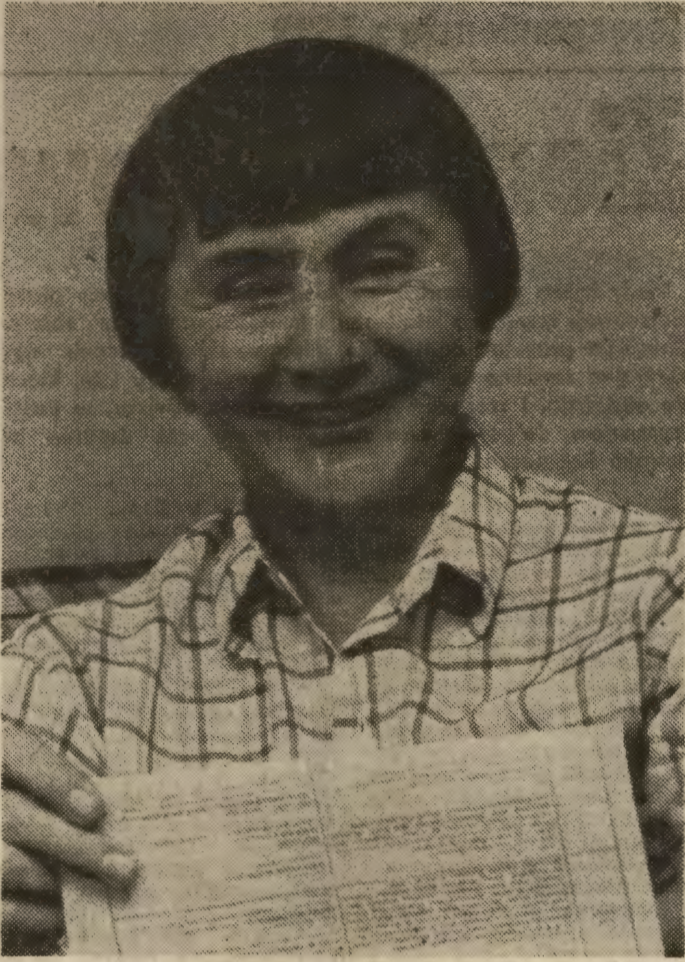


Musi pani przyznać, że organizując Międzynarodowy Festiwal Teatrów Ulicznych, który właśnie odbywa się w różnych miejscowościach woj. walbrzyskiego i jeleniogórskiego, weszła pani w rolę nietypową dla dyrektora profesjonalnego teatru. Czy wkraczanie w coraz to nowe obszary działania jest w pani życiu swego rodzaju koniecznością?

— Docierają do mnie informacje, że koledzy po fachu są zdziwieni: jak to — pytają — to Alina ciągle jeszcze jest w Jeleniej Górze; jej jeszcze się chce coś zrobić? A ja się dziwię, dlaczego w ten sposób reagują. Bo przecież, jeśli to, co robimy w życiu, a ja akurat zajmuję się teatrem, jest dla nas istotne, to nie możemy stać w miejscu, musimy się zmieniać wraz z ciągle zmieniającą się rzeczywistością. Bardzo ważne jest, aby ten proces ciągłego tworzenia i burzenia, który jedynie daje szansę bycia twórczym, został zachowany do końca. Do końca, o którym nam przychodzi myśleć, odczuwać. Jeśli w jakimś momencie życia odkryło się tę podstawową prawdę, to wtedy wszystkie działania, a szczególnie w dziedzinie kultury, ukazują przed nami tak niezwykle bogactwo problemów i możliwości, wobec których nie można pozostać obojętnym.

— Jak pani się udało w instytucji zbiurokratyzowanej, jaką niewątpliwie jest teatr ze swoim planem usługowym, finansowym, repertuarowym, prowadzić działalność eksperymentalną, poszukującą? Przecież to, co się



Fot. BOGDAN KONOPKA

biemy. Ale wyrzuciwszy z siebie swoje sprawy, niepokoję, stwierdziłam, że jako dyrektor teatru mam szersze zadanie do spełnienia. Zauważyłam np., że w Jeleniej Górze jest tyle autentycznych potrzeb, tak duży obszar do kulturalnego zagospodarowania. Zdałam sobie sprawę, że tutaj każda inicjatywa jest od razu widoczna, procentuje, znajduje natychmiastowy oddźwięk. Zaczęłam to wykorzystywać wychodząc z szeregiem różnorodnych kulturalnych propozycji, o których już wcześniej wspominałam.

Potem dostrzegłam konieczność otwarcia się teatru profesjonalnego na najnowsze kierunki. Zaczęłam wraz z częścią zespołu korzystać z odkryć Grotowskiego, Barby i teatrów poszukujących. Nie można bowiem tworzyć żywej placówki, nie wiedząc, co w tej dziedzinie się dzieje na świecie. Ja mogę z pewnych doświadczeń, które są akurat dla mojego teatru nie do udźwignięcia, nie korzystać ale nie mogę ich lekceważyć, bo one już weszły w krwioobieg światowej kultury. Moją ambicją nie jest powielanie Teatru Laboratorium, lecz adaptowanie jego osiągnięć dla potrzeb teatru zawodowego.

Istożne w naszej pracy są kontakty z ośrodkami teatrów poszukujących w Tokio, Paryżu, USA.

Z czasem zaczęliśmy rozumieć, że teatr profesjonalny musi również korzystać z dotychczasowej wiedzy o człowieku, z najnowszych zdobyczy psychologii, psychiatrii, antropologii, neurofizjologii, fonetyki, akustyki itp. Organizowaliśmy więc na te tematy sesje naukowe,

ALINA OBIDNIAK:

Jestem partnerem mojej widowni

działe w jeleniogórskim teatrze znacznie odbiega od formuły pracy właściwej teatrom zawodowym.

— Przyjęłam jedną zasadę — należy odrzucić to, co w teatrze — przedsiębiorstwie (gdzie się powinno pracować od godziny do godziny, gdzie ważniejsze jest wykonanie planu usługowego, niż sama twórczość) jest martwe. Ale musimy wiedzieć, co chcemy zmienić i dlaczego, a więc niezbędny jest jakiś perspektywiczny program działania. W przeciwnym razie nie ma co burzyć i można sobie spokojnie, w ramach nakreślonych przez urzędników, egzystować. Jest to po prostu wygodne. Nawet czasami w takich warunkach można zrealizować dobry spektakl. Ale należy pamiętać, że to co się robi w sztuce polega na ciągłym rozwoju. Nie można np. nie dostrzegać, że teatr w ostatnich latach uległ znacznym przeobrażeniom i ciągle tkwić w zaskorupiałym, tradycyjnym teatrze.

Mnie się udało pokonać tę biurokratyczną machinę, która ogranicza możliwości manewru w teatrze i stworzyć inny model pracy.

— Pod pani kierownictwem teatr jeleniogórski stał się nie tylko interesującą placówką teatralną, lecz także żywym ośrodkiem kulturalnym promieniującym na cały region. Ośrodkiem, który występuje z coraz nowszymi inicjatywami...

— Wartość tego, co robimy polega nie tylko na szukaniu i tworzeniu, ale również na dostrzeganiu potrzeb ludzi, którzy żyją wśród nas. I stwierdziłismy, że potrzeby kulturalne w Jeleniej Górze nie są mniejsze, niż w Warszawie czy Krakowie, że mamy tutaj tak samo wrażliwą publiczność jak to zrozumiałam, to stałam się partnerem mojej widowni. Chciałam robić teatr autentycznie potrzebny i bliski widzowi. Moją ambicją było stworzenie w warunkach małego, poprzednio powiatowego miasta, ośrodka teatralnego, dzięki któremu ludzie tutaj żyjący nie będą cierpieli na kompleks prowincji. I stąd taka ilość inicjatyw. W mieście jednoteatralnym postanowiłam w ramach jednego organizmu stworzyć kilka kierunków działania.

— Uważa się, że teatr w takim mieście, jak Jelenia Góra,

powinien przede wszystkim upowszechniać kulturę...

— A ja po prostu nie przyjęłam do wiadomości, że jestem dyrektorem upowszechniającej placówki, bo jestem twórcą, który ma obowiązek to, co myśli i czuje, na swoją miarę, zrealizować. Wobec tego powstaje scena studyjna — poszukująca, eksperymentalna, gdzie prezentowane są spektakle zarówno świetne jak i kontrowersyjne, często budzące publiczność. I jeszcze jedno — staraliśmy się stworzyć głód teatru w tym środowisku, stąd spektakle na małej scenie obliczone początkowo były na 50-osobową widownię. A że poszła fama, iż dzieją się tam rzeczy interesujące, to ludzie zaczęli się dobiegać do teatru. Już nie trzeba było ich ściągać na siłą. Należy umieć działać na zdrowy snobizm środowiska. Ja wiedziałam dlaczego zapraszam do realizacji spektakli Hanuszkiewicza, Tomaszewskiego, Wiśniewskiego, Pankiewicz — bo moja widownia tego potrzebowała. Potrzebowała uznanych nazwisk, by się odkompleksić.

Gdy ten etap mieliśmy za sobą, to zaczęliśmy budować siebie. I w pewnym momencie wyszliśmy daleko poza to, co proponują takie normalne, profesjonalne teatry. Nawiazaliśmy kontakty z teatralnymi grupami poszukującymi zarówno w kraju jak i za granicą. No i oczywiście przez cały czas organizowaliśmy Jeleniogórskie Spotkania Teatralne, które z prezentacji scen objazdowych przeobraziły się w przegląd najciekawszych spektakli krajowych i zagranicznych. Poczynania nasze nie obejmowały tylko działań scenicznych. Powstała Wszechnica Teatralna, którą prowadził doc. Janusz Degler, organizowaliśmy sesje i konferencje teatrolologiczne. Trudno wszystkie nasze inicjatywy wymienić, w każdym bądź razie było ich sporo, bowiem i potrzeby kulturalne regionu jeleniogórskiego są niemałe.

— Do teatru w Jeleniej Górze trafiają przeważnie młodzi aktorzy, tuż po szkole. Jak pani ocenia ich przygotowanie do pracy w tego rodzaju teatrze, jaki pani proponuje?

— Szkoła teatralna nie uwolniła się jeszcze od skostniałych schematów. Nie mówi się tam o doświadczeniach Grotowskie-

go, Barby. Cały system kształcenia aktora nie jest na miarę dzisiejszego teatru. Jest to zdumiewające, że przy równoczesnym wielkim wkładzie Polski w światowy dorobek teatralny spore grono naszych profesjonalistów wykazuje kompletną nieświadomość tych nowych zjawisk. Jest paradoksem, że w kraju, z którego pochodzi Grotowski, który stworzył całą epokę we współczesnym teatrze, nie umiemy z jego doświadczeń skorzystać. Robią to inni np. Eugenio Barba, który wyszedł od Grotowskiego i stworzył szkołę antropologii teatralnej, w której uczy pedagogiki teatralnej ludzi z całego świata.

— A zatem konfrontacja wiedzy szkolnej z tym, czego wymaga się w pani teatrze była dla młodego aktora bolesna...

— Czasami na początku dochodzi nawet do konfliktów. Ja np. mówię aktorowi: „Ty jeszcze nie wiesz”, a on twierdzi, że wie, bo ma dyplom i że przyniesie mi swoje propozycje. A ja na to: „ty nie wiesz, bo to, co ty będziesz wiedział, to się narodzi z kontaktu z drugim człowiekiem. I dopiero wtedy czegoś się dowiesz, i to wówczas, gdy będziesz go uważnie słuchał. To, co ty masz w sobie, to jeszcze nie teatr. Teatr zaczyna się od kontaktu z drugim człowiekiem, nie polega na powtarzaniu stereotypów”.

Przecież nie chodzi o to, by aktor coś sobie wyspekulował, wymyślił a reżyser go tylko wymuszował. A im się wydaje, że na wszystko już mają odpowiedni „numerek”. A tu trzeba zaczynać od początku. To bywa bolesne, ale w końcu znajdujemy porozumienie. Zresztą najczęściej młodzi ludzie wybierając ten teatr wiedzą dlaczego to robią. Na I, II roku studiów nawiązują z nami kontakt, zapraszam do Jeleniej Góry. Oni już wcześniej, zanim podejmą u nas pracę, wiedzą jakie to miasto, jaki teatr, co ich tutaj czeka. Często wybierają nasz teatr na zasadzie protestu przeciwko temu, czego ich nauczono w szkole.

— Czym na przestrzeni lat był dla pani teatr?

— Początkowo, kiedy tuż po studiach na reżyserii filmowej, objęłam teatr w Kaliszu, pragnęłam bardzo osobistej wypowiedzi na nurtujące mnie pro-

sympozja o charakterze międzynarodowym, próbowałyśmy nawet wydawać własne publikacje dotyczące tych problemów.

Idąc dalej stwierdziłam, że istnieje grupa ludzi, których nie satysfakcjonuje teatr proponujący tylko gotowy spektakl do biernego przetrwania. Oni byli ciekawi samego procesu twórczego. Wobec tego postanowiłam do niego dopuścić widownię. Ważne się stało przede wszystkim twórcze poszukiwanie, a nie sprzedawanie sprawdzonego efektu.

— Z tego wynika, że spektakle zdają się być tylko dodatkiem do pani teatru, i to kłopotliwym...

— Ależ nie, powstał tylko kierunek dopełniający pracę samego teatru. My mamy normalny repertuar na dużej scenie i powstają tam też znaczące spektakle. Ale nie ukrywam, że z częścią zespołu doszliśmy do wniosku, że nasza droga jest inna i przebiega obok tej podstawowej działalności. I chcemy tą drogą iść dalej. Stąd idea powołania Ośrodka Badań i Praktyk Kulturowych, w którym widzimy jedną z możliwości zdynamizowania życia teatralnego, stworzenia szerokiego forum spotkań i polemik ludzi teatru. Ośrodek ten będzie pełnił funkcje wymiany informacji o wszystkich ważnych zjawiskach i tendencjach współczesnego teatru, tworzył szansę współpracy wybitnych indywidualności i grup poszukujących ze środowiskiem teatru profesjonalnego.

Powołując ten ośrodek chcemy m.in. dowiedzieć się, w jaki sposób ludzie teatru, którzy mają po prostu głębszą wiedzę o sobie, mogą tę wiedzę udostępnić innym. I to mnie aktualnie interesuje — stworzenie ośrodka, który potrafi z tego, co najważniejszego stało się w „teatralnych laboratoriach”, skorzystać. To znaczy skorzystać z tego, co może pomóc określić i formować osobowość człowieka. I to osobowość człowieka twórczego, niespokojnego, który uzbójony w tę wiedzę o sobie będzie bezpieczny wobec tych wszystkich skomplikowań i trudności, jakie przychodzi nam przeżywać we współczesnym świecie — potrafi być sam siebie sterem, okrętą i żeglarzem.