcej wystawienie tej sztuki. Po kilkunastu przedstawieniach zesłała ona z afisza, gdyż nie dopisywała frekwencja. „Późna miłość” natomiast kosztowała około 40 tys. zł, i miała grubo ponad sto przedstawień.

— Dyrektor teatru — mówi Józef Czerniawski — powinien ponosić materialną odpowiedzialność. Tak jak magazynier. Może wtedy mniej byłoby niewypałów.

Jest w tym zdawałoby się niedorzecznym stwierdzeniu sporo racji. Dzisiejsi eksperymentatorzy teatralni nie liczą się w ogóle z publicznością i za wszelką cenę stąrają się do realizowanych sztuk wprowadzić coś własnego. Kondensacja malarstwa, architektury, muzyki i innych jeszcze dyscyplin sztuki zepchnęła na dalszy plan podstawowe przecież tworzywo teatralne, jakim jest słowo i pozbawiła właściwej mu poetyki. Oryginalność za wszelką cenę pozbawia teatr publiczności, a bez publiczności dobry teatr nie może istnieć.

— To powiedział Schiller — mówi Józef Czerniawski. — Dobry teatr to ten, do którego chodzi publiczność. I jeszcze jedno. Teatr nie może być sztuczny. Musi być autentyczny. Dekoracja powinna sprawić wrażenie autentyczne, tak samo aktorska charakterystyka i inne jeszcze elementy teatralnego fachu. Dzisiaj natomiast wszystko jest sztuczne. Teatr powinien być odświeżony. Kto pozbawia go aureoli, czyni źle, gdyż podcina gałąź, na której siedzi.

Teatr powinien się zmieniać. Ten pewnik nie uchybia wcale wcześniejszym stwierdzeniom Józefa Czerniawskiego. Teatr powinien się zmieniać na tyle, na ile zmieniają się gusta publiczności. Tymczasem nie zawsze zrozumiałe rozwiązania formalne miały wychowywać widza, odstraszały go od teatru, a widz raz stracony wraca bardzo niechętnie. Można chyba powiedzieć, że współczesny teatr lekceważy widza, nie liczy się z jego wymaganiami. Jest to, niestety, reakcja zwrotna. Stąd w dzisiejszych czasach na premiery

przychodzą ludzie ubrani tak, jak chodzą do pracy. Kontakt z teatrem nie jest dla nich świętem. Zakładają a priori tak samo, jak zakładają idąc do cyrku, że przebieierający pokazywać będą sztuki, i że w gruncie rzeczy są to normalni ludzie, tacy jak wszyscy.

Dorota Wójcik, młoda aktorka, absolwentka warszawskiej PWST w 1979 roku, która jako swój pierwszy teatr wybrała teatr olsztyński, nie pamięta czasów, kiedy premiera, a nawet wszystkie spektakle teatralne miały odświętny charakter. Nie pamięta tych czasów, choć z nimi tęskni, gdyż w funkcjonowaniu teatru widzi sporo niedostatków. Przede wszystkim brakuje jej szczeroci w wzajemnych kontaktach między artystami.

— W szkole mówiono nam — uśmiecha się — że za pierwszą gaźę należy zorganizować dla zespołu aktorskiego przyjęcie. Mówiono też o uroczystym wprowadzeniu do zespołu, które powinien przygotować dyrektor. Wiem, że w teatrach warszawskich tej formy prezentacji młodych aktorów, formy bardzo potrzebnej zaniechano. Sądziłam, że do Olsztyna wieść o tym jeszcze nie dotarła. Rozczarowałam się bardzo. Przeszłam do teatru, sama przedstawiałam się każdemu koledze z osobna i koniec.

Dorota Wójcik miała bardzo udany pierwszy sezon pracy. Grała w „Antygonie”, w „Egzaminie” J.P. Gawlika, w „Białych nocach” według Dostojewskiego, w „Onych”, gdzie stworzyła jedyną rolę z tej sztuki (była doskonałą Rosiką) i w „Gorzkich żalach w dozorówce”. Obecnie próbuje Marię w „Maril Stuart”.

— Uważam — mówi — że zakończenie wysiłku, a takim zakończeniem jest premiera, powinno być uroczyste fetowane. Nie chodzi mi tylko o spotkanie towarzyskie. Takie spotkania się przecież odbywają. Chodzi mi właśnie o wymianę poglądów, o szczerą dyskusję, o uwagi warsztatowe. Brakuje mi tego. Uważam, że zawód aktora uległ deprecjacji, nastąpił upadek etyki zawodowej. Często aktorzy traktują swój zawód tak, jakby byli urzędnikami. Wszystko się wszystkim podoba. W olsztyńskim teatrze również. A mnie wszystko się nie podoba i chciałabym o tym rozmawiać z kolegami.

W jakim kierunku zmierza teatr? Oddala się od publiczności, a zarazem w szych awangardowych poszukiwaniach dąży do zrównania aktora z publicznością, ba, często dąży do zlikwidowania aktora uznając, że aktorami może być publiczność. Od publiczności odszedł także teatr tradycyjny, który wprowadził z aktorów nie zrezygnował, ale prowadzi ich donikąd. Upadają teatralne obyczaje i trzeba nad tym ubolewać. Pozostaje po nich pustka, bowiem reformatorzy nie są w stanie nic w zamian zaproponować.

Bohdan DZITKO