

Tak samo, a jednak inaczej

AUTOR: JOANNA KRÓLIKOWSKA

„Ta niewielka redakcja przy Jakubowskiej 14, w przedwojennym domu, w czterech pokoikach, była miejscem, do którego się chętnie przychodziło” – wspomina Barbara Osterloff dawną siedzibę miesięcznika. „Na bankietach w redakcji wszyscy rozmawiali ze wszystkimi, ale jak przychodziło do pisania, to wtedy uwidaczniały się różnice” – dodaje Janusz Majcherek. Jak funkcjonowała redakcja „Teatru” w latach osiemdziesiątych?

■ Publikując tekst stanowiący fragment mojej pracy magisterskiej *Rzeczywistość (nie)opisana. Życie teatru na łamach prasy branżowej w latach 1983–1989*, winna jestem czytelnikom „Teatru” pewne wyjaśnienie. Ta rozprawa ma wielu bohaterów – są nimi lata osiemdziesiąte, życie teatralne tego okresu i jego uczestnicy, czasopisma „Teatr”, „Dialog” i „Scena” oraz to, co w nich napisano, a także redakcje i współpracownicy tych periodyków... W swojej pracy pokazałam różne ujęcia życia teatralnego w okresie od końca stanu wojennego do upadku komunizmu. Początkowo do ich prezentacji posłużyły mi wydawane wówczas teatralne miesięczniki. Później jednak spotkałam się z dziennikarzami teatralnymi związanymi z „Teatrem”, „Dialogiem” i „Sceną” oraz praktykami aktywnymi w tamtym okresie, którzy próbowali pokazać mi końcowe lata PRL-u ze swojej perspektywy i dzielili się ze mną wspomnieniami. Zróżnicowane obrazy polskiego teatru lat osiemdziesiątych wyłaniające się ze stron periodyków zestawiałam więc z opowieściami świadków tamtego czasu. Wybrany do publikacji w „Teatrze” fragment pochodzi z rozdziału „Zna pani tę historię? Nie znam...” (czyli rozmowy o przeszłości), w którym starałam się zinterpretować i porównać wspomnienia moich rozmówców; to zaledwie część podrozdziału *Redakcje i ich strategie*, poświęconego pracy zespołów redakcyjnych i ich strategiom wydawniczym, nie zawsze widocznym podczas lektury czasopism. W wybranym fragmencie chciałam pokazać, jak w latach osiemdziesiątych funkcjonowała redakcja „Teatru” – można tu odnaleźć wspomnienia wewnątrzredakcyjnych relacji i nastrojów, a w nich z kolei odbija się atmosfera tamtych lat i polityczno-społeczne zawirowania. Ale przede wszystkim fragment ten, uwidaczniając różnice między opowieściami członków redakcji „Teatru”, ilustruje najważniejszą tezę mojej pracy:

o niemożności stworzenia jednej wizji życia teatralnego lat osiemdziesiątych oraz przewadze subiektywizmu i mikronarracji nad złudnym dążeniem do obiektywizmu.

Ustawy i kryzysy

Opowieści o redaktorach naczelnych, sposobie prowadzenia przez nich czasopism wydają się niepełne bez wspomnień o codziennej działalności redakcji, nastrojach pracowników i ich poglądach. Bardzo ciekawy, ale i nieco niespójny obraz wyłania się z historii opowiadanych przez pracowników „Teatru”. Czasopismo było wyraźnie sprofilowane, jak mówiła Barbara Osterloff: „Chodziło nam więc o obserwowanie aktualnego nurtu życia, ale z otwarciem na różne konteksty”¹. Stąd właśnie zauważalne na łamach miesięcznika opisywanie szerokiego spektrum problemów i zjawisk, bardzo pozytywnie oceniane przez jego wieloletnią dziennikarkę:

Godzenie tego, co nadawało ton życiu teatralnemu, nurt wielkich nazwisk i ważnych premier (bo i takie w latach osiemdziesiątych były) z mniejszymi zjawiskami, było próbą pokazania szerokiego spektrum wydarzeń, postaci i historii rozumianej jako pewne dziedzictwo żywe. Próbowaliśmy jednocześnie pilnować hierarchii ważności opisywanych zjawisk. Dzisiaj, gdy sięgam po te roczniki, uważam taki profil pisma za jego szczególny walor.

Nie powinno więc dziwić, że czasopismo komentowało nie tylko sprawy artystyczne, ale i organizacyjne czy finansowe. Choć – jak przyznawała Barbara Osterloff – nie wszyscy te tematy organizacyjne lubili. Wyjaśniała także kwestię, skąd na łamach periodyku brały się przedruki dokumentów, na przykład ustaw czy uchwał:

Jeśli coś było rzeczywiście dla środowiska ważne, to wtedy taki materiał ZASP-owy czy dokument się pojawiał na łamach pisma. Być może sam prezes ZASP-u czasem telefonował i prosił o opublikowanie jakiegoś rozporządzenia... Uważaliśmy, że takie sprawy też powinny być obecne na łamach. Ale to nie wynikało chyba z nacisków władzy, po prostu mieściło się w profilu pisma.

Inaczej tę kwestię wyjaśniał Janusz Majcherek, tłumacząc także, dlaczego przy tekstach dokumentów brakowało zazwyczaj komentarza redakcji. „Publikacja tych dokumentów to był rodzaj serwitutu. Zamiast pisać artykuł, publikowaliśmy ustawę i każdy mógł się do niej prywatnie ustosunkować. Nikt nam nie mógł zarzucić, że się danym tematem nie interesujemy. Ale też nie musieliśmy się wdawać w dyskusję”. Był to więc także dość wygodny sposób na uniknięcie krytycznego komentarza do tematów drażliwych.

Zapytany o kwestię podziałów w redakcji „Teatru” Krzysztof Sielicki wskazywał raczej na różnice intelektualne, środowiskowe, niż na wiekowe czy światopoglądowe.

Z drugiej strony dziennikarze „Teatru” (poza redaktorem naczelnym Jerzym Sokołowskim) byli bardzo krytyczni względem ówczesnego życia teatralnego, wielokrotnie pisząc o problemach, a szczególnie o zaistniałym kryzysie. Dlaczego słowo „kryzys” tak często pojawiało się w tekstach na łamach „Teatru”? Co próbowano dzięki temu osiągnąć? Odpowiedzi na te pytania pojawiło się kilka. „Myśmy wtedy rzeczywiście odczuwali ten kryzys” – przyznawał wprost Janusz Majcherek. A Krzysztof Sielicki dodawał: „Słowo »kryzys« odpowiadało poczuciu ogólnej niepewności. Zresztą na potrzeby dyskursu publicystycznego bardzo jest dobrze używać słowa »kryzys«”. Wydaje się więc, że termin ten oddawał ówczesne postrzeganie rzeczywistości przez redakcję „Teatru”. Z jednej strony ilustrował zjawiska negatywne, na przykład sytuację zniszczonych przez władzę scen czy rozłamu środowiska teatralnego, a z drugiej strony – jak twierdził Krzysztof Sielicki – „to były reakcje na to, że sytuacja teatru w życiu zaczęła się w tamtym czasie zmieniać”.

Drugie wytłumaczenie wykorzystywania słowa „kryzys” wiązało się z niemożnością zidentyfikowania przyczyn zaistniałych problemów lub z autocenzurą. „»Kryzys« to jest pewnego rodzaju słowo wytrych. Jeśli jest źle, a nie można powiedzieć dlaczego, to wtedy się pisze, że jest kryzys” – wyjaśniał Jacek Sieradzki możliwość zastosowania tego słowa. Pojawiła się także inna przyczyna, strategiczna. Jak twierdził Krzysztof Sielicki: „Pisaliśmy o kryzysie także z innego powodu. To była próba apelu do władz, żeby podjęto zdecydowany ruch. Liczyliśmy, że jeśli ktoś zobaczy alarm kryzysowy, to nad tym pomyśli i coś się zmieni”. Choć z drugiej strony, chyba nie wszyscy członkowie redakcji „Teatru” mogliby się podpisać pod tymi słowami. „Co z tego, że się o różnych rzeczach pisało, jeśli to nie wpłynęło na cokolwiek. Rzeczywistość pozostała bez zmian” – mówił Jacek Sieradzki, podkreślając swoją niewiarę w moc sprawczą redakcyjnych tekstów. Przekonanie o możliwości zmiany rzeczywistości nie było więc wtedy powszechne. Pozostaje jeszcze zastanowić się, czy ten „alarm kryzysowy” – jak nazywał to nagro-

madzenie „kryzysów” Krzysztof Sielicki – był słuszny. Sam autor tych słów wydawał się chyba przekonany o zasadności takiego rozwiązania. Ale z drugiej strony, jak mówiła Barbara Osterloff, „słowo »kryzys« to liczman, pułapka. Używane jest zbyt łatwo i ponad miarę”. Nie wydaje się więc, żeby nagromadzenie „kryzysów” na łamach „Teatru” było wspólną, ustaloną strategią redakcji. Jak pokazały rozmowy, słowa tego używano z różnych powodów i w odmiennych celach.

Problemy teatru, o których alarmowano w miesięczniku, komentował szczególnie często Janusz Majcherek w swoich regularnych felietonach z cyklu *Zręczność i przekora* czy *Krytyk z lustrem*. Skąd wzięły się te serie? „Ja zawsze bardzo lubiłem ten gatunek i zaproponowałem, że mógłbym pisać felietony” – wyjaśniał Janusz Majcherek. Rozwijał tę formę na łamach „Teatru”, prowadząc kolejne serie:

Zaczął się pierwszy cykl, który był mistyfikacją, pisany pod pseudonimem i stylizowany na listy starego aktora do przyjaciółki. A później był cykl *Zręczność i przekora*. Bawiła mnie wtedy gra z formą felietonu, bo można różne rzeczy przemycać w żartobliwej formie. Ale już *Krytyk z lustrem* to było coś między felietonem a publicystyką. Powstał w końcu lat osiemdziesiątych, kiedy zaczynało się coś dziać, więc były to bardziej zaangażowane teksty. Już nie dowcipy, ale bardziej serio.

Tak więc powstawały, często dość złośliwe, komentarze do problemów teatru. Wiele miejsca poświęcono im także w innej serii felietonów, pisanej wspólnie przez pracowników redakcji, *Uważam, że...* Jak powstał ten cykl? „Wymyślił go Sokołowski. Chodziło o to, żeby nie tylko on pisywał wstępniaki. Miał pojawić się taki rodzaj edytoriału z pluralizmem poglądów. Stąd pomysł, żeby do każdego numeru pisał ktoś inny” – wyjaśniał okoliczności powstania serii Janusz Majcherek. Również Barbara Osterloff opowiadała o przyczynach wprowadzenia cyklu *Uważam, że...* do czasopisma:

[...] ten cykl powstał z inspiracji redaktora naczelnego. Był trochę zmar-twiony, że za mało jest w „Teatrze” publicystyki. Chciał namówić zespół na felietony żywo reagujące na to, co się w danej chwili dzieje. Wchodziły też w grę tematy/sprawy, które nie były materiałem na większy artykuł, ale domagały się zauważenia, jako symptomy szerszych procesów i zjawisk. Każdy z redaktorów mógł w tym cyklu umieścić to, co chciał.

Nie wszystkie teksty z cyklu były więc poświęcone kryzysowi. Mimo to można uznać tę serię za ważną dla rozpoznania aktualnych problemów polskiego teatru.

Schizofrenia

Wydaje się, że redakcja „Teatru” była miejscem dość swobodnej wymiany poglądów, a Jerzy Sokołowski dawał swoim pracownikom sporo przestrzeni. Wskazywałyby na to chociażby wspomniana seria *Uważam, że...* zaproponowana przez redaktora naczelnego. Potwierdzała to także Barbara Osterloff, podkreślając dobrą atmosferę:

Ta niewielka redakcja przy Jakubowskiej 14, w przedwojennym domu, w czterech pokoikach, była miejscem, do którego się chętnie przychodziło. Istniał tam jakiś rodzaj swobody. Pracowali tutaj ludzie, którzy się na ogół lubili i szanowali. Było to na pewno miejsce przyjazne dla młodych, którym dawano szansę rozwoju. Nie pamiętam, żeby w redakcji miały miejsce jakieś awantury.

Barbara Osterloff wspominała też dość entuzjastycznie cotygodniowe poniedziałkowe kolegia redakcji: „Zbierał się wówczas cały

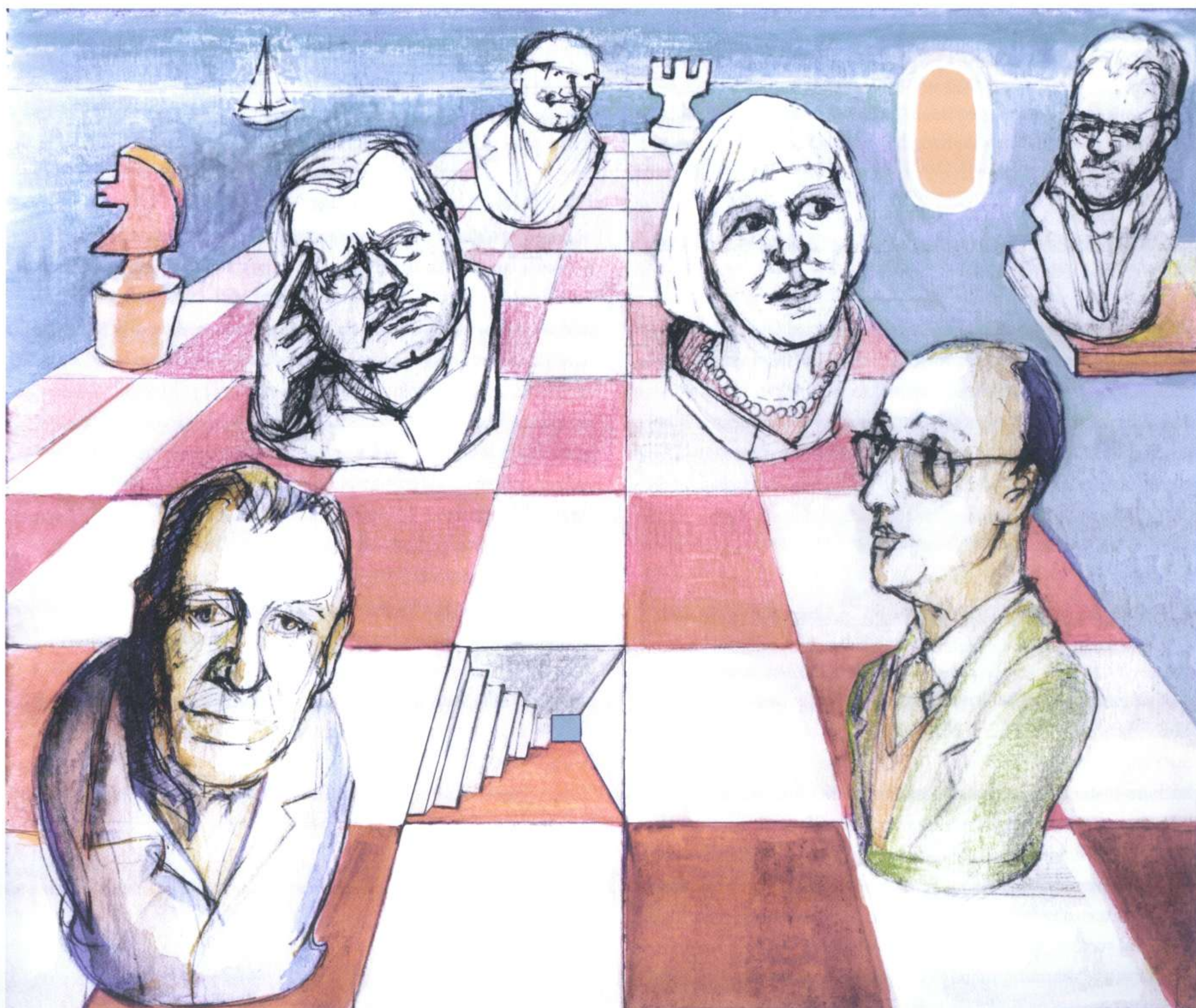
zespół i rozmawialiśmy o tym, jak się udał najnowszy numer pisma, co można jeszcze lepiej zrobić/rozwinąć w przyszłości. Była okazja, żeby mówić swoim głosem”. Ponadto podkreślała dużą swobodę w wyborze tematów. Mówiła także o dobrym traktowaniu najmłodszych pracowników: „Ale zdarzało się, że starsi potrafili z czegoś zrezygnować i oddać temat młodszemu. Mieliśmy więc sprzyjającą aurę pracy, i raczej nikt nikomu krzywdy nie robił. Oczywiście, zdarzały się animozje, rywalizacja, jak wszędzie. Ale każdy miał tutaj swoje miejsce”. Tak przedstawiona atmosfera w redakcji „Teatru” wydaje się bardzo pozytywna, sprzyjająca nie tylko pracy, ale i integracji zespołu. Ale były też głosy odmienne. Na negatywną atmosferę w redakcji narzekał Jacek Sieradzki, winiąc o to chociażby redaktora naczelnego. Twierdził także, że w „Teatrze” panowała schizofrenia. „To wiązało się też z tym, kto jest adresatem czasopisma. W mniejszym stopniu byli to czytelnicy. Ważna była władza i środowisko”. Trzeba więc było komunikować się i z jednymi, i z drugimi, przy czym każda z tych grup miała inne oczekiwania i wymagania. A takie działanie na kilka frontów było na dłuższą metę męczące.

Ważną kwestią wydają się istniejące w redakcji „Teatru” podziały i konflikty, które w opowieściach Barbary Osterloff zupełnie nie wybrzmiały, ale dość chętnie mówili o nich jej redakcyjni koledzy. Nie znaczy to jednak, że byli ze sobą zgodni w kwestii przyczyn tych

podziałów. Wydaje się, że mogło być ich kilka. Najsilniejszym czynnikiem różnicującym redakcję „Teatru” były kwestie polityczno-swiątopoglądowe. Janusz Majcherek zapamiętał te podziały następująco:

Redakcja była wtedy dwoista. Liczyła ona aż kilkanaście osób. Znaczna część to byli ludzie, którzy już tam pracowali od lat. To starzy wyjadacze, którzy nie mieli potrzeby się angażować. Chcieli jakoś przeczekać tę sytuację. I było nas kilku młodych. Byliśmy nabuzowani i próbowaliśmy pisać to, co myślimy, co wcale nie było proste. Nasz stosunek do wszystkiego był na nie, a jeśli nawet był na tak, to nie można było o tym pisać oficjalnie. Natomiast ci starsi, np. Zofia Sieradzka, Janina Lilejko, Grzegorz Sinko czy autorzy zewnętrzni piszący dla „Teatru”, byli wyćwiczeni w konformizmie. Nie mogę powiedzieć, że to byli komuniści. Byli przyzwoici, ale mieli dużo do stracenia, więc nie chcieli się wychylać ani narażać. Uprawiali mimikrę, ale to było klasyczne Orwellofskie dwójmyślenie. Na bankietach w redakcji wszyscy rozmawiali ze wszystkimi, ale jak przychodziło do pisania, to wtedy uwidaczniały się różnice.

Wydaje się, że na ten podział nałożyły się jeszcze inne kwestie. Były to różnice pokoleniowe – z relacji Majcherka wynika, że starsi byli konformistami, a młodzi buntownikami. Druga kwestia to różnice intelektualne, z czym wiązały się animozje między redaktorem naczelnym a jego zastępcą, Andrzejem Wanatem. Nie umknęły one uwadze Janusza Majcherka:



rys. Bogna Podbielska

Wanat był zupełnie innym człowiekiem, świetny intelektualista, kompletnie inna osobowość niż Sokołowski – ponury, zamknięty w sobie, kostyczny, ale o ogromnych wymaganiach wobec siebie i innych. I tak się stało, że młoda część redakcji była skupiona wokół Wanata. On nam przewodził, ale też nas uczył, był partnerem do dyskusji merytorycznej i pod tym kątem czytał nasze artykuły. Natomiast Sokołowski był tym, który zatwierdzał teksty pod kątem politycznym. Wanat był więc od tej mądrej części „Teatru”. Natomiast Sokołowski pilnował bieżących tematów, publicystycznych kwestii, np. kogo zaprosić do dyskusji czy do jury Nagrody Swinarskiego. Sokołowski miał świadomość, że Wanat go przewyższa wykształceniem.

Konformiści i buntownicy

Zapytany o kwestię podziałów w redakcji „Teatru” Krzysztof Sielicki wskazywał raczej na różnice intelektualne, środowiskowe, niż na wiekowe czy światopoglądowe: „Nie wiem, czy to były podziały generacyjne. Połowę redakcji stanowili absolwenci Wydziału Wiedzy o Teatrze, więc mieli bez wątpienia zdecydowanie uformowane myślenie o pisaniu o teatrze przez takich ludzi jak profesor Raszewski, Marta Fik czy Jerzy Koenig”. Z kolei Jacek Sieradzki, zapytany o podziały w redakcji „Teatru” na młodych buntowników skupionych wokół Andrzeja Wanata i starszych konformistów zorganizowanych wokół Jerzego Sokołowskiego, odpowiadał:

Coś w tym było. Ale dwie poprawki. Nie przesadzajmy z buntowniczością Andrzeja Wanata, który był bardzo skomplikowanym oportunistą i grał na wielu frontach. Był o wiele „normalniejszy” od Sokołowskiego, ale żeby zostać jego zastępcą, musiał parę kosztownych serwitutów zapłacić. A druga poprawka dotyczy roli Sokołowskiego. Był człowiekiem sympatycznym, ale zbyt bezbarwnym, żeby skupić wokół siebie grupę. Natomiast był w „Teatrze” słynny redaktor techniczny, Mieczysław Radomski, pracujący tu jeszcze od czasów Edwarda Csató. O takich ludziach mówiło się: bezpartyjny bolszewik. Nie należał do Partii, natomiast w poglądach był bardziej zamordystyczny niż niejeden członek PZPR. Jak myśmy z Konicem wchodzili do redakcji ze znaczkami „Solidarności”, to pan Mieczysław na nasz widok robił zwrot i szedł do naczelnego z donosem.

W świetle wspomnień Jacka Sieradzkiego podziały generacyjne, intelektualne czy światopoglądowe nie musiały się więc pokrywać. O znaczącej roli Mieczysława Radomskiego w redakcji opowiadała także Barbara Osterloff, jednak z jej opowieści wyłania się mniej negatywny obraz redaktora technicznego „Teatru”. Choć nie negowała jego poglądów, to dodatkowo podkreślała jego rozległą wiedzę:

Pan Mieczysław „dorobił się” osobnego pokoju w redakcji. Był dość konserwatywny w swoich wyobrażeniach o kształcie graficznym pisma, ale bardzo pasjonował się teatrem, historią Polski (doskonale orientował się w epistolografii polskiej i pamiętnikarstwie), dużo czytał, dużo wiedział. [...] Był zadziorny i miał wysokie mniemanie o sobie (odmówił kiedyś przyjęcia jakiegos odznaczenia, bo uważał, że jest za niskie). Mówił, co myślał i miał swoje antypatie. Ale był bardzo obecny w tej redakcji. Na pewno był kimś więcej niż tylko redaktorem technicznym.

Barbara Osterloff podkreślała także swoje dobre relacje z Mieczysławem Radomskim i udzielaną przez niego pomoc, także merytoryczną.

Wspomnienia wieloletniej redaktorki „Teatru” wydają się odbiegać w wielu kwestiach od relacji jej redakcyjnych kolegów, jak chociażby w przypadku osoby redaktora technicznego. Tak też było z bardzo wyraźnymi według Janusza Majcherka podziałami. Barbara Osterloff zwracała uwagę bardziej na napięcie między redaktorem naczelnym a jego zastępcą, niż na podziały całej redakcji:

Andrzej Wanat często miał inne zdanie niż Jerzy Sokołowski. Jego erudycja, w tym przygotowanie naukowe, mogły wywoływać pewien dyskomfort u Sokołowskiego. Andrzej brał młodych pod swoje skrzydła, bo to byli jego studenci z Wydziału Wiedzy o Teatrze warszawskiej PWST im. Aleksandra Zelwerowicza. To było naturalne, że oni wolili Wanata niż Sokołowskiego. Poza tym młodzi zawsze muszą się o coś spierać i wyklócać, Andrzej to rozumiał doskonale. Pozostają jeszcze Ci „starsi”... Ale czy byli konformistami? Czy ja byłam konformistką? Chyba nie.

Barbara Osterloff opowiadała także o swoich dobrych kontaktach zarówno z redaktorem naczelnym, jak i z jego zastępcą. Podkreślała, że nie zapamiętała tych podziałów tak wyraźnie, jak jej redakcyjni koledzy i że nie psuły one dobrej redakcyjnej atmosfery. I znów pojawiła się niezgodność wspomnień – z jednej strony redakcja „Teatru” była miejscem spokojnym i przyjemnym, gdzie młodym dawało się prawo głosu, z drugiej strony była miejscem pełnym podziałów, z dość napiętymi relacjami, do tego stopnia, że niektórzy, tak jak Jacek Sieradzki, postanowili stamtąd uciec. „Odszedłem z »Teatru« w końcu 1983 roku. [...] Nie tylko ja zresztą miałem dosyć. W 1987 roku ewakuowałem z »Teatru« do »Dialogu« Pawła Konica, ostatniego z redakcyjnej »Solidarności« sprzed stanu wojennego” – opowiadał Jacek Sieradzki o zmianie miejsca pracy. Barbara Osterloff tłumaczyła ten transfer następująco:

Każdemu jest potrzebne coś innego. Nie ma niszy idealnej. Dla wielu „Teatr” był niszą przez długie lata, dla innych w pewnym momencie przestawał nią być. Niektórzy mieli inne ambicje, coś innego ich zainteresowało. W „Teatrze” było kilka silnych osobowości i być może się ze sobą ścierały. Mogły być też jakieś personalne konflikty, ale to był czas dużej dyskrekcji, więc po prostu o nich nie wiem.

Objaśnianie samych siebie

Dzisiejsze różnice w postrzeganiu funkcjonowania redakcji „Teatru” w latach osiemdziesiątych tym bardziej zdają się podkreślać niejednorodność redakcji i występujące w niej podziały, ale mówią o czymś jeszcze: jeśli nie o potrzebie mitologizacji własnej historii, to na pewno o radykalizowaniu się wyobrażenia na jej temat. Z jednej strony (Sieradzki, Majcherek, także Sielicki) jest przecież opowieść o buncie i narastającym konflikcie, historia młodych walczących z ustrojem, widzących w swoich gestach i działaniach manifestację ideologicznego sporu. Jak bowiem inaczej tłumaczyć to przekonanie wielu ówczesnych członków redakcji o istnieniu „obozów” i „frakcji” w czasopiśmie Sokołowskiego? Z drugiej strony jest opowieść Barbary Osterloff, w której za każdym słowem kryje się sugestia, że konflikty były pozorne, że wyolbrzymił je czas. Która z tych wersji historii „Teatru” jest bardziej prawdziwa? Bo to, że prawda nie leży po środku, jest jasne. Ale gdzie dokładnie jest jej miejsce we wspomnieniach ekipy „Teatru”? Czy nie chodzi, w obu przypadkach, o potrzebę wyjaśnienia samemu sobie swojego zaangażowania (bądź niezaangażowania) w ten czas, o którego normalności trudno nawet spekulować? ■

Praca magisterska *Rzeczywistość (nie)opisana. Życie teatru na łamach prasy branżowej w latach 1983–1989* powstała w Katedrze Dramatu i Teatru na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego pod kierunkiem dr. Piotra Olkusa. Autorka otrzymała główną nagrodę w konkursie organizowanym przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego na najlepszą pracę magisterską z zakresu wiedzy o teatrze, widowisku i performansie. Rozprawa zostanie wydana nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Łódzkiego w 2020 roku.

1 ■ Wszystkie cytaty pochodzą z wywiadów przeprowadzonych przez autorkę.