

665



W wydanym przez Teatr w Jele-
niej Górze w 1973 roku *Zeszycie
Teatralnym* zyciorys Marii Maj
należał do najkrótszych i brzmiał:
„Zdała egzamin lalkarski. W Tea-
trze Dolnośląskim pracuje od ro-
ku 1972. Grała Rusałkę w *Legen-
dzie* i Magdę w *Rachunku nie-
prawdopodobieństwa*”.

MAGDALENA RASZEWSKA

16 XII 1978 roku odbywa się w tym teatrze –
już imienia Cypriana Norwida – premiera *Iwony,
księżniczki Burgunda*, w której Majka Maj gra
rolę damy dworu. Poprzedniego dnia były jej
urodziny i dziś próbujemy sobie podsumować
jej dotychczasowy dorobek, uzupełnić ten kró-
ciutki zyciorys.

„Zaczęto się od tego, że zdałam do łódzkiej
szkoły teatralnej. Ale po roku skreślono mnie
z listy studentów, ponieważ byłam jeszcze zbyt
nijaka, zamknięta. Takie określenie załamało
mnie na tyle, że nie walczyłam o pozostanie
w szkole, ale nie na tyle, bym zrezygnowała
z teatru.

Przez pięć lat byłam adeptką w teatrze lalek
„Arlekin” w Łodzi. To była dobra szkoła. Pozna-
łam zawód od strony cieni. Nie znalazłam satys-
fakcji artystycznej, ale nauczyłam się pokory,
skromności od ludzi pracujących z pełnym za-
angażowaniem, lecz prawie anonimowo.

W 1972 roku w Białymstoku odbywał się
Ogólnopolski Konkurs Solistów Lalek. Przygo-

MONOLOG URODZINOWY

towałam *Króla Mięsopesty*. Była to jedyna praca w teatrze lalek, która dała mi satysfakcję. Dostałam wyróżnienie – i wkrótce potem zdałam egzamin eksternistyczny. I kiedy byłam już pełnoprawnym aktorem-lalkarzem, postanowiłam sprawdzić się w teatrze dramatycznym.

Dlaczego poszłam do Jeleniej Góry? Mogłam pójść gdziekolwiek na prowincję, prawie wszędzie brak aktorów. Od lat jednak interesowała mnie pantomima, działalność Tomaszewskiego – bardzo chciałam zetknąć się z tym bliżej. Dowiedziałam się, że Tomaszewski zamierza reżyserować w Jeleniej Górze *Legendę Wyspiańskiego*. zgłosiłam się do dyrektora Tadeusza Kozłowskiego i po raz drugi zostałam adeptką – tym razem w teatrze dramatycznym.

Pierwsze moje z nim spotkanie było szokujące. Zobaczyłam próbę *Domu otwartego* i nigdy przedtem nie widziałam tak niedobrego teatru. Następnego dnia była próba *Legendy*, weszłam w obsadę, grałam Rusałkę. To było to, co chcia-

To było tak na co dzień. Wydarzenie natomist stała się dla mnie praca w *Przy drzwiach zamkniętych* Sartre'a w reżyserii Krzysztofa Pankiewicza.

Była to pierwsza moja rola naprawdę dla mnie znacząca, ponieważ wreszcie przełamalam wstyd i własne zamknięcie. Przekroczenie tej granicy pozwoliło mi skonstruować postać bogatą, zagrać niemal wbrew sobie. Odkryłam nowe możliwości poznawania samej siebie.

Zupełnie odmiennym w swym charakterze doświadczeniem była praca nad rolą Heleny w *Śnie nocy letniej* w reżyserii Tomaszewskiego. Reżyser zaproponował ciekawą i oryginalną koncepcję tej postaci.

I po Helenie Elwira w *Don Juanie* (reż. Krzysztofa Pankiewicza). To był dobry okres, wierzyłam, że to, co robimy, ma sens. Z każdej zagranej wtedy roli coś zostawało mi jeszcze na potem, te doświadczenia nie kończyły się wręcz z zejściem sztuki z afisza. Mieliśmy wtedy poczucie

tystki dramatu». Jako więc ta «artystka dramatu» brałam udział w autorskim spektaklu Jana Pietrzaka *Po to jest kabaret*. Było to dla mnie ważne. Praca z Pietrzakiem, kabaret, na który – jak się okazało – było wielkie zapotrzebowanie, improwizacja zależna od składu widowni, jej nieoczekiwane reakcje – dlatego chętnie ciągle to gramy, choć jesteśmy już po setnym spektaklu.

W poprzednim sezonie było znowu spotkanie z Tomaszewskim (rola Lawinii w *Androklesie i lwie Shawa*) i najważniejsza dla mnie sprawa – Zofia w *Nadobnisiach i koczokodanach* Witkacego w reżyserii Krystiana Lupy. Właściwie nadzieja zagrania Zofii trzymała mnie jakoś przy życiu przez poprzedni pusty okres. No, bo to Witkacy i ogromna satysfakcja z pracy z Lupą.

Ostatnie moje zadania – to epizod w polskiej prapremierze (*Drzwi* Stanisława Srokowskiego), Lulu w *Skizie* przygotowanym w ramach „inicjatyw własnych”, no i właśnie dama dworu w *Iwonie*. W perspektywie Laodamia w *Protesilasie i Laodamii* Wyspiańskiego (znowu spotkanie z Tomaszewskim).

Właściwie trudno powiedzieć, czy jestem zadowolona, czy nie. Gram dużo, jestem stale zajęta; przez sześć i pół sezonu zagrałam dwadzieścia trzy role plus występ w Pantomimie i rola w filmie telewizyjnym Kazimierza Karabasa *Pryzmat*.

A z drugiej strony – kiedy się siedzi w małym mieście, gdzie środowisko niewielkie, atrakcji różnych niedużo, to trzeba tak działać, żeby praca była atrakcją. Musimy być w pewnym stopniu samowystarczalni, jeżeli nie chcemy pleśnieć. Życie na co dzień płynie sobie spokojnie, bez wstrząsów – coś się próbuje, coś się gra, trochę się nudzi, trochę narzeka. I raptem przyjeżdża ktoś ciekawy, ktoś nowy, kto uczy nas czegoś nowego, odmiennego, wnosi powiew wielkiego świata... Różne to daje efekty, można je krytykować, ale dla nas, aktorów, dla teatru, to jest za każdym razem wielka przyгода, coś, co pobudza do działania, nie pozwala gnuśnieć.

Często jednak okazuje się, że właściwie w dużej mierze pracowaliśmy jedynie dla własnej satysfakcji, bo publiczności szczerze zainteresowanej starca na kilka spektakli; niemal wszystko, co niesztampowe i trudne szybkoitko umiera. I życie wraca do normy.

Myślę, że wszędzie jest podobnie, że żyjemy na huśtawce. Dlatego też nie próbowałam zmieniać teatru, przenosić się gdzie indziej. Takie bycie „gdzieś w Polsce”, mieszkanie w Domu Aktora – wspólne bytowanie z pożyczaniem chleba i podrzucaniem sobie dzieci, daje poczucie pewnej wolności, niezakorzenienia, możliwości nagłego rzużenia wszystkiego.



MARIA MAJ Z LESZKIEM SKIBĄ W „NADOBNISIACH I KOCZKODANACH” WITKACEGO W REŻ. KRYSZTIANA LUPY

łam robić. Nie było ważne, że rola mała – to była wspaniała praca, integrująca i absorbująca cały zespół.

A potem znowu, jak w każdym teatrze – jakiś montaż poetycki-muzyczny, jakaś komedia. Później zmiana dyirekcji, gruntowne sprzątnięcie i wietrzenie – i sześć ról w jednym sezonie. I następna, po Tomaszewskim wspaniała praca, z Krzysztofem Pankiewiczem: Aneta Wasiewiczowa i *W małym dworku* Witkacego. Było to dla mnie bardzo ważne, zarówno ze względu na Witkacego, jak i Pankiewicza, z którym miałam okazję pracować jeszcze kilkakrotnie i któremu dużo zawdzięczam w zdobywaniu warsztatu aktorskiego. Potem znowu śpiewałam i tańczyłam w *Kramie z piosenkami* i zagrałam Alę w *Tangu*.

zespołowości, wspólnego celu, zaangażowania i zrozumienia. Chociaż – może to subiektywne spojrzenie – ale ja tak traktowałam, tak chciałam widzieć swoją pracę.

I znowu pusto. Jakaś dama dworu, jakaś czarownica w bajce dla dzieci. Wtedy – jedna z moich cudowniejszych przygód – Tomaszewski zaproponował zastępstwo w *Przyjeżdżam jutro* i to na tournée po Ameryce Południowej. Jeszcze raz Wenezuela, którą żegnałam z takim żalem, gdy graliśmy tam na festiwalu *Don Juana*. Ten niedługi pobyt w pantomimie pozwolił mi znowu uwierzyć w siebie i bardzo pomógł warsztatowo.

Aktorski egzamin eksternistyczny zdałam w 1976 roku, ale to niczego w mojej sytuacji nie zmieniło, poza formalnymi uprawnieniami «ar-



„DON JUAN” MOLIERA
W REŻ. KRZYSZTOFA PANKIEWICZA (1976)



„NADOBNISIE I KOCZKODANY” WITKACEGO
W REŻ. KRYSZTOFA LUPY (1978)

ZENON KRASKA

Sceneria mniej więcej taka: biurko, krzesła, może być dywan, na ścianie godło państwa, jakieś portrety, słowem – typowy gabinet. Osoby: On – czyli niedydysiejsza władza powiatowa, Ona – nowo angażowany dyrektor teatru, może ktoś jeszcze, ale to bez znaczenia.

On (przyzwyczajony do efemerycznych raczej pobytów ludzi teatru w swoim mieście): No dobrze, a jak długo zamierza pani u nas pozostać?

Ona: Ależ to oczywiście dotąd, dopóki zespołu nie zaproszą na występy sezonu Teatru Narodów w Paryżu...

Zart został zapomniany. Kiedy po dwu latach jeleniogórski Teatr im. Norwida powrócił z triumfalnego tournée po Ameryce Łacińskiej, dyrektor Alina Obidniak usłyszała (władza z powiatowej zmieniła się tymczasem w wojewódzką):

– Nie śpiesz się tak Alina z tym marszem na Paryż. Znacznie wygodniej jest nam oglądać twój teatr w Jeleniej Górze.

Zart żartem, ale poprzeczka rzeczywistości stała się wysoko. Już zdalna obserwacja Teatru im. Norwida – za pośrednictwem środków masowego przekazu – potwierdza pomyślność osiągniętych rezultatów. Trzeba przyznać, iż żaden z tzw. prowincjonalnych teatrów (pamiętając o umowności tego hasła) nie ma tak dobrej prasy. O jeleniogórskim teatrze pisze się dużo i dobrze. A jeżeli pojawia się akcent krytyczny to li tylko po to, aby czytelnik nie odniósł wrażenia, że wszyscy klaszczą (czytaj – piszą) podejrzenie jednakowo. Jakoś trudno nam oderwać się od stereotypowej myśli, że to niemożliwe, by gdzieś tam na peryferiach istniał teatr, który w autentyczny sposób na takie pochwały zasłużył.

W roku przyszłym Teatr im. Norwida będzie święcił swoje trzydziestopięciolecie. Na pewno z okazji jubileuszu doczeka się obszernych, analitycznych omówień, obejmujących całość jego artystycznej egzystencji. Naszym tutaj i teraz zamiarem jest ograniczyć się jedynie do okresu, w którym jeleniogórski teatr pozostaje pod kierownictwem Aliny Obidniak.

Start nowej ekipy nastąpił w roku 1973. „Teatr terenowy podobny do naszego – mówiła wówczas w jednym z wywiadów prasowych dyrektor Obidniak – powinien być dużo lepszy od teatru w wielkim ośrodku...” Oświadczenie to tylko w pierwszej chwili wydaje się paradoksalne. Alina Obidniak wskazywała na brak w ówczesnej Jeleniej Górze wielu instytucji kulturalnych i dlatego zamierzała uczynić z teatru ośrodek spełniający zastępczo dodatkowe funkcje, integrujący wszelkie poczynania artystyczne. I rzeczywiście: współpracując z wybitnymi kompozytorami teatr przygotowywał interesujące spektakle muzyczne, stwarzając jeleniogórskiej publiczności możliwości kontaktu z dobrą muzyką, a pozyskując liczących się scenografów, plastyków i grafików – stawał się salonem wystaw artystycznych.

Zwykle powiada się, że jak początki, to na ogół trudne. Częste sąsiedztwo tych dwu słów uczyniło z nich rodzaj trwałego połączenia frazeologicznego. Start Aliny Obidniak w Jeleniej Górze stanowił od tej reguły niejako odstępstwo. Zastąpiła tu teatr świetnie zorganizowany: zadbane pracownie, sprawne służby pomocnicze, dobrą atmosferę, ludzi, którzy teatr kochają, porządek, pracowitość, dobrą organizację. Jeśli zaś chodzi o zespół aktorski... No, cóż, zmienił się bardzo, chociaż nikomu nowa dyrektor nie dała wymówienia. Postawiła tylko wymagania, które nie wszyscy aprobowali.

Zmieniali się ludzie, zmieniała się siedziba, ściślej – jej wnętrze. Budynek został przebudowany. Chcieli, żeby to był ich dom, żeby dobrze się czuli, żeby każdy zakątek nosił ślad atmosfery teatru. Żeby to ich zobowiązywało, żeby chcieli pracować i być z sobą.

Zastąpiła też Alina Obidniak w Jeleniej Górze wspaniałe partnerstwo środowiska i władz.

– Myślę, że jestem jednym z nielicznych w Polsce dyrektorów teatru – wyzna z satysfakcją – którzy nie tracą energii na sprawy pozaartystyczne. Nie miałam zastopowanej ani jednej inicjatywy. Znajdują się środki i możliwości realizacji. Władze wiedzą, iż, żeby utrzymać ten poziom teatru, jaki jest, to muszą jego rozwojowi towarzyszyć, sprzyjać i pomagać.

Co zdecydowało o żywotności jeleniogórskiego teatru? Że utrzymuje on dobrą formę już szósty sezon? Bo trzeba przyznać, iż jest to pewien ewenement. Na ogół ciekawe zespoły w mniejszych ośrodkach pozostają takimi nie dłużej niż dwa, trzy sezony. Później następuje



„WYZWOLENIE” WYSPIAŃSKIEGO

Podróż teatralna

PEJZAŻ

Z SAMYCH

SZCZYTÓW

niepójność między potrzebami środowiska a ambicjami kierownika artystycznego, który pragnie iść dalej. A owo „dalej” z reguły ma sens także geograficzny – oznacza skok do większego miasta; przy czym wierzchołek ambicji wznosi się w Warszawie. Ale skoki niewiele mają wspólnego z tworzeniem, więcej ze sportem, który w tym przypadku nazywa się potocznie urzędowaniem się.

Nowa ekipa od początku miała świadomość działania w określonym środowisku i zdawała sobie sprawę, że jeżeli nie uda się jej połączyć swych artystycznych ambicji z zapotrzebowaniem odbiorców, to cała „zabawa w teatr” będzie martwa, pusta i w rezultacie krótkotrwała. Ale zabawa w teatr Aliny Obidniak trwa już szczęśliwie w Jeleniej Górze szósty sezon. Zespół ma poczucie ustawicznego ruchu do przodu, wie, że się rozwija. Zarozumiałość? Nic podobnego. Z rozmów z ludźmi teatru jeleniogórskiego wynika, iż w pełni się kontrolują, wierząc, że najważniejsze jest ciągle przed nimi. Pięć minionych sezonów to właśnie dokładnie tyle, ile było trzeba jeleniogórzanom, aby się określić, sprawdzić, aby środowisku, widowni udokumentować swoją wartość jako twórców, potwierdzić umiejętność działania i współdziałania, a także udowodnić sobie, że to, co może być optymalne w sensie estetycznym, programowym i stylistycznym ich teatru, staje się dokonane.

Po nobilitacji administracyjnej Jeleniej Góry, kiedy zaczęły tu powstawać nowe zawodowe placówki kulturalne, teatr przestał spełniać funkcję ośrodka kulturalnego w najszerszym tego słowa znaczeniu, nie musiał już zastępować tego wszystkiego, co w zmienionej skali możliwości zaczęło rozwijać się odrębnie. Dzięki temu mógł ograniczać działania popularyzatorskie i zawiązać się do spraw sensu stricto teatralnych, szukać swojej optymalnej twórczej wypowiedzi. Jeleniogórzanie robią teatr na miarę swoich sił i środków, według możliwości zespołu. Nie zamierzają np. realizować za wszelką cenę każdej pozycji repertuarowej wielkiej naszej klasyki, jeżeli nie mają poczucia, że „są na to odpowiednie potencje wśród aktorów”.

Świadomość tak kształtowanego repertuaru zmusza do skromności, a skromność z kolei narzuca określony sposób myślenia: „nas może być na coś nie stać, a stać nas na zaproszenie tych, których na to stać”. Lista wybitnych reali-

zacji goszczących na Jeleniogórskich Spotkaniach Teatralnych udowadnia, że oferty są przyjmowane. Nie sposób przecenić atrakcyjności takich wizyt dla jeleniogórskiego widza. Zwłaszcza że Spotkania to duża impreza nie tylko o charakterze krajowym, ale także z udziałem zespołów zagranicznych. Notabene – cały roboczy komitet organizacyjny Spotkań liczy 3 (słownie – trzy) osoby: dyrektor Alina Obidniak, jej sekretarka – Jolanta Adamczyk oraz zastępca dyrektora – Henryk Szoka. Gdzie indziej podobnymi imprezami zajmuje się cały sztab ludzi z rozlicznymi sekcjami: finansową, organizacyjną, wydawniczą, reklamową, dekoracji miasta...

Wolny od wszystkoistycznej gonitwy zespół może kierować się w głąb swoich poszukiwań. Wymaga to oczywiście pracy z ludźmi świadomymi tych celów.

– Aktor, który przychodzi do Jeleniej Góry – mówi Alina Obidniak – musi być aktorem z wyboru, musi mieć świadomość tego, co go tu czeka. I akceptować. Uświadamiam to młodym kolegom bardzo brutalnie. I chyba dzięki temu od trzech sezonów mamy zespół ustabilizowany. Aktorzy na zasadzie wiedzy o naszej pracy składają oferty, a potem, po długich rozmowach i obecności w naszym teatrze, dokonujemy wzajemnego wyboru. Zdarzają się naturalnie przypadki, że aktor nie wytrzymuje, nie odnajduje się w tej pracy i rezygnuje. Ale zdarzają się i powroty. Tak było w przypadku Andrzeja Kempy, który po dwusezonowej nieobecności (przejęciowa „zdrada” na rzecz Opola) znowu gra na deskach Teatru im. Norwida.

Odeszło wówczas z jeleniogórskiego teatru aż 12 osób.

– Byli przez trzy lata ze mną – wspomina dyrektor – wielu z nich zagrało duże, prowadzące role, ale uznali, że ich miejsce jest gdzie indziej. To normalne i nie należało z tego powodu rozdzierać szat. Ale dla środowiska było to trzęsienie ziemi. Jak to? Prawie 1/3 zespołu odchodzi. Co to będzie? Katastrofa, koniec... Pewnie, że i nam towarzyszyły pewne lęki, jak zregenerujemy się po takim ubytku. Czy potrafimy pozyskać nowych ludzi i pójść mimo wszyst-



„PEER GYNT” IBSENA W REŻ. HENRYKA TOMASZEWSKIEGO (1974)



W REŻ. ALINY OBIDNIAK (1973)



HISTORIA O MIŁOSIERNEJ SUASSUNY W REŻ. ALINY OBIDNIAK (1976)

ko dalej? Na szczęście istnieje w polskim teatrze ogromny potencjał wartości; ludzie, którzy marzą o tym, żeby teatr był dla nich przygodą a nie tylko graniem roli. Jest ciągle szansa pozyskiwania takich ludzi.

Zespół aktorski liczy obecnie 33 osoby, w roku 1976 w jego skład wchodziło 30 aktorek i aktorów. Ówczesne plany przewidywały aż 100% wzrost zespołu... Tymczasem zespół powiększył się minimalnie.

- Konsekwencja na siłę jest bezsensowna - poucza mnie łagodnie pani dyrektor - tak było i w tym przypadku. Kiedy tworzyliśmy tamten plan, teatr nasz wówczas był, jeśli tak można powiedzieć, wszechkoistyczny, pełnił rolę wielofunkcyjnego ośrodka kultury. I rozbudowa zespołu wydawała się sprawą konieczną. Teraz sytuacja jest inna. Nasza publiczność ma bardzo różne oferty, nie tylko ze strony teatru. Dlatego nie potrzebujemy tak dużego zespołu, szukamy optymalnego dogadania się z sobą, a wiadomo, że o to łatwiej w mniejszym gronie.

W swym artystycznym credo zawarła między innymi następujące hasło: „widz - głównym naszym partnerem - szukamy z nim kontaktu, poznajemy go, wychodzimy do wszystkich środowisk, aranżujemy sytuacje, zdarzenia, spotkania”.

Przywykliśmy do instytucjonalnych form kontaktu teatru z widzem. Temat ten na ogół kojarzy się nam również z kolami miłośników Melpomeny. A jak jest w Jeleniej Górze?

- Jestem przeciwko tworzeniu kół miłośników teatru, towarzystwa przyjaciół teatru itp. - stwierdza zaskakująco Alina Obidniak. - W większości małych ośrodków powoływanie przez teatr takich form jest działalnością „zamiast”. Uważam, że jeżeli teatr jest dobry, to i tak ma swoich miłośników. I koncentracja wysiłków na tym, aby to, co teatr ma do zaprezentowania swojej widowni, było jak najciekawsze - jest słuszniejsza, niż rozpraszanie się na działalność tworzenia „na siłę” instytucji „zamiast”. Teatr musi bronić się sam.

Brzmi to ładnie i słusznie. Ale jakie są konkrety? Czy kierownictwu artystycznemu wystarczy sam pomiar intensywności braw? Czy nie chciałoby usłyszeć od widowni coś więcej, precyzyjniej?

- Bywają takie zjawiska w sztuce - kontruje dyrektor Obidniak - że przeżywamy coś szalenie głęboko i wcale nie mamy ochoty na dzielenie się. Nie zawsze ci, którzy najwraźliwiej przyjmują spektakl, umieją wyrazić swoje odczucia. Najciekawsze dokonuje się w serce naszego doznania, to nie przechodzi jeszcze progu świadomości. Refleksja wymaga pewnego czasu. Nie trzeba od razu gadać, wystarczy, że zaczniesz to procentować w życiu.

Na szczęście rzeczywistość jest lepsza niż przekorne potraktowanie tematu przez panią dyrektor. A jest, jak następuje: teatr jeleniogórski rzetelnie realizuje hasło: „widz - naszym głównym partnerem” i dba o edukację swego partnera. Już na etapie przygotowań trudniejszych w percepcji przedstawień organizuje się - za pośrednictwem Działu Organizacji Widowni - spotkania ze środowiskami młodzieżowymi w szkołach i zakładach pracy. Chodzi o dostarczenie przyszłym widzom wiedzy wstępnej o problematykę i charakterze przedstawienia. Umowa z kuratorium gwarantuje w tej edukacji udział polonistów. Również i sama Alina Obidniak aktywnie uczestniczy w prowadzeniu podobnych prelekcji, a jej cykl o współczesnym

teatrze został kilkakrotnie powtórzony.

Zastrzegłem się, że historię jeleniogórskiego teatru pozostawiam jego biografowi na święteczną, jubileuszową okazję. Ale nie od rzeczy będzie przypomnieć, iż z tej to właśnie sceny posłyszeli pierwsze polskie słowa pierwsi polscy widzowie na Ziemiach Zachodnich. 23 sierpnia 1945 roku teatr w Jeleniej Górze wystawił *Zemstę*. Zachował się nawet plakat. Proszę popatrzeć: Papkina grał Kazimierz Dejmek, Wacława - Adam Hanuszkiewicz, a Ignacy Machowski wystąpił w skromnej roli kuchcika Peretki. Zresztą przez jeleniogórską scenę przewinęło się w przeszłości wielu znakomitych dziś aktorów.

Trudno snuć ryzykowne prognozy, ale kiedy ogląda się obecnie niektóre młode talenty na tej scenie, nie można oprzeć się wrażeniu, że spotykamy ludzi, o których może być kiedyś głośno. Spróbujmy wymienić wyróżniających się w nadziei, że ich dotychczasowa skromność pozostanie na nie zmienionym poziomie.

Na zdecydowaną osobowość twórczą zdążyła wyrosnąć w ciągu sześciu sezonów Maria Maj, która swoją obecność na tej scenie zaznaczyła szczególnie interesująco rolą Zofii w *Nadobnisiach i koczodanach* Witkacego, rolą Elwiry w *Don Juanie* Moliere'a oraz rolą Stelli w *Przy drzwiach zamkniętych* Sartre'a.

Spśród panów na jeleniogórskiej scenie wyróżniają się: Jan Bogusz (laureat międzynarodowej nagrody krytyków w San José za rolę Sganarela w *Don Juanie* w reż. Krzysztofa Pankiewicza, sukces w roli Spodka w *Śnie nocy letniej* w reż. Henryka Tomaszewskiego); Tomasz Radecki (ciekawo Grilo w *Historii o miłośniczce czyli testamentie psa* Suassuny, w reż. Aliny Obidniak); Piotr Skiba (świecący On w *Przezroczystym pokoju* Krystiana Lupy); Stanisław Biczysko (Konrad w *Dziadach* w reż. Grzegorza Mrówczyńskiego); Andrzej Kempa (rola tytułowa w *Peer Gyntie* w reż. Henryka Tomaszewskiego).

Jak z tego widać, nie wszyscy młodzi ludzie, którzy kończą szkołę aktorską, ulegają owemu stereotypowi robienia kariery, który zakłada, iż najlepszy start to tylko w Warszawie: bo to i film przy okazji, i telewizja; ten i ów wierzy, że mu się po prostu uda. Ale wiemy, że udaje się tylko niektórym.

- Ileż to utalentowanej młodzieży aktorskiej ginie w dużych zespołach - ubolewa dyrektor Obidniak - i po paru latach, jeśli nie spełnią się te nadzieje, stają się małymi, kalekami, zaszczu- tymi ludźmi, którzy mają poczucie porażki i niespełnienia.

W Jeleniej Górze młodzi rzucani są od razu na przysłowiową głęboką wodę, a otoczeni troskliwą opieką wychodzą na ogół z tej próby zwycięsko.

Ukochanym dzieckiem Aliny Obidniak wydaje się być jeleniogórski Scena Studyjna. W bieżącym sezonie publiczność obejrzała na tej scenie dwudziestą kolejną premierę - spektakl autorski Krystiana Lupy *Przezroczysty pokój*.

- Scena Studyjna - mówi pani dyrektor - powstała nie tylko dla potrzeb poszukiwań twórczych zespołu i reżyserów, ale również dla zgrupowania wokół niej widowni wrażliwej, myślącej, która szuka w teatrze czegoś więcej niż tylko rozrywki, tej najciekawszej, najbardziej chłonnej widowni. Dzięki takiej działalności dorobiliśmy się publiczności z wyboru, która ma poczucie wartości naszego teatru i naszego działania, ma poczucie, że szanujemy widza, że

zawaliśmy z mitem, iż widz wrażliwy, inteligentny istnieje tylko w ośrodkach wielkomiejskich, a tutaj, na tzw. prowincji to tylko przez trzyczęście parę lat widza wychowujemy, a on ciągle nie dorasta. Dzisiaj wrażliwy widz jest wszędzie, w każdym zakątku Polski, ponieważ ma on szansę wielorakiej edukacji kulturowej. To jest na szczęście prawda. Tylko, że trzeba umieć znaleźć tego widza i trzeba mu umieć zaproponować to, co go rzeczywiście może interesować.

Scena Studyjna istotnie ma swoją wypróbowaną publiczność; jest siłą i magnesem dla środowiska, które czeka na premiery. Spektakle idą nadkompletami. To samo przedstawienie grane na dużej scenie (540 miejsc) mogłoby iść cztery razy, natomiast na Scenie Studyjnej (30-100 miejsc) można je grać dwa lata.

Dzięki istnieniu tej sceny teatr gra codziennie. Oprócz wielkiej klasyki narodowej (Mickiewicz, Norwid, Wyspiański), sży na Scenie Studyjnej spektakle autorskie. Reżyserzy tworzyli swój totalny teatr, gdzie nie tylko wzorem działania jest teatr literacki, repertuarowy, ale to, co już dzisiaj we współczesnym teatrze jest nazwane i ma prawo do istnienia, w więc również wypowiedź grupy - to, co określa się jako krea- cja zbiorowa.

Taki właśnie charakter ma ostatnia premiera (luty 1979) Sceny Studyjnej - *Przezroczysty pokój* Krystiana Lupy, rzecz o „człowieku oszukany przez życie i przez własny intelekt”. Widziałem generalną próbę tego poruszającego przedstawienia i żałuję, że nie czas tu i miejsce na uwagi recenzyjne. W każdym razie Krystian Lupa, o którym ostatnio coraz głośniej, jest coraz bliżej ścisłej krajowej czołówki reżyserskiej. Uderzający był również dobry poziom warsztatu kreującego spektakl zespołu. Na szczęście byłem wtajemniczony; temat: „aktor - istota biologiczna” to idee fixe pani dyrektor. Pod takim zresztą hasłem odbędzie się tu we wrześniu - w ramach X Jeleniogórskich Spotkań Teatralnych - międzynarodowe kolokwium z udziałem wielu wybitnych naukowców. Odbę- dą się też warsztaty dla aktorów.

- Jak powiada Brook w *Pustej przestrzeni* - przypomina Alina Obidniak - aktor bez systematycznej pracy nad sobą jest w sytuacji akumulatora, który tylko się wyładowuje. Polscy aktorzy z reguły po ukończeniu szkoły są wyłącznie eksploatowani. Najwięksi się jakoś przed tym bronią, bo potrafią „naladować się” sami z siebie, ale większość potrzebuje pomocy, określonego programu i dyscypliny. Bo przy męczącym rytmie: próba - spektakl, próba - spektakl, trudno to sobie samemu narzucić. Dykcja, zajęcia ruchowe, pantomimiczne, świadomości ciała - oto nasze stałe treningi. Rozumiemy te potrzeby i ważność tego zagadnienia. Stąd idea kolokwium i warsztatu.

Pora kończyć... Bo czyż nie za dużo tego dobrego? A czy w ogóle możliwy jest pejzaż złożony z samych szczytów? No więc są i doliny. Ostatnia kontrola zwróciła wicedyrektorowi Szoce uwagę, iż teatr za dużo wydaje na kawę. Rzeczywiście - 23 tysiące rocznie. Ale jak inaczej „rozciąć” reprezentacyjne złotówki? Trochę za dużo cudzoziemców chciałyby oglądać teatr. A trudno objawiać staropolską gościnność bez radzieckiego koniaku.