

Na ochotnika

Dla jednych jest reklamiarą, hochsztaplerką. Inni uważają, że to odnowicielka współczesnego teatru polskiego. Dla mnie najbardziej interesujące jest to, że ALINA OBIDNIAK, dyrektor i kierownik artystyczny Teatru im. Cypriana Norwida w Jeleniej Górze, budzi tak skrajne odczucia w swoim środowisku zawodowym. Już choćby dlatego ona i jej teatr warci są uwagi.

Na pierwsze spotkanie z Aliną Obidniak wybrałam, jak się okazało, niedobry moment. Trwał jeszcze, choć już miał się ku końcowi Festiwal Teatru Ulicznego. Lada dzień ściągały do miasta przedstawienia z kolejnych Jeleniogórskich Spotkań Teatralnych. Obie te imprezy pochłaniały wiele energii i czasu pani dyrektor. Trzeba było dograć jeszcze kilka spraw – nanieść chociażby na wydrukowanym już programie zmiany repertuarowe i obsadowe. Zostałam i ja zagoniona do roboty, z nadzieją, iż na rozmowę przyjdzie pora.

Na razie nanosząc poprawki obserwowałam Alinę Obidniak w akcji.

Jednocześnie była dyrektorem, impresariem, tłumaczem, gońcem i sekretarką – może kimś jeszcze, ale przeistaczała się zbyt błyskawicznie bym mogła to dostrzec. Przechodząc z polskiego na francuski i odwrotnie, pośredniczyła między ekipą techniczną francuskiego mima i clowna, którego występ miał się odbyć za godzinę na Starówce z ekipą Teatru im. Norwida. Wydała rozporządzenia co będzie potrzebne do występu. Zachęcała każdego, kto się nawinął, do obejrzenia Francuza, opowiadała o nim i jego sztuce.

W oczekiwaniu na popis francuskiego, ulicznego kuglarza, który jest psychologiem i przygotowuje rozprawę naukową na temat śmiechu, obwarowałam żywe zainteresowanie (połączone jakby z niedowierzaniem), jakim jeleniogórzanie kwitowali furgonetkę z francuską rejestracją i „takiego śmiesznego pana”, który urządza widowisko specjalnie dla nich.

Pani dyrektor zapytana, czy te wszystkie zagraniczne zespoły – ze Stanów Zjednoczonych, RFN, Holandii, Francji i Hiszpanii to przypadkiem nie remedium na kompleks prowincji odrzekała, iż odrobina snobizmu dobrze robi jej widzom, realistycznym i potencjalnym. Jeśli w ten sposób może podnieść w ich oczach prestiż teatru, a przez to zachęcić do bywania w nim – niech się Festiwal nazywa leczeniem z prowincjonalności. Natomiast ona sama zrobiła wszystko już wcześniej, żeby nie mieć tego kompleksu i być tym, kim jest i tu gdzie jest. Zresztą prowincjonalizm i małomiasteczkowość to nie geografia, to cecha osobowości.

Takie było preludeum do naszej rozmowy. Kiedy wreszcie, późnym popołudniem, przy herbatce z róży zasiadliśmy w jej gabinecie, zdradzającym nawet bez wizytówki na drzwiach, iż gospodaruje w nim kobieta, postanowiłam powrócić do rozważań o prowincjonalności. Ciekawiło mnie, czy kogoś, kto zawodowe życie reżysera spędza z dala od dużych ośrodków kulturalnych, tak jak Alina Obidniak – nie nęci Warszawa albo Kraków? Czy po Gnieźnie, Kaliszu – Jelenia Góra, w której dyrekturuje już ponad dziesięć lat, nie jest monotonią, powielaniem tych samych doświadczeń?

Nie ma dwóch podobnych teatrów i miast, to po pierwsze – słyszę w odpowiedzi. I po drugie, a zarazem najważniejsze – oddalenie od filmu, radia i telewizji zmusza do skupienia się na teatrze „czystym”, nie rozprasza. Oczywiście, na to nie wszyscy się godzą. Ale są tacy młodzi aktorzy i reżyserzy, których obchodzi tylko teatr. I tacy skupili się w Jeleniej Górze. Uważa za sukces to, że zespół aktorski stanowią ludzie, którzy przyszli do Jeleniej Góry z wyboru, bo spodobał im się i zaakceptowali program działania teatru. U niej zresztą może grać każdy, kto odznacza się dostatecznym „ilościowym wariactwem”, kto jest „kopnięty” na punkcie teatru. W 1973 r. kiedy władze wrocławskie zaproponowały jej objęcie dyrekcji w Jeleniej Górze – zanim zdecydo-



wała się – przewertowała wiele materiałów dotyczących terenu, na którym miała pracować. Powstał z tego czterdziestostronicowy program perspektywicznego działania i rozwoju teatru. Brzmi to może trochę bezdusznie, ale dzisiejsze oblicze sceny, której patronuje Norwid, to wynik ówczesnych przymysłów i burz mózgów. Dyrektor Alina Obidniak i ekipa jej współpracowników chciała uniknąć u siebie powolnego umierania śmiercią naturalną, jakie przypadło w udziale wielu teatrom, zwłaszcza w małych ośrodkach. Co postanowiono? Przede wszystkim zerwać z mitem prowincjonalnego widza, który rzekomo nie dorasta. To, jakich teatr ma odbiorców, zależy najbardziej od niego. Dlatego także i wokół teatru dzieje się bardzo wiele. Wychowaniu widzów mają służyć np. kontakty z młodzieżą, zapraszanie jej na próby i przedstawienia, pracująca od jakiegoś czasu Wszechnica Teatralna oraz działalność poradniczo-usługowa teatru dla zespołów amatorskich, które mogą skorzystać z fachowej opieki, wskazówek warsztatowych i repertuarowych.

Zresztą każde przedsięwzięcie kulturalne w mieście, jeśli nie zaczyna się w teatrze, prędzej czy później do niego trafi, bo jak głosi program działania, teatr będąc zarazem sztuką i instytucją, powinien inspirować, inicjować i koordynować wszelakie wydarzenia artystyczne, a także integrować środowiska twórcze. Przykłady – choćby sesja Norwidowska pod patronatem teatru, w której programie były inscenizacje poezji autora „Czarnych kwiatów”, referaty naukowców zajmujących się jego twórczością i wystawa zbiorów Norwidowskich posiadanych przez Ossolineum.

Wtedy też, dziesięć lat temu, zrodziła się idea powołania do życia sceny studyjnej. Dyrektor Alina Obidniak od razu, od zaraz, formułowała potrzebę i konieczność twórczych poszukiwań teatru, który objęła. Temu miała służyć i służy do dziś Scena Studyjna.

Jedyny teatr w mieście nie może zupełnie ignorować potrzeb i gustów publiczności, ale też nie może pracować za to zbyt wysokiej ceny, rezygnować z ambicji i potrzeb zespołu – o tym wiedziała, bo nie była nowicjuską. Zasady równowagi przestrzegala zawsze, skoro już o jej pracy w Kaliszu pisał profesor Stanisław Kaszyński: „jest na tyle odważna i uparta, by myśleć o teatrze idealnym, na tyle wszak rozsądna, jak sądzą, aby tworzyć teatr rzeczywisty”. Dwie sceny w Jeleniej Górze to rozsądny kompromis. Jednak Alinę Obidniak – reżysera i człowieka teatru, a nie dyrektora – najbardziej cieszą teatr twórczy. Peter Brook w swojej książce „Pusta przestrzeń” podzielił współczesny teatr na tradycyjny i poszukujący. Ją interesuje przede wszystkim ten drugi – teatr „święty”, teatr-laboratorium.

Współdziałanie z innymi ludźmi, odczucie ich bliskości, fizycznej i psychicznej, wyzwala w tej drobnej, dziewczęco wyglądającej kobiecie energię, rozsądek, czasem nawet coś, czego istnienia w sobie nie podejrzewała. Dlatego teatr nie jest przypadkiem w jej życiu, choć kiedyś marzyła o tym, żeby zostać muzykiem. Była przekonana, że muzyka wypełni jej życie. Została jednak aktorką, która prawie nie grała, potem reżyserem filmowym, który nie nakreślił żadnego filmu. Ale choć w aktorstwie się nie spełniła – wciągnął ją teatr i jemu pozostała wierna. Dziś sama uważa się za kulturotwórcę, animatora kultury – kogoś działającego w teatrze i na jego obrzeżach, a zainteresowanego najmocniej wzajemnymi kontaktami i oddziaływaniem teatru i innych dyscyplin. Dlaczego wobec tego zgodziła się na dyrekturowanie, uwikłała się w gąszcz przepisów, barier, zakazów i innych więzów, które krępują współczesny teatr-instytucję? To może zabrzmieć jak paradoks, ale dopiero jako dyrektor ma szansę stworzyć taki teatr, o jakim marzy. Zgodziła się na stanowisko właśnie dla tej szansy, a nie dla władzy, wymuszania na zespole podporządkowania. Zresztą i jako reżyser – wcześniej w Gnieźnie i Kaliszu – i teraz jako dyrektor uważa, iż najważniejszym ogniwem dzieła teatralnego był, jest i będzie aktor. Jak długo jest choć jeden aktor i bodaj jeden widz – teatr jest, żyje. Dlatego zawsze szanowała aktora i dążyła do układów partnerskich. Nie znaczy to, że niczego nie wymaga od aktorów. Żąda i to wiele. Przede wszystkim bezustannych, twórczych poszukiwań. Praca ma być największą potrzebą, a ludzie teatru w niej ochotnikami – często powtarza. Być ochotnikiem – to znaczy stale trenować swoją osobowość i ciało. I pomaga swojemu zespołowi w prowadzeniu ciągłego treningu, uczeniu się autoanalizy, wdzieraniu w najciemniejsze zakątki własnej osobowości, tego wszystkiego, co pozwala aktorowi uporać się z samym sobą, a tym samym stanąć wobec widza na odległość oddechu. Zaprasza do Jeleniej Góry najciekawsze teatry i twórców nurtu poszukującego. Jednym z owych „poszukiwaczy” jest Jean Marie Pradier, filozof i psycholog, doktor nauk humanistycznych, który na scenie im. Norwida wyreżyserował w sezonie 82/83 „Fedrę” Racine’a. Wcześniej, w czasie swoich pobytów w Jeleniej Górze, prowadził warsztaty teatralne dla aktorów teatru jeleniogórskiego i studentów szkół teatralnych. Znajomość z nim to jeden z owoców wizyty teatru na III Międzynarodowym Festiwalu teatralnym w Caracas, w 1976 r., gdzie zdobyli nagrodę zespołową krytyki.

Na pytanie, czy dąży do stworzenia u siebie teatru, który będzie eksplozją awangardy awangard, czegoś, czego nie oglądał jeszcze świat, Alina Obidniak odpowiada, że sądzi, iż jej teatr jest na etapie budowania. Mając za sobą falę odkryć światowej awangardy, krótsze i dłuższe mody, szoki i inne efemeryczne zjawiska, szuka w tych wszystkich doświadczeniach istoty sztuki teatru. Teatru humanistycznego, który byłby odpowiedzią na ideowe, moralne, polityczne i społeczne konflikty współczesności.

Oglądając Teatr im. Norwida niejako od święta – w czasie Festiwalu i Jeleniogórskich Spotkań Teatralnych – a także na co dzień, w Jeleniej Górze i w „terenie”, odniosłam wrażenie, że zetknęłam się z ciekawym, choć czasami kontrowersyjnym zjawiskiem, które z pewnością wygrałoby w konfrontacji z niejednym teatrem, choćby i stołecznym,