

665

ZYWY PUNKT NA MAPIE TEATRALNEJ



Marta Fik w artykule o teatrze Jeleniogórskim (*Polityka* nr 21, V 1977) wypomina tamtejszej dyrekcji umiejętność robienia sobie publicity i z ogromnym przekąsem pisze, że z działań Aliny Obidniak można by wnosić, iż teatr dobry to teatr głośny. Jestem przekonana, że w małych miastach nie można robić dobrego teatru, jeśli się nie ma managerskich umiejętności i nie będzie się czyniło wysiłków, by był to „teatr głośny”. Nie ma w tym nic z paradoksu. Wystarczy uzmysłwić sobie warunki, w jakich pracują teatry w Jeleniej Górze, Olsztynie, Białymstoku, Elblągu, Bydgoszczy, Grudziądzu i innych miastach podobnej wielkości. Przedstawienia schodzą z afisza — średnio — po piętnastu, dwudziestu prezentacjach, odnotowane co najwyżej w jednej, często niezbyt dociekliwej recenzji i to tylko tam, gdzie jest miejscowa gazeta; tam, gdzie jej nie ma — zapadają w kompletną nicotę.

Dobry teatr można robić tylko z dobrymi fachowcami, a kto się zgodzi — tyczy to zarówno aktorów, jak reżyserów, scenografów i muzyków — pracować w pustkę? Słyszę już głosy, że teatr robi się dla widza a nie dla usatysfakcjonowania własnej próżności. Lecz przy bliższym wejrzeniu okazuje się, że i widzom publicity teatru też jest potrzebna. Można by załamywać ręce i nad naturą artystów, którzy chcą by ich dorobek był odnotowywany, i nad naturą widzów, którzy na przedstawienia nagrodzone na którymś z festiwalu, czy po prostu recenzowane w prasie tak zwanej centralnej chadzają chętniej — niemniej przez te fakty nie da się przeskoczyć.

Nie bez znaczenia jest także to, że miejscowe władze, od których przecież niejedno zależy, łaskawym okiem patrzą i łatwiej sięgają do kieszeni, jeśli ich teatrowi udaje się przekroczyć opłatki własnego miasta. Moje roznomy w Urzędzie Wojewódzkim Olsztyna nie pozostawiły w tej mierze żadnej wątpliwości.

Tak więc w małym mieście dobry teatr można robić tylko wówczas, kiedy potrafi się spr-

wić, żeby był to „teatr głośny”, to znaczy — żeby nie było nieporozumień — taki, którego działalność obserwowana jest także poza jego macierzystym miastem; który potrafi zwrócić na siebie uwagę.

DYREKTOR — MANAGER

Myślę, że czas już najwyższy żebyśmy uświadomili sobie, iż współczesny dyrektor tzw. prowincjonalnego teatru musi być także managerem. I kto wie, czy nie równie ważne są zdolności managerskie jak talenty artystyczne. Teatry te rodzą się właściwie z niczego. Brakuje aktorów, reżyserów, scenografów. Stworzenie sensownego repertuaru w takich ośrodkach to prawdziwa ekwilibrystyka. Żeby wykorzystać zdolności tych aktorów, których się ma, umiejętności reżyserów, jakimi się dysponuje; i żeby trafić do publiczności, która w różnych miastach miewa różne kaprysy.

Mówię o tym dlatego, że takich dyrektorów managerów jak Alina Obidniak czy Krzysztof Rościszewski, którzy potrafia robić przyzwoity teatr (o Jeleniej Górze Marta Fik pisze, że przekracza poziomem przeciętną krajową) w takich warunkach, jakie mają do dyspozycji — należałoby raczej hołubić niż karcić.

Działalność Krzysztofa Rościszewskiego w Teatrze im. Jaracza w Olsztynie obserwowałam od początków jego dyrekcji. Obejmując teatr (było to w marcu 1975) nie dał się skłonić do żadnych programowych enuncjacji, co zresztą miano mu za złe. Zabrał się natomiast do pracy od podstaw.

Przeprowadził zmiany w starym zespole, zaangażował kilkunastu nowych aktorów, włożył sporo pracy w to, żeby stworzyć w zespole atmosferę współodpowiedzialności za teatr, związał się z dwoma reżyserami: Henrykiem Baranowskim i prof. Bohdanem Korzeniewskim, którzy gwarantowali mu liczący się poziom kilku spektakli w każdym sezonie. Najważniejszą decyzją było

„Pelikan”. Ewa Nijaki (*Córka*) i Cezary Sokołowski (*Syn*). Fot. T. Trepanowski

przejście na repertuar zmienny. To stworzyło teatrowi szansę obecności w mieście.

Teatr im. Jaracza obchodził w ubiegłym roku 30-lecie swego istnienia. Miewał różne okresy, lepsze i gorsze, najwyraźniejsze piętno wywarła na nim wieloletnia dyrekcja Aleksandra Sewruka, który robił teatr popularyzatorski, dydaktyczny, zgodny z ówczesnym rozumieniem zadań i celów takich placówek. Rościszewski postanowił zainteresować te środowiska, które dotąd nie uznawały tego teatru za swój albo w ogóle nie miały nawyku chodzenia do teatru.

W ubiegłym sezonie odbyło się szesnaście premier, a łącznie z inicjatywami członków zespołu, którzy podejmowali działania poza planem oraz występami zaproszonych teatrów i aktorów — publiczność olsztyńska mogła obejrzeć 29 tytułów. Od połowy ubiegłego sezonu każdego miesiąca pojawia się na afiszach osiem do dwunastu sztuk. To już coś znaczy — istnienie teatru zaczęło być wyraźnie odczuwalne w mieście.

Krzysztof Rościszewski, utalentowany manager, mający pełną świadomość mechanizmów, od opisu których zaczęłam te dywagacje, już w pierwszym sezonie zaprosił na sesję Klub Krytyki Teatralnej. Pokazał wszystko, co miał aktualnie w repertuarze. W tym roku znowu odbyła się sesja Klubu Krytyki i znowu pokazano wszystko, co akurat było na scenach, szczerze uważając, że nie ma się czego wstydzić.

DRUGI SEZON

W sezonie 1976/77 Teatr im. Jaracza uniknął repertuarowych łatwizn, jakie mu wytykano rok wcześniej. Żadnych *Znachorów* i *Ordynatów Michorowskich!* Z klasyki polskiej pokazano *Dziady* i *Lubomirskiego (Komedya Lope-sa Starego ze Spirydonom)*, z kla-



syki światowej — Senekę (*Medea*), Moliere, Strindberga, Czechowa. Współczesność reprezentują Redliński i Fugard. Znalazł się w repertuarze także Gombrowicz. Dla dzieci — *Robin Hood* w adaptacji Tadeusza Krászewskiego.

Repertuar jest oczywiście eklektyczny i nie może być inny. Stutysięczny Olsztyn ma bardzo niejednorodną strukturę społeczną, co musi być brane pod uwagę. To pierwszy powód, ale — nie jedyny. Repertuar teatrów, działających w miastach tej wielkości co Olsztyn, jest wypadkową wielu czynników — przede wszystkim możliwości obsadowych i reżyserskich oraz kalkulacji frekwencyjnych. Czterdziestoosobowy zespół gra na trzech scenach: dużej i Kameralnej w siedzibie oraz w objęzdzie. Plan przewiduje 440 przedstawień rocznie, z czego 150 w objęzdzie. Wszelkie ambicje muszą być tym podstawowym rygorom podporządkowane.

Drugi sezon Teatru im. Jaracza pod dyrekcją Krzysztofa Rościszewskiego zastał Olsztyn już teatralnie rozhuśtany. Zeszłoroczny sukces (kilka nagród!) *Zamku* w adaptacji i reżyserii Henryka Baranowskiego na festiwalu w Toruniu sprawił nie tylko, że to przedstawienie grane było trzydzieści razy — co można uznać za swoisty rekord, zważywszy autora i wcale niepopularny charakter spektaklu, lecz wzmógł również zainteresowanie teatrem. Tegoroczne nagrody w Szczecinie za *Dzień dobry i do widzenia* Fugarda potwierdziły mniemanie widzów, że teatr się liczy na rynku krajowym.

Teatr świadomie wykorzystuje wszystkie możliwości wzmoczenia zainteresowania wokół swojej działalności. Służą temu gościnnie występy — m.in. Ireny Jun z *Balem u Salomona* Galczyńskiego i *Pastorałkami* Harasymowicza, Kazimierza Borowca z *Czystą miłością* Iredyńskiego, czy Teatru Ziemi Mazowieckiej, który pokazał w *Małym domku* Ritnera. Ostatnio odbyła się olsztyńska premiera spektaklu przygotowanego wspólnie z Tea-

»Dzień dobry i do widzenia«. Jan Pęczek (Johnnie Smit) i Barbara Baryżewska (Hester Smit). Fot. T. Trepanowski

trem Starej Prochowni w Warszawie. Jest to *Panna Julia* Strindberga w reżyserii Bohdana Korzeniewskiego, scenografii Krzysztofa Pankiewicza i z udziałem Maji Komorowskiej, Jolanty Lothe i Romana Wilhelmięgo.

Powodzeniem cieszą się tak zwane „Dni otwarte”, kiedy to publiczność może brać udział w próbach i zwiedzać zaplecze teatru. Dobrą frekwencję mają wszelkie spotkania i dyskusje ludzi teatru z publicznością.

Żeby podsumować: w ciągu dwóch sezonów udało się Rościszewskiemu skonsolidować zespół, który z powodzeniem udźwignął wcale nie łatwy tegoroczny repertuar z *Dziadami* i *Iwoną, księżniczką Burgunda*; zdobyć zaufanie miasta i władz; dynamiczny, mądrze ukierunkowany rozwój teatru i kilka interesujących spektakli sprawiły, że teatr stał się „głośny”. Zaczęto z nim wiązać duże nadzieje. Niestety jest to już sprawa przeszłości. Ale o tym za chwilę.

SPEKTAKLE

Wystawienie *Dziadów* to w teatrze miara największych ambicji. I niewiele jest w kraju placówek, w których realizacja arcydramatu nie byłaby mierzonym siłą na zamiary. Olsztyńskie przedstawienie w reżyserii Henryka Baranowskiego, pomijając całą kontrowersyjność koncepcji, mimo premiery nie było jeszcze w pełni gotowe. Zabrakło po prostu czasu na jeszcze kilka całonocnych prób, które by pozwoliły nadać bardziej jednolity charakter poszczególnym częściom. Nie będę omawiała teraz tego spektaklu, nie tylko dlatego, że chciałabym zobaczyć jego dopracowaną wersję. Także i dlatego, że inscenizacja *Dziadów* zasługuje — nawet jeśli nie jest w całości udana — na osobną analizę.



O *Iwonie, księżniczce Burgunda* w reżyserii Baranowskiego wypowiada się na naszych łamach Andrzej Churski. Trzecią sztuką reżyserowaną przez Baranowskiego jest niezbyt dobry utwór Athola Fugarda *Dzień dobry i do widzenia*, który dla niezbyt jasnych powodów zrobił w Polsce karierę. Rzecz jest bardzo starannie reżysersko poprowadzona, co zatuszowało pompatyczne mielizny tekstu, i znakomicie grana przez młodego i bardzo utalentowanego aktora Jana Pęczka. Na festiwalu szczecińskim Pęczek zdobył za tę rolę nagrodę. Jego partnerce Barbarze Baryżewskiej nie udało się osiągnąć skupienia i napięcia wewnętrznego równoważnego temu, jakie prezentuje Jan Pęczek.

Bardzo udanym przedstawieniem jest Molierowski *Grzegorz Niezgula* w przekładzie, inscenizacji i reżyserii Bohdana Korzeniewskiego. Już dawno nie widziałam tak udanej scenografii Krzysztofa Pankiewicza. Tak zgodnej z zamysłem reżyserskim, tak dobrze organizującej przestrzeń sceniczną i tak przy tym dobrej plastycznie. Korzeniewski gra *Niezugę* w XVII-wiecznych strojach, z brawurą komediową, unikając jednak farsy. Sprawny przekład (Boy dzisiaj bardzo już pachnie starzyzną!), zręczne intermedia muzyczne, żywe tempo i na dobrym poziomie aktorskim postawione wszystkie role z Adamem Baumannem (*Niezugą*) i Ireną Telesz (Pani Wypłoz-Malomiejska) na czele — składają się na przedstawienie godne uwagi. Jest to na pewno jeden z najlepszych Molierów, jakich udało mi się ostatnio oglądać.

Widziałam także *Wujaszka Wanię* Czechowa w reżyserii Krzysztofa Rościszewskiego i scenografii Wandy Czaplanki. Było to pierwsze przedstawienie po dłuższej przerwie (w ostatniej chwili dojechał jeden z aktorów grający w filmie). Zdenerwowanie aktorów odbiło się na wykonaniu pierwszego aktu. Ale już w drugim poszło lepiej a ostatnie sceny aktu trzeciego zostały zagrane doskonale.

Wujaszka Wanię gra Henryk Dłużyński od pierwszych scen z

»Czworokąt«. Roman Szmar (Dzidek) i Wiesław Krupa (Toni). Fot. T. Trepanowski.

nutą ledwie uchwytną histerii; końcowy wybuch uzyskał dzięki temu pełną motywację psychologiczną. Interesująco wypadł Stefan Burczyk w roli prof. Sieriebriakowa, ciekawą postacią Marii Wojnickiej stworzyła Eugenia Snieżko-Szafnagłowa, zwracając uwagę intensywną obecnością Józef Czerniawski w małej roli Tielegina i Witolda Czerniawska jako Maryna.

Nie ma natomiast w tym przedstawieniu Astrowa. Andrzej Burzyński zupełnie sobie z tą postacią nie radzi. Nie jest ani z Czechowa, ani z tamtej epoki. I jeśli można sobie wyobrazić Helenę taką, jaką pokazuje Ewa Nijaki — młodziutką gąskę, której świeżość i uroda sięją zniszczenie jakby poza świadomością bohaterki, to Burzyński niczym nie usprawiedliwia bezbarwności Astrowa. Dłużyński — świetny aktor, naprawdę pełnoprawnego partnera ma tylko w Soni Małgorzaty Peczyńskiej. Ich finałowy duet to naprawdę kawał bardzo dobrego teatru.

Malgorzata Peczyńska — Iwona w sztuce Gombrowicza, Sonia w *Wujaszku Wani* i Beata w *Czworokącie* Redlińskiego w czasie swego pierwszego sezonu na scenie pokazała, że można w niej pokładać duże nadzieje.

Reżyser Andrzej Koper zaprezentował rzadko grywaną sztukę Strindberga *Pelikan*. Przedstawienie utrzymane jest w ciężkiej atmosferze grozy i niesamowitości. Jest to udany persyflaż teatru modernistycznego. Także w scenografii Wandy Czaplanki. Danuta Markiewicz (*Matka*), Ewa Nijaki (*Córka*), Cezary Sokołowski (*Syn*), Aleksander Wysocki (*Zięć*) i Helena Lubaczewska (*Służąca*) dają popis porządnego aktorstwa.

O spektaklu *Czworokąta* Redlińskiego, autora który stał się najpopularniejszym współczesnym dramatopisarzem i grany