

Olsztyn

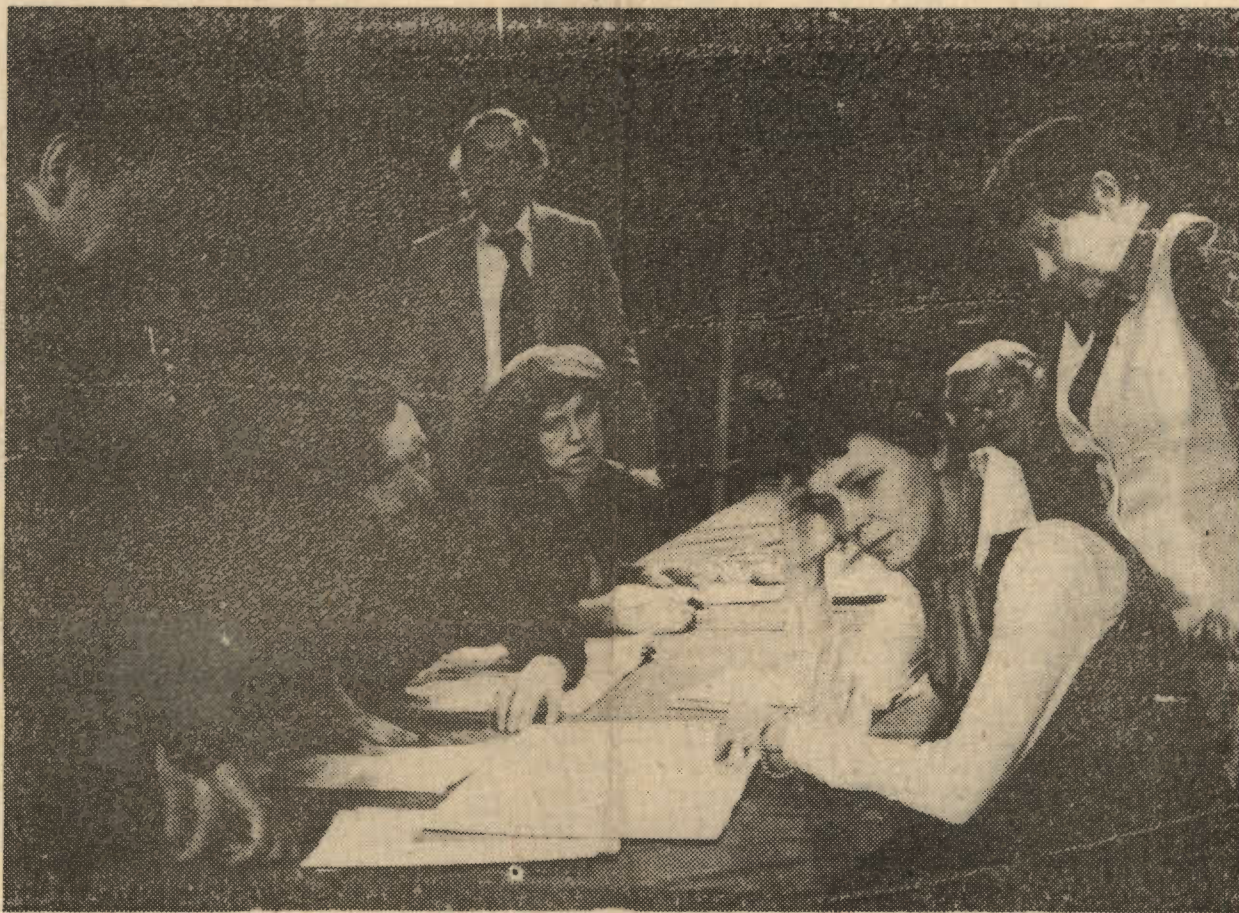
KRZYSZTOF MIKLASZEWSKI

## Teatralny kwartał w Olsztynie

**1** Mnożą się w Polsce teatry niższym grzyby po deszczu. Sprawił to między innymi nowy podział administracyjny kraju. Ambicją każdego województwa stała się własna, profesjonalna scena. Proces ten, spędzający zapewne sen z powiek nie tylko urzędnikom Ministerstwa Kultury i Sztuki, przypominał wstydliwie przemilczaną sprawę teatru terenowego.

„Rzeczywista walka o polską kulturę teatralną rozgrywa się teraz w Grudziądzu, w Koszalinie i innych małych miastach”. To stwierdzenie dyrektora Teatru Narodowego, w czasie dyskusji o współczesnej dramaturgii na łamach „Życia Literackiego”, przedstawia jako pewnik kulturowe znaczenie teatralnych działań scen drugiego rzutu.

Przyjęcie tej dosyć kontrowersyjnej tezy Adama Hanuszkiewicza rodzi pytanie podstawowe: czy każde środowisko wymaga rzeczywiście określonego i właściwego tylko jemu modelu repertuaru? Nie mniej istotne będą kwestie dalsze: czy robi się teatr wyłącznie dla honorów domu, czy też dla miejscowej publiczności? I dalej: jeśli na pokaz — dla koneserów, czytaj: ogólnopolskiej prasy — to na ile jest to wystawne, artystyczne życie ponad stan? A jeżeli wyłącznie dla zaspokojenia gustów publiczności, to na ile jest to egzystencja zbyt ułatwiona? Ponadto: o czym właściwie decyduje osobowość dyrektora teatru na prowincji? A w czym może mu pomóc lub zaszkodzić miejscowa władza? I jeszcze: jak dowartościowywać stęsknionych sławy — czytaj: mass mediów — aktorów? To znacząco po prostu: czy utrzymanie zespołu dłużej niż 2—3 sezony jest w ogóle możliwe? I wreszcie: czy zaprogramowane w modelu działania słabości teatru terenowego potrafią skryć się skutecznie za działaniami parateatralnymi i akcjami popularyzatorskimi?



„Egzamin” Gawlika w Teatrze im. Jaracza w Olsztynie. Scena zbiorowa.

**2** Andrzej Rozhin — popularny w studenckim ruchu twórca lubelskiego Gongu-2, a następnie aktywny dyrektor teatru gorzowskiego — pracuje w Olsztynie od września 1977.

Jego poprzednik, Krzysztof Rościszewski, pełen teatralnego ognia animator, własne kłeski zawdzięczał niepokromionej repertuarowej pysze. Przykładem trzy ambitne próby z końcowej fazy jego pobytu w Olsztynie. Ciekawie pomyślana wersja „Trzech sióstr” Czechowa nie otrzymała dostatecznego interpretacyjnego wsparcia, ograniczona aktorskimi możliwościami zespołu. Odważna adaptacja „Zamku”, eliminująca już w samym założeniu treści aktorskiej psychologii na rzecz sugestywnego obrazu, zamazała najbardziej ważne komponenty postaci głównego bohatera. Wreszcie nieodpowiedzialna wersja „Dziadów” zepchnęła niedoświadczony zespół na pozycje nie tyle przez nikogo nie zrozumiane, co bezsensowne.

Zapytać zatem przychodzi, czego dokonał już Rozhin, ostrzeżony niepowodzeniami efektownych spektakli „na wynos”, a na dodatek pozbawiony najciekawszych indywidualności aktorskich, które — jak to zwykle przy zmianie dyrekcji bywa — podążyły za Rościszewskim. Jakkolwiek pełnej odpowiedzi udzielić zapewne lata następne, to zestawienie trzech pozycji sezonu bieżącego wyraziście zapowiada repertuarowe skłonności nowego dyrektora.

Rozhin, rozmiłowany w teatrze staropolskim od czasów Gongu-2, wprowadził na scenę Schillerowską „Pastorałkę” jako stałą pozycję repertuarową. Powierając zaś reżyserię Marynie Broniewskiej liczył, że będzie to inscenizacja bardzo wierna Schillerowskiemu kanonowi, przypominająca określone tradycje polskiego teatru. I rzeczywiście, w scenografii Kiliana zarysowała Broniewska, w oparciu o zamierzenia Schillera, pełną rekon-

strukcję teatru staropolskiego. Na trójmansjonowej scenie odegrała misterium od Upadku Pierwszych Rodziców, przetykając je całymi partiami szopki krakowskiej, ubarwiając jasełkowymi przygodami komicznych pasterzy, przerywając drastycznymi epizodami sowizdrzalskimi, liryzując urozmaiconym repertuarem staropolskich kołęd. Niestety, mimo kilku świetnych pomysłów plastycznych nie jest to przedstawienie porywające. Zdecydowało o tym muzealne przeniesienie scenariusza, bez zbędnych w tego typu inscenizacjach wysiłków interpretacyjnych. Także aktorzy nie potrafili na dłużej utrzymać uwagi widowni. A wbrew pozorom bardzo wiele w tego typu widowisku zależy od trafnej precyzji aktorskich interpretacji. Hanna Małkowska, wspominając inscenizację Schillera z 1923, w której Adama grał Stefan Jaracz, na pytanie, jak grać „Pastorałkę”, odpowiadała bardzo sugestywnym obrazem:

„Należy wskoczyć w skórę koledników i odegrać tę całą historię o Bożym Narodzeniu z naiwnością koledników i ich żarliwością”.

Aktorzy olsztyńscy nie wykorzystali tej szansy, jedynej trafnej recepty, którą Rozhin udanie realizował w cyklu staropolskich widowisk ze studenckimi amatorami.

Obecność reporterskiego dramatu Gawlika w repertuarze Teatru im. Jaracza nie jest przypadkiem, wynikającym z mody na „Egzamin”. Decydował tu wszechobecny w twórczości scenicznej Rozhina żywioł publicystyczny. Sama sztuka, odbywająca obecnie triumfalny pochód przez sceny całej Polski, stanowi w naszym życiu teatralnym szczególnego typu ewenement. Odpowiadając na zapotrzebowanie odbiorcy, poszukującego również w teatrze faktów społecznych, autor stawia w „Egzaminie” znak zapytania nad kultywowaną przez naszą krytykę hie-

rarchią, wynoszącą wysoko sztuki paraboliczne i dramat poetycki. Gawlik, rasowy teatralny publicysta, cytujący życie i przenoszący do teatru tematy z pierwszego lepszego mieszkanka czy też z najbliższej przecznicy, postawił w „Egzaminie” równie drastyczny obecnie, co fascynujący przeciętnego Polaka temat odpowiedzialności i prawości nauczyciela. I co ciekawsze, nie pokusił się ani o kreacyjną puentę zwycięstwa sprawiedliwości, ani o efekciarzski finał potępienia skorumpowanych władz oświatowych. Zgodnie z „żyłciowym sprawdzianem” udowodnił konieczność odkupienia moralnego zwycięstwa nauczycielki w kontemistycznym otoczeniu kłeską bytowa, godzącą wyraźnie w jej status.

Rozhin, otwierając w inscenizacji wszystkie cztery ściany nauczycielskiego pokoju, w którym toczy się sprawa Chlebowskiej, zapragnął zlikwidować barierę oddzielającą scenę od widowni. Udało mu się to znakomicie dzięki realistycznej dyscyplinie całego ansamblu, z którego na plan pierwszy wysunęły się odtwórczyni partii kobiecych: Danuta Lewandowska jako Krystyna Chlebowska, Irena Telesz jako prof. Lewandowska i Witolda Czerniakowa jako prof. Zemankowa, zwana „Czapłą”. Godne zauważenia są też towarzyszące spektaklowi chwytły publicystyczne: zorganizowana w sąsiadującej ze Sceną XX wieku, gdzie rozgrywa się akcja „Egzaminu”, wystawa rysunków satyrycznych Andrzeja Krauzego i list otwarty inscenizatorów do widzów, zawierający istotne pytania, związane z tematem sztuki Gawlika.

Pozycję trzecią, która wiele mówi o modelu teatru, jaki pragnie zrealizować Rozhin w Olsztynie, stanowi autorska próba sceny Jana Pietrzaka. Opisane już przy innych okazjach w „Życiu” estradowe widowisko twórcy Hybryd i Egidy przedstawia nie tylko tak potrzebny gatunek satyry zaangażowanej, ale daje szansę całemu zespołowi aktorów do sprawdzenia się w sytuacji estradowego kontaktu z widownią. A że publiczność wypełnia szczególnie trzecią powołaną przez Rozhina, scenkę kabaretową, świadczy to o trafnym wyczuciu zainteresowań własnej widowni.

„Teatr nie potrzebuje żadnej innej legitymacji prócz zabawy”, napisał kiedyś Brecht. Dodajmy, zabawy mądrej, prowokującej do głębszej refleksji nad otaczającą rzeczywistością społeczną. I właśnie — wbrew ponurym teoretykom „łatwiej zabawologii” — widz olsztyński taką właśnie propozycję zaakceptował, mimo iż po raz pierwszy ją otrzymał.

**3** Porażka widowiskowej „Pastorałki” i zwycięstwo publicystycznych propozycji Gawlika i Pietrzaka — to bilans jednego kwartału w teatrze olsztyńskim. Bilans na tyle interesujący, że budzący nadzieje na powtórzenie w Olsztynie najlepszych czasów Sewruka i najlepszych przedstawień Bleszyńskiego.

KRZYSZTOF MIKLASZEWSKI