

WOLNY RYNEK CZYLI MODEL ANGLOSASKI

Pewna niepokorna dusza, choć mieszka o parę ulic, robi mi przyjemności epistolarne i oprócz śmiesznych listów, wkłada czasem do koperty ksero czegoś, co przeczytała opatrzone przypisami. Tym razem dostałam *Siódmy list Józefa Opalskiego do Doktorowej z Wilczej* (*Dziennik Polski* 228/95), gdzie czytam: „Popatrzyłem na plany najbliższego sezonu w *Teatro di Roma*, któremu dyktuje od zeszłego roku znakomity Luca Ronconi i nie wierzyłem własnym oczom: *Sturm und Drang* Klingera, w reż. Ronconiego, *Hamlet* w reż. Bessona, *Iluzja komiczna* Corneille’a w reż. Cobelliego, *Wyspa niewolników* Marivaux w reż. Strehlera, *Król Lear* w reż. Ronconiego, *Wujaszek Wania* w reż. Steina, *Hamlet suite* Carmelo Bene, *L’histoire du soldat* Passoliniego itd., itd., ...I dokładne terminy przedstawień na cały sezon, co w naszym przypadku wydaje się zupełnie niemożliwe.”

Poraziła mnie ta informacja, doktor Opalski ni mniej, ni więcej tylko spisuje w Rzymie afisz teatru repertuarowego, z jakim żadna z naszych scen nie ma się co porównywać. A niedługo przyjdzie nam tylko czytać o podobnych rzeczach w sprawozdaniach z zagranicznych wojaży, ponieważ ten typ teatru naszym reformatorom wydaje się zupełnie anachroniczny. Utwierdzają ich w tym mniemaniu młodzi krytycy. Oni także zasilają ich grona więc razem nie są bez szans, by doprowadzić do urzeczywistnienia swych wizji. Nie, niczego nie wymyślam, największym rozgłosem i niekłamaną miłością moich szanownych kolegów w ostatnich sezonach cieszyły się zespoły takie jak Gardzienice, Wierszalin przed i po romanse z Tadeuszem Słobodziankiem, Scena Plastyczna KUL Leszka Mądzika, Teatr Ósmego Dnia, Biuro podróży, Teatr 3/4 z Zusna, Teatr Ekspresji Wojciecha Misiuro należące wyraźnie do nurtu alternatywnego. Na gusta i mody rady nie ma, pojawiają się i przechodzą.

Tylko, wydaje się, nastąpiło jakieś pomyśle-

nie porządków i kryteriów. Pewne oczekiwania i preferencje z teatrów alternatywnych przenosi się do teatrów repertuarowych, dla których kształcą aktorów i reżyserów szkoły teatralne. Nagle amatorzy okazują się miarą i wyrocznią. Wiem, granice są płynne i niejeden naturszczyk potrafi zadziwić zawodowca, bywa, że posiada więcej atutów w postaci talentu i bogatej osobowości. Ale nie zawsze, nie oszukujemy się, raczej rzadziej niż częściej. I nie przeczę, że niektóre z przedstawień tego nurtu bywają żywsze niż te, grane z obowiązku o 9 rano jak to ma miejsce w wielu miastach. Wszystko to prawda, tylko nawet najbujniejszy rozkwit takich scen nie zastąpi nam zawodowego, repertuarowego teatru, o możliwie ustabilizowanym zespole artystycznym. Chyba że umówimy się, że teatry grające całe obszary dramaturgii obcej i rodzimej, klasycznej i współczesnej nie są nam do niczego potrzebne. Zastąpi nam je Narodowy Teatr Telewizji, wszystkie inne poddajemy eutanazji, czym sobie oszczędzamy i kosztów, i zmartwień. Zgodnie z tą logiką zamykamy szkoły teatralne, a żeby było konsekwentnie, to wszystkie artystyczne za jednym zamachem. Po co nam Filharmonie, skoro kapel obfitość od rockowych po ludowe, wspieranych w dodatku przez rzesze fanów. Muzea też są kosztowne, małoż to galerii i sklepów z antykami, no to ciach i po kryku.

To wcale nie jest śmieszne, zwłaszcza gdy poglądy, których konsekwencje przedstawiałam, pojawiają się w miejscach powołanych do obrony pewnych wartości. Tadeusz Bradecki, dyrektor Starego Teatru, od wielu lat pełniący funkcję sceny narodowej, z racji swej funkcji i doświadczenia traktowany jest jeśli nie jako autorytet, to jako ktoś, kto w sprawie polskiego teatru, jego kształtu i przyszłości, ma wiele do powiedzenia. W *Polityce* (4/95) analizuje dwa modele organizacji teatru — kontynentalny (francuski) polegający na —

„silnym interwencjonizmie państwowym, drobiazgowej regulacji prawnej, stosunkowo obfitych dotacjach, rozmaitym zhierarchizowaniu teatrów, stosownie zmiennej, zazwyczaj wielotorowej proporcji ich dotowania [...] Ważne: model ten opiera się na aksjomacie: teatr, kultura, to naturalna sfera praw człowieka i obywatela, to dobro wspólne, społeczne.” I drugi — „Model anglosaski (praktycznie niezmienny od czasów Szekspira), w którym teatr to jeszcze jeden podmiot swobodnej gry rynkowej, handlujący towarem zwanym „pleasure”, jak inne podmioty przymuszony do twardej walki o byt. [...] Ważne: aksjomatem jest tutaj nieskrępowana swoboda jednostki — w tworzeniu i konsumowaniu twórczości. Interwencja państwa praktycznie nie istnieje, zaś subwencje płyną zawsze od jednostek — dobrowolnie zrzeszonych w fundacje, komitety, koła przyjaciół, etc.” Model ten — dodaje Bradecki — opatrzony winien być łagodzącym mechanizmem rynkowe statusem „non profit”, pozwalającym instytucji wyższej użyteczności publicznej na zwolnienia od wielu podatków.

Pozostając zwolennikiem tego drugiego modelu, proponuje, by reformę polskiego teatru dostosować do niego właśnie, a „ruszenie Teatru Narodowego — pisze — w roli innej niż startera reform teatrów RP pozbawione jest sensu. [...] jeśli reforma nie ruszy, wypadnie mi wtedy powtórzyć moją wypowiedź sprzed lat czterech: fanfary ogłaszające koniec odbudowy Teatru Narodowego zabrzmiały jak orkiestra pogrzebowa przy otwarciu najokazalszego grobowca na narodowej teatralnej pustyni.”

Nie jestem oczywiście przeciw reformom, są konieczne, co widać gołym okiem. Odnoszę jednak wrażenie, że coraz częściej znajdujemy się pod dyktando nowego ideolo pt.: wolny rynek. Bez względu na zdrowy rozsądek puszczamy wszystko na żywioł. A gdzież są ci sponsorzy, zwłaszcza na prowincji, te tłumy prywatnych, niepodległych jednostek pchające się do wspierania kultury. Ja nie widzę. I sądząc po rozwoju rodzimej klasy średniej, nie sądząc, by to nastąpiło w najbliższym czasie. W obecnej rzeczywistości wydaje się to zwyczajnym *wishful thinking*. Ale powiedzmy, że już mamy te organizacje, ludzi dobrej woli, którzy finansują co trzeba i nie ma już teatrów-molochów ze stałym zespołem, tylko angażu-

jemy aktorów na kontrakty i efektywnie produkujemy „pleasure”. Posłużę się dwoma przykładami.

Niedawno z kraju, który jest niejako wzorem parlamentaryzmu, gdzie kilka tysięcy lordów od paru stuleci „ukrzepia” demokrację, przyjechał do nas teatr. Jeden z najlepszych na świecie — Royal Shakespeare Company, który działa dokładnie wedle proponowanego przez Bradeckiego modelu. Aktorzy są angażowani na dwa lata, rok grają w Stradfordzie, następny w Londynie. Ich agenci negocjują gaże oraz każdą z zaproponowanych ról, wiadomo kto, co, kiedy, za ile. Na konferencji prasowej dyrektor opowiadał o mankamentach systemu — co się dogadają, to już kończą się kontrakty.

Przywieźli to, co mają najlepszego — *Burzę* Szekspira i *Bingo*, sztukę Edwarda Bonda o ostatnich dniach wielkiego dramaturga. Niestety nie napiszę, że zespół zachwycił, skoro nie zachwycił. Ani aktorstwem, ani inscenizacją. Im dłużej oglądałam te przedstawienia, tym cieplej, mimo wszelkie zastrzeżenia, myślałam o *Jak wam się podoba* właśnie Tadeusza Bradeckiego. Cenię je sobie wiele wyżej niż te w wykonaniu gości. *Sen nocy letniej* Rudolfa Ziolo, który można bez kompleksów porównywać z tym słynnym Petera Brooka pokazywanym u nas przez ten sam RSC ponad dwadzieścia lat temu, jeszcze bardziej. I chyba nie jest obojętne, że oba przedstawienia powstały w teatrze Starym.

I przykład następny wiążący się z Teatrem Dramatycznym. Wszyscy chyba pamiętamy, z jakim zapałem chcieliśmy tę najlepiej wyposażoną technicznie scenę stolicy (tylko tam mogli wystąpić Anglicy) sprzedać prywatnemu entrepreneurowi. Szanowny dobrodziej, Kubiak zdaje się nazywał, od dawna przebywa na wyspach bananowo-bezpodatkowych. Któż bogatemu zabroni. Tylko to my zbieramy obecnie owoce jego radosnej działalności. Piotr Cieślak już trzeci sezon odbudowuje zespół dramatyczny i dopiero teraz zaczynają być widoczne skutki jego pracy. Rozpacz.

Nie mam złudzeń, że uda mi się kogokolwiek przekonać. Logika reformatorów ma swoją dynamikę i potrafią oni torpedować z zapałem godnym lepszej sprawy wszystko, co odbiega od proponowanych przez nich pomys-

łów. Więcej gryzą rękę, która ich karmi. Najlepszym tego przykładem jest Teatr Narodowy, który niewątpliwie spełni rolę chłopca do bicia, ponieważ mieści się jakby na szczycie piramidy teatru zawodowego i repertuarowego — w domyśle martwej artystycznie instytucji do grania klasyki, więc tym gorliwiej zwalczanego. Już pełni tę rolę, jego odbudowa pochłania pieniądze. Ogromne — 700 mld w roku ubiegłym, w tym również nie mało, ma być otwarty w listopadzie. „Jesteśmy więc przy haśle — ironizuje Tadeusz Bradecki — które znam od dziecka, cały naród buduje swoją stolicę! Inaczej — cała kultura buduje swój Teatr Narodowy. Nie znam kraju, gdzie budownictwo byłoby tak gorliwie dotowane przez kulturę. Gdyby tylko jedna setna — 7 mld — tych środków była w Krakowie, ileż sztuk można by zrealizować? Ludzi zatrudnić? Koncentracja środków przebiega poza jakimkolwiek mechanizmem demokratycznym.” (Dz. Polski 136/95)

Kilka zdań, a ileż nonsensów. To lepiej byłoby tej stolicy nie odbudować? I czy to jest przytomne stwierdzenie? Jakim prawem odbierać poczucie sensu setkom tysięcy ludzi, którzy dźwignęli miasto z ruin? Bo się teraz odbudowuje spalony teatr? Teatry się palą, nie tylko u nas. Na tym polega nieszczęście, ale co to ma wspólnego z odbudową zniszczonego przez hitlerowców miasta? Aż nie chce się polemizować na tym poziomie. Czy naprawdę polityczna niechęć do ministra Dejmkę, który sprawuje swą władzę ponoć niedemokratycznie, widoczna zza tych słów wyraźnie, może przesłonić rozsądek?

* * *

Sprawa następna to oczywiście pieniądze, każda dyskusja o teatrze do nich się sprowadza. Akurat dyrektor Starego, teatru finansowanego na specjalnych zasadach z centrali, ma mniej niż inni, zdani na władze lokalne, powodów do narzekania. Minister Kołodko ma na trwałe zanotowane w głowie, że trzeba wspierać wspaniałe premiery Bradeckiego, skoro mówi o tym w wywiadach. Zapewne nie ma czasu ich oglądać, bo gdyby na przykład pojechał na weekend do Krakowa i wieczory spędził na *Operetce* Witolda Gombrowicza i

Wznowieniu Macieja Wojtyszki byłby pewnie w tej kwestii mniejszym entuzjastą.

Bogatemu diabeł dzieci kołysze. Premierę Wojtyszki sfinansował *Das Festiwal RHIZOM, Neues Spiel '95*, w niemieckim miasteczku Moers, premiujący współczesne sztuki oraz teatry je wystawiające. I to był chyba jedyny powód, dla którego ten pretensjonalny utwór znalazł się w repertuarze. Żal tylko, że dwie wspaniałe aktorki, Anna Dymna i Aldona Grochal, męczą się nad tą wątpliwą wartości psychodramą w małej, dusznej salce przy Sławkowskiej, zamiast grać z większym sensem na dużej scenie. Maciej Wojtyszko jest człowiekiem niewątpliwie utalentowanym i równie niewątpliwie rozmiął swój talent na piosenki, bajeczki, felietony... dziesiątki zajęć. Tym razem przyszło mu napisać utwór o tym, jak pewien artysta pokaleczył duchowo i życiowo dwie aktorki. Spotykają się na próbie wznowieniowej, przed wyjazdem na ważny festiwal. Aktorka-lalkarka — matka dwojga dzieci odkryła, że jej mąż jest pederastą i pociechę znalazła w ramionach reżysera, który zginął w wypadku. Druga kilkanaście lat wcześniej urodziła jego dziecko, zrezygnowała z zawodu i wyszła za mąż za bezpłodnego lekarza, który zapewnił jej i dziecku dom, tudzież dostatek. Autor uwierzył chyba, że wystarczy wymyśleć w miarę pogmatwaną historyjkę, aby zostać dramaturgiem. A to dopiero początek zabawy w całą skomplikowaną organizację form i sensów.

Tadeuszowi Bradeckiemu natomiast udało się *Operetkę* Gombrowicza, która jest taką rygorystyczną kompozycją form i sensów, pozbawić tychże atutów. Zdumiewające tym bardziej, że wystawiając ją osiem lat temu, nie skreślił z szacunku do autora, ani słowa. Teraz ledwie parę kwestii zostawił. I wiele pytań. Dlaczego akcja zamiast na „placu przed kościołem, po sumie”, czyli w królestwie boskiego idiotyzmu operetki *belle époque* rozgrywa się na dużej scenie. Mieszczącej i widzów, i aktorów w czarnej, ciasnej przestrzeni przypominającej trumnę, do której na końcu wszyscy składać będą swe marzenia, klęski i cierpienia? Dlaczego rzecz pomyślana jako kpina ze sztywnych konwencji i form jakim się ludzie poddają tracąc autentyczność, czyli jako rozprawa z kulturą, strojem w imię natury, piękna

i nagości rozpoczyna się w szkolnych ławkach jak z *Umarłej klasy* Kantora? By za chwilę przejść do klasy starego Pimki z *Ferdydurke*? I dłaczego są aż trzy (bynajmniej nie nagie) Albertynki w seksownych dessous, poznane wcześniej jako uczennice klasy żeńskiej?

Pojedynki na miny, szturchnięcia, beknięcia, plucie i łapanie much, całe szczeniackie bęcwałstwo trzynastoosobowy zespół artystów dramatycznych wykonuje absolutnie perfekcyjnie. Jak to profesjonalisci zatrudnieni do szkolnych zadań i jak można sądzić po efektach — reżyserii zbiorowej. Ze śpiewem na ustach tym piękniejszym, gdy melodie poddają operetkowe szlagiery wybrane przez Stanisława Radwana. Aż miło patrzeć i słuchać. Gdy pierwszy z uczniów prowokacyjnie posłuży się kwestią Szarma błyska nadzieją, że to, co najtrudniejsze — akt drugi *Operetki* załśni nowym blaskiem. Nic z tego, zwycięża wygłup. Nawet gdy Szymon Kuśmider wzorem Hufnagla — terrorysty puszcza się w straceńczy galop, rewolucji nie będzie. Skoro wszystko jest żartem, na prawdziwy bunt nie ma miejsca. Żaden wiatr historii się tu nie pojawia, to, że uczniowie zgrzebne przedwojenne mundurki zamienią na liche garnitury nie oznacza jeszcze żadnej duchowej przemiany. W każdym razie w tym przedstawieniu nie była ona możliwa.

Czytam program i okazuje się, że chodzi nie o żadną *Operetkę* tylko o *Postscriptum* do tamtej sprzed lat. Ręce opadają, nie wiadomo, czy to pycha, czy pomroczność jasna twórcy, inteligentnego przecież. Toż przecież od tej nieszczęsnej *Operetki* zaczęła się zła passa reżyserska Bradeckiego, jakby nie był w stanie przeskoczyć już własnych niewątpliwych sukcesów — *Wiosny narodów w cichym zakątku* Nowaczyńskiego, *Pana Jowialskiego* i autorskiego *Wzorca dowodów metafizycznych*. Może ze mną coś nie w porządku, może nie rozumiem głębi i wyrafinowania spektaklu. Bożena Winnicka po wykpieniu dzieła dodaje wspaniałe P.S. — „Serdecznie i szczerze przepraszam pana Macieja Prusa za moje zarzuty i przemądrzałe wybrzydzenia na *Operetkę* Gombrowicza wyreżyserowaną przez niego ongiś w Teatrze Dramatycznym. W obu obsadach. Był to wielki spektakl panie Maćku. I bardzo piękny”. Okrutnica, zawsze była diablo złośliwa i

bezwzględna. Poza tym *Wiadomości Kulturalne* (48/95) nie prezentują opcji tak bliskiej dyrektorowi jak *Tygodnik Powszechny*, gdzie w recenzji Pawła Głowackiego czytamy — „Inaczej problem ujmując — bo to jest problem poważny — trzeba wiedzieć, czym jest Sztubacja aby pojąć, że *Operetka* Bradeckiego nie może być *Operetką* Gombrowicza. Może być jedynie tym, czym jest rzeczywiście — wdzięczną śpiewogrą na kanwie Gombrowiczowskich słów, zbiorem sprawnie podawanych kupletów, godzinką kabaretowej zabawy, bardzo wybitnym «Spotkaniem z balladą bez większych treści.»”

* * *

Naprawdę nie chodzi już o jedno czy drugie nieudane przedstawienie. Zdarza się, arcydzieła nie rodzą się jak króliki. Ważne są pewne proporcje i prawidłowości, te niestety układają się dla dyrektora Bradeckiego nader niekorzystnie. Zwłaszcza że teatr dysponuje nie tylko specjalną ochroną państwa, ale też, co znacznie ważniejsze, kapitałem talentów i osobowości jak trudno znaleźć gdzie indziej. Zespołem twórców nie ze środowiskowej nominacji lub odcinającym kupony od dawnej świetności, lecz zdolnych wciąż do rzetelnego wysiłku artystycznego. Bez żadnej taryfy ulgowej. I niestety coraz mniej z tego wynika.

Ostatni sezon uratował, co tu dużo mówić, Krystian Lupa *Lunatykami* Brocha, które to przedstawienie wraz z dawnym *Kalkwerkiem* Bernharda pozostaje artystyczną wizytówką teatru. Taki reżyser jest niebawym prezentem od losu, poza minimalnymi warunkami do pracy niczego właściwie się od dyrekcji nie domaga, sam sobie wybiera istotny repertuar, nie angażuje gwiazd tylko inwestując w młodych czy mniej znanych aktorów je tworzy. To przecież nie przypadek, że ci, którzy zabłyszneli u Lupy, są potem chętnie angażowani przez innych. Następnym takim prezentem szczęścia jest Andrzej Wajda, który nawet jeśli realizuje przedstawienia z okazji pewnych okoliczności, jak *Wesele* na Europejskie Forum Kultury, czy *Mishimę* na otwarcie Centrum Japońskiego, to jednak, nawet jeśli nie okazują się one wydarzeniami, swoim nazwiskiem przyciąga publiczność, a aktorom daje poczucie satysfakcji.

..

Nie jest to mało. Chciałoby się powiedzieć, że trzecim reżyserem, który buduje rangę tej sceny, jest Jerzy Jarocki, co jest prawdą, ale tylko do pewnego stopnia. Od dwóch lat reżyseruje we Wrocławiu — *Platonow* i *Kasia z Heibronu* — zaś jego przedstawień w repertuarze już praktycznie nie ma, myślę tu o wyeksplloatowanym, świetnym *Ślubie* i *Śnie srebrnym Salomei*. Podobno teraz przenosi na scenę Starego swój spektakl *Grzebanie*, zrealizowany wcześniej ze studentami szkoły teatralnej. Repertuar ratuje jeszcze *Miłość na Krymie* i *Wdowy Mrożka* sprzed dwóch i więcej lat oraz jeszcze starsza *Księżniczka Turandot* czy *Sen nocy letniej* w reżyserii Rudolfa Zioła czy *Venezia, Venezia* w reż. Pampiglioniego. Wymieniam tu najjaśniejsze punkty repertuaru kilku ostatnich sezonów. Wciąż jest lepiej niż gdzie indziej, teatr nadal ma co grać, ale obawiam się, że to wszystko ulega wyczerpaniu. Kapitał dobrych chęci potrzebnych do osiągnięcia kolejnych sukcesów topnieje. Takie przedstawienia jak *Operetka*, *Wznowienie*, pokazują, w jaki sposób marnuje się talenty ludzkie. A jeśli już zdarzy się dzieło na miarę tej sceny, mianowicie *Dziady* w reżyserii Jerzego Grzegorzewskiego, choćby i najbardziej kontrowersyjne, to po paru spektaklach, zagranych tuż przed wakacjami po premierze, znikają na pół roku z afisza.

Doprawdy, czyż trzeba to wszystko adresować do dyrektora, który odziedziczył po poprzednikach tak wiele. I pytać, czy naprawdę nie należałoby na jego miejscu zastanowić się jak lepiej wykorzystać talenty jakimi dysponuje. Czy na przykład zachowując pełen respekt wobec reżyserów związanych z teatrem, nie należałoby pomyśleć intensywniej o aktorach i nie wstawić do repertuaru pozycji, w których mogliby pokazać swe najlepsze strony. Naprawdę nie ma głównych ról dla Anny Dymnej, Anny Polony, Teresy Budzisz-Krzyżanowskiej, Jerzego Grałka, Krzysztofa Globisza, Jana Nowickiego i wielu innych będących u szczytu swoich możliwości? I czy tacy aktorzy jak Szymon Kuśmider, Piotr Cyrwus, Roman Gancarczyk muszą na scenie łapać muchy zamiast mierzyć się z naprawdę trudnymi zadaniami aktorskimi, rolami wielkiego repertuaru? To są wszystko retoryczne pytania, ale jakoś nikt ich nie stawia. Jakby

wszyscy przyjęli do wiadomości, że wszystko, co w Starym, to pyszne, oraz to, że w teatrze najważniejszy jest reżyser i świat jego własnej wyobraźni jako miara jedyna i niepodważalna. A może reżyseria jest trochę także rzemiosłem służącym autorowi i aktorom? Więcej pokory, chciałoby się powtórzyć za wieloma bardzo wybitnymi reżyserami, którzy byli łaskawi pamiętać o swoich powinnościach bez szkody dla własnej wielkości.

I tu, przepraszam, że użyję mentorskiego tonu, teatr ten, jak najśluszniej pełniący nieformalną rolę sceny narodowej, posiada pewne powinności. Wobec własnego zespołu jak i publiczności. Jest tajemnicą poliszynela, że wybitni artyści tego zespołu spotykają się z propozycją dyrektora przejścia na wolny rynek. To znaczy zrezygnowania z etatów, są sławni, więc dadzą sobie radę, a gdy będą potrzebni, zostaną zaangażowani do konkretnych przedsięwzięć, na kontrakty. Może się nie znam na nowoczesnym typie dyrektorowania w stylu menadżerskim, ale zawsze wydawało mi się, że zespół aktorski jest tym, co w teatrze najcenniejsze. Nawet mogę podać przykłady, na jakich byłam wychowana. W końcu podstawowym źródłem sukcesów Erwina Axera, Konrada Swinarskiego, Zygmunta Hübnera, Henryka Tomaszewskiego, Stefana Sutkowskiego i wszystkich, którym udało się dopracować własnego stylu inscenizacji, były zespoły jakie wokół siebie stworzyli. Zespoły zorganizowane duchowo wokół pewnych idei czy przekonań, które jednakże posiadały luksus zapewnionego minimum egzystencji.

Naprawdę te największe osiągnięcia artystyczne były możliwe wówczas, gdy aktorzy chcieli poświęcić swój czas i energię w całości teatrowi. Niekiedy dyscyplina artystyczna przybierała formę niemal klasztornej reguły, domaganie się czegoś podobnego w dzisiejszych czasach byłoby anachronicznym szaleństwem. Naprawdę nie o to chodzi. Ale też zniszczenie pewnego minimum, potrzebnego do twórczych działań, byłoby szaleństwem postnowoczesnym. A tym minimum jest stały zespół aktorski zatrudniony na etatach, wcale nie dla pieniędzy. Zdaje się, że za jeden dzień zdjęciowy najwybitniejsi dostają więcej niż stanowią ich najwyższe teatralne pobory. Chodzi o głębokie poczucie przynależności, do miejsca na liście

nie płac, lecz obecności, do pewnej wspólnoty kierującej się podobnym systemem wartości, ideałów. Dla której, właśnie w imię tychże wartości, warto coś poświęcić, warto nawet zrezygnować z dobrze płatnego filmu itp.

Podęrzewam, że przyczyny tego stanu rzeczy nie należy upatrywać w charakterze dyrektora i osobistych preferencjach artystycznych, choć i w tym także. Rzecz wiąże się chyba z jego przekonaniem o konieczności reformy polskiego teatru, którą jako człowiek stojący w awangardzie przemian zdaje się stosować w praktyce na własnym podwórku. „Etatystycznego modelu — odpowiada Bradecki na pytania o Teatr Narodowy — w teatrach (proszę nie mylić z zespołowym!) nie obronimy. Nie tylko dlatego, że złe rządy się na nasze teatralne posady zawięły, lecz przede wszystkim dlatego, że wieczysty etat w ulotnej sztuce teatru odrzuca sama okrutna Demokracja. Nie sposób jednak zrobić przedstawienia, a już zwłaszcza dobrego, bez podstawowego porozumienia się co do metod i celów. Bez uzgodnienia zasad współpracy. Jest nim również wymierna, codzienna demokracja rad artystycznych, twórczych i zawodowych związków, pracowniczych zebrań; głos tych wszystkich, którzy z zasady «nie pozwolą!» — chyba że po serii uzgodnień, narad, porozumień, po wzięciu błogosławionej, demokratycznej właśnie współodpowiedzialności. Zaryzykuje: teatru bez demokracji uprawiać po prostu się nie da. No, może nie teatru w ogóle, lecz, pardon, polskiego” (*Polityka* 4/95).

Niestety nie zgadzam się z tym twierdzeniem absolutnie. Po pierwsze, nie zbierze się żadnego zespołu bez etatów dla teatru — jaki wciąż zdaje się prowadzi Bradecki — repertuarowego. Zespół to nie musi być komuna ducha jak u Grotowskiego, wystarczy grupa indywidualności dla pewnych zadań. Po drugie, nie ma i być nie może w teatrze, jak i w żadnej instytucji artystycznej, żadnej demokracji z tego prostego powodu, że ani Bóg, ani partia, ani Święty Mikołaj nie rozdziela talentu sprawiedliwie. W tej sprawie równości nie ma, nie było i nie będzie. Tu głosy nie są równe i nie znaczą tyle samo. W tym cały problem i cała przyjemność. Dyrektor instytucji takiej jak teatr musi wiedzieć to lepiej niż ktokolwiek, że żadne rady, narady, gremia ani związki nie

pomogą, gdy trzeba wyjść i dobrze zagrać przedstawienie. Albo się potrafi, albo nie, koniec. Zawsze samemu i zawsze tylko na własne ryzyko i własną odpowiedzialność. Rolą zaś rozsądnego kierownika jest nie przeszkadzać, tylko pomagać, stwarzać warunki, by się chciało chcieć. Dmuchać i stawiać zadania, chuchać i wymagać wiele, a najlepiej jeszcze kochać. Sprzyjającym elementem w dobrym teatrze jest nie demokracja, lecz zespół, wspólnota ludzi utalentowanych wzajemnie stymulujących się do rywalizacji i wysiłku. Rzecz jasna mądry przewodnik, przewodca, jakim powinien być reżyser i dyrektor, potrafi zorganizować przygodę, jaką jest teatr w perspektywie szerszej niż własna kariera. Wtedy wszystko, co rodzi się na scenie i z niej wychodzi, znajduje swe przedłużenie w innych.

* * *

Wszystko, co napisałam, może się wydać zmasowanym atakiem na dyrektora Bradeckiego. Nie o to mi chodzi, nie znam człowieka, cenię wiele jego przedstawień, choć ostatnio ma gorszy okres jako reżyser. Tego mi żal, bo krytyk żyje z sukcesu. Reżyseria, mawiał Bertolt Brecht, jest funkcją myślenia. Wprawdzie należy do innego porządku niż myślenie o kierowaniu teatrem, lecz jeśli oba te porządki spotykają się w jednej głowie, nie może to pozostać i dla jednego, i dla drugiego obojętne. Powiem więcej, to, co myśli Bradecki jako reformator teatru, ma niestety ścisły związek z tym, jak obchodzi się z własnym gospodarstwem. A ponieważ działa w miejscu bardzo eksponowanym, jest to bardzo dobrze widoczne, a że nie jest jedynym, który myśli podobnie, tym bardziej zjawisko wydaje się niebezpieczne.

Trzeba sobie powiedzieć, że nie mamy jednego rodzaju teatru, tak jak nie mamy jednego rodzaju muzyki. Tylko doprawdy dyrektorowi filharmonii nie przyjdzie do głowy wzorować się na grupie Varius Manx bo Mahler go znudził, ani komuś, kto pisze o konkursie Chopinowskim nie przyjdzie do głowy stawiać zarzutów pianistom, że nie grają jak Adam Makowicz. A to właśnie zdarza się na terenie teatru nader często, zarówno jeśli chodzi o pomyłone kryteria jak i sposób funkcjonowania. Stary

Teatr jest finansowany w systemie francuskim, jako niezbędna społeczeństwu instytucja kultury, dyrektor chętnie bierze te pieniądze i głosi, że najlepiej byłoby prowadzić go w systemie anglosaskim, czyli wolnorynkowym, na dodatek w duchu Gardzienic albo Wierszalina. Przesadzam, ale nie za bardzo, po prostu lubię wiedzieć, gdzie jestem, jeśli idę do opery to wierzę, że posłucham Teresy Żylis-Gary, a nie Kazika Staszewskiego.

Niestety ideologia wolnego rynku w naszych warunkach prowadzi, już doprowadziła, do przekształcenia teatrów repertuarowych, które powinny pełnić w swym miejscu rolę kulturotwórczą, jaką zresztą latami pełniły, w teatry bulwarowo-broadwayowskie. Ambitniejsze skłaniają się ku modelowi alternatywnemu. Nie mam nic przeciw różnym formom teatru,

dla wszystkich starczy miejsca i publiczności, tylko nie mylić panowie, nie mieszać. Nie przekształcajmy zawodowych teatrów w amatorskie, repertuarowych w bulwarowe, albo alternatywne. A jesteśmy na równej drodze w tym kierunku i niedługo sprawozdania doktora Opalskiego z zagranicy będziemy czytać jak bajki o żelaznym wilku.

Elżbieta Baniewicz

Słoty Teatr w Krakowie — *Wznowienie* Macieja Wojtyzki, reż. Maciej Wojtyzsko, scen. Joanna Braun, muz. Andrzej Zarycki. Prapremiera w Moes 25.09.1995 r., prem. polska 6.10.1995 r.

Słoty Teatr w Krakowie — *Operetka* Witolda Gombrowicza, reż. Tadeusz Bradecki, scen. Barbara Hanicka, muz. Stanisław Radwan. Prem. 8.10.1995 r.