

Jeżeli ALINA OBIDNIAK jest taka, jaką ją widzę, to niektóre z jej cech tłumaczą, skąd się wzięła pewna szczególna odrębność jeleniogórskiego Teatru im. Norwida, zdecydowanie wyróżniającego się spośród porównywalnych scen polskich. W ostatnim dziesięcioleciu odznaczał się on największą stabilnością wśród wszystkich teatrów dolnośląskich. Stabilności tej nie należy mylić ze stagnacją, bo jeleniogórska scena jest dokładnie zaprzeczeniem stagnacji. Tradycyjny w swojej zasadniczej strukturze, omnibusowaty z powodu lokalnych uwarunkowań (jedyne teatry dramaturgiczne w mieście i województwie), Teatr im. Norwida swoimi ambicjami, a co więcej — praktyką, wciąż przekracza standardowe oczekiwania, poszerzając swą intelektualną i artystyczną ofertę.

Pod pewnymi względami scena jeleniogórska jest unikalna. Zwrócił mi na to uwagę przed kilkoma laty prof. Jean Pradier podczas rozmowy, którą opublikowałem w roku 1983 w lutymowym numerze „Odry”. Zapytałem go, dlaczego, skoro już zechciał coś zrobić w Polsce, wybrał Jelenią Górę, a nie któryś z bardziej eksponowanych ośrodków. Odpowiedział wówczas: „Nie wiem, czy wy, widkani w swoje hierarchiczne uwarunkowania, dostatecznie ostry postrzegacie unikalność jeleniogórskiego teatru. Dla mnie działalność, podkreślam: działalność, a nie tylko koncepcje Aliny Obidniak posiadają wyjątkową wartość. Alina uporczywie szuka trzeciej drogi dla teatru. Bo dzisiaj występuje napięcie, a nawet przepaść pomiędzy tradycyjnym teatrem profesjonalnym, który na całym świecie jest mało twórczy, a różnymi grupami awangardowymi i poszukującymi, często bardzo interesującymi, ale pracującymi zwykle jako swoiste laboratoria. Alina Obidniak poszukuje praktycznych sposobów na to, jak — nie sprzeniewierzając się oczekiwaniom i zadaniami stawianym tradycyjnej instytucji teatru — sprawdzać i ewentualnie asymilować na tradycyjnym gruncie pewne idee i doświadczenia grup laboratoryjnych. Z tym m. in. łączy się moja obecność i praca tutaj. Jest wiele zjawisk, które w tradycyjnym teatrze są ponad wątpliwość, niedobre. Dużo na ten temat mogłoby powiedzieć, co bar-

dziej świadomi, aktorzy, których sytuacja zawodowa budzi skrajernia z dąwnymi targami niewolników. Sądzę, że pewne przemiany, idące w kierunku integracji zespołów w grupy twórcze, wnioślaby do teatru znaczne ożywienie. Z tym łączy się dużo szczególnych zagadnień, np. odpowiedniego treningu dla aktora zawodowego”.

To nie przypadek, że właśnie w Jeleniej Górze w roku 1979 występował i prowadził warsztaty Roy Hart Theater — zespół o niebywałych (kto tego sam nie usłyszał, nie uwierzy, że można uzyskać rozpiętość głosu na niespotykaną skalę ośmiu oktaw) osiągnięciach wokalnych, następnego roku zaś prezentował swoje przedstawienia i metody pracy Odin Teatret, a związani blisko z Barbą twórcy gościli i pracowali w Teatrze im. Norwida także w latach następnych. Nie było przypadku w tym, że Alina Obidniak wystąpiła z ofertą bardzo realnej pomocy dla „Gardżenic” (gdy były one jeszcze prawie nie znane) i miała swój skromny udział w promocji zespołu Staniewskiego. Nie byłoby dziwne, gdyby przeżywający różną trudności we Wrocławiu Teatr Wędrujący Wekslera odnalazł się w unii właśnie z Teatrem im. Norwida. W życiu Aliny Obidniak zdarzył się właściwie tylko jeden przypadek, kiedy młodej aktorce i początkującej reżyserce powierzono dyрекcję teatru w Kaliszu. Zebrała tam trochę dobrych i nie-dobrych doświadczeń. Potem czas jakiś była praktycznie bezrobotna. Aż w roku 1973 zaproponowano jej teatr jeleniogórski. Wtedy już dość dobrze wiedziała, ku czemu zmierzać.

✱

Obidniak ma ostrą świadomość życia na przełomie epok. Tak określa — zresztą nie ona jedna — nasze czasy wielkich nadziei, splątanych z globalnym kryzysem ludzkości. Znajdujemy się na rozdrożu. Dotyczy to także teatru. Alina Obidniak — zaprzyjaźniona od czasów studenckich z Jerzym Grotowskim — dzieliła i zapewne dzieli wiele jego podstawowych poglądów na temat powinności artysty w świecie współczesnym. Uparcie uważa, że teatr — jeśli ma mieć rację istnienia jako zjawisko twórcze — musi być czymś daleko więcej niż



TRZECIA DROGA DLA TEATRU

wytwórnią przedstawień, choćby najwspanialszych, a jego zadań społecznych nie można ograniczać do funkcji rozrywkowo-edukacyjnych, chociaż obie docenia. Teatr to także swoista placówka badawcza, to barometr rejestrujący zmiany „ciśnienia społecznego”, nie tylko na obszarze działania przypisywanym sztuce. Teatr może być miejscem ważnych — nie tylko dla twórców — doświadczeń psychologicznych i socjologicznych. Teatr, choć jak poezja bazujący na intuicji (którą trudno natychmiast weryfikować, jednak nie można jej lekceważyć jako narzędzia poznania), ale nie stroniący od nauki i eksperymentu, może mieć znaczenie w diagnozowaniu rzeczywistości, ostrzeganiu przed nadchodzącymi kryzysami, może nawet postuluwać optymalne kierunki rozwoju świata.

Dlatego teatr Aliny Obidniak — w swoim rdzeniu tradycyjny teatr dramatyczny — obrasta szczególną tkanką łączną, która go zespała z życiem. Nie jest to teatr, jak wiele innych, wyaliniowany. Od kilkunastu lat działa przy nim scena studyjna, która jest czymś więcej niż drugą sceną czy sceną kameralną, lecz — w licznych przypadkach — zgodnie z nazwą s t u d y j n ą właśnie. Praktykowane są na niej nie tylko eksperymenty repertuarowe czy inscenizacyjne, ale i doświadczenia dotyczące źródłowych podstaw procesów twórczych. Są one bardzo ważne dla aktorów, zwłaszcza młodych, i to zarówno w aspekcie profesjonalnym, jak i w aspekcie po prostu ludzkim. Praca dla niektórych aktorów na tej scenie, np. z Krystianem Lupą, miała bardzo ważne, przełomowe znaczenie. Właśnie tutaj pojawiają się zjawiska i procesy normalnie właściwe



nieobecne w tradycyjnych teatrach profesjonalnych, integrujące zespoły realizatorów w grupy twórcze. Jest to doświadczenie ogromnie wzbogacające. Myślę, że procentuje ono później również w niejednym przedstawieniu na scenie dużej, ustabilizowanej od lat na bardzo przyswojonym poziomie. Teatr im. Norwida dorobił się sieci powiązań z uniwersytetami (nie tylko krajowymi), w czym niewątpliwie ma swój znaczący udział Janusz Degler, bliski współpracownik Aliny Obidniak. Dzięki temu kilkakrotnie mógł wystąpić w roli inicjatora i organizatora poważnych sesji naukowych, a także jako wydawca wartościowych i poszukiwanych publikacji. Szczególny rozgłos zyskały sobie sesje poświęcone patronowi teatru Norwidowi oraz Witkacemu, a wydawnictwo „Spotkanie z Witkacem”, zawierającą m. in. pierwodruk wspomnień Jadwigi Witkiewiczowej, należy do poszukiwanych rarytasów. Znaczny rozgłos w swoim czasie zyskało międzynarodowe kolokwium poświęcone problemom teorii i praktyki teatru, zorganizowane we wrześniu 1979. Było to intrygujące, nie pozbawione polemicznych napięć, spotkanie niekonwencjonalnych ludzi nauki z niekonwencjonalnymi (konwencjonalni nie mieli na udział ochoty) twórcami teatralnymi. Uczestniczyli w nim aktywnie m. in. profesorowie: Jerzy Adamski, Alexis Barsacq, Rene G. Busnel, Henri Laborit, Abraham A. Moles, Jean M. Pradier, doc. Włodzimierz Pawluczuk, a ze strony twórców: Roberto Bacci, Eugenio Barba, Jerzy Grotowski, Włodzimierz Staniewski. To tam w konkluzji Roman Szydłowski zgłosił postulat, by powołać w Jeleniej Górze międzynarodowy

ośrodek wymiany myśli teatralnej, który by wydawał własny periodyk. Zbieżna z tą koncepcją jest do pewnego stopnia idea powołania przy Teatrze im. Norwida, współdziałającego z Polskim Ośrodkiem ITI oraz Komitetem Studiów ITI, Ośrodka Badań Teatralnych, o którą Alina Obidniak uporczywie zabiegała, pozyskując w tej sprawie aprobatę Ministerstwa Kultury i Sztuki, ale i napotykając przeszkody w postaci braku zrozumienia dla tak „wybujałych ambicji prowincjonalnego teatru” ze strony poniekąd których decydentów. Tak czy owak Obidniak swoje robi. Od czterech lat organizuje na ziemi jeleniogórskiej międzynarodowe festiwale teatru ulicznego. Jest to w tej chwili impreza teatralna, o największej widowni w Polsce, a zarazem najjaśniejsze ze wszystkich krajowych festiwali. Głównym celem tych festiwali było — jak pisze w ulotce skierowanej do potencjalnych uczestników IV Festiwalu Alina Obidniak — „doświadczenie kulturowe” (twórcze), owocne tak dla zespołów uczestniczących, jak i dla mieszkańców miast, miasteczek, wsi naszego regionu, pensjonariuszy domów opieki, sanatoriów, sierotocinów. Istotą tego doświadczenia jest przekraczanie schematycznego podziału na „artystów” i „widzów”, traktowanie „dzieła sztuki nie jako konsumpcyjnego dobra, ale zaczynu głębszych procesów, np. procesów integracyjnych. Festiwale wykazały, że najciekawszymi i najplodniejszymi miejscami takich doświadczeń były środowiska wiejskie i małomiasteczkowe, oddalone od centrów kulturalnych, pozbawione stałych kontaktów z żywym teatrem. W związku z powyższym oczekujemy od zespołów nie tylko tego, że przyjadą z jakimś spektaklem lub zdarzeniem, które będą mogli zaprezentować na ulicy lub w innym plenerze, ale także gotowości zatrzymania się w jakimś miasteczku, nawiązania kontaktu z jego mieszkańcami, przygotowania — we współdziałaniu z nimi i innymi grupami — nowego przedsięwzięcia teatralnego lub parateatralnego. Pragnęlibyśmy, aby zespoły mogły znieżyć się z pokusą sprawdzenia, w jakim stopniu one same i ich sztuka potrafią nawiązać dialog z nieprzygotowanymi odbiorcami, wejść z nimi w partnerstwo, zapew-

nić nie tylko chwilę refleksji lub radości, ale zainicjować coś trwałszego, co po festiwalu w tych ludziach pozostanie”. Tak to „awangardowe ciągoty” Aliny Obidniak w końcu eksplodują w totalnym otwarciu (partnerskim otwarciu) teatru wobec ludzi, dla których wcześniej teatr nie istniał.

Teatr im. Norwida byłby z całą pewnością zupełnie innym teatrem, gdyby nie kierowała nim Alina Obidniak. To oczywiste. Paradoksem jest jednak, że teatr Aliny Obidniak wcale nie jest teatrem Aliny Obidniak. Jej styl kierowania placówką odbiega od powszechnych praktyk, polegających na tym, że naczelnny artysta zazdrośnie strzeże swej pozycji, dbając najtroskliwiej o optymalną obsadę i wszelkie doinwestowanie przede wszystkim własnych przedsięwzięć. Nierzadko postępuje dokładnie przeciwnie, co mogliby potwierdzić nie tylko ci wielcy, którzy zaszczyli teatr swą współpracą, jak Tomaszewski, Hanuszkiewicz, Pankiewicz, ale i debiutanci, jak Grabowski, Mrówczyński, Lupa, którzy stąd startowali do swoich błyskotliwych karier. Obidniak jest po prostu mądra. Utożsamia się z zespołem, współpracownikami, całym teatrem, a nie tylko z pozycjami firmowanymi własnoręcznie pod kierownictwem reżyserskim. Utożsamia się też z miastem i regionem, któremu przed laty zaoferowała długofalowy program i od tego nie odstępuje. Bywałem w przeszłości dwa lub trzy razy świadkiem niepokojów w kręgu władz jeleniogórskich, gdy docierały tam z Warszawy lub Wrocławia sygnały o zaszczytnych propozycjach, rzeczywiście składanych ich dyrektorce. Odmawiała, nawet ich nie analizując, albo wami nie była wola. Jest to postawa rzadko spotykana, kto wie, może nawet niewłaściwa. Przecież jest rzeczą naturalną dążenie do awansów zbliżających człowieka do centrum. Obidniak zda się jednak wyznawać pogląd, że nie istnieje żadne, wyróżniające się samo przez się „centrum”. Miejsce szczególne, najważniejsze, najwłaściwsze to takie miejsce, w którym potrafimy znaleźć się w pełni i dać z siebie wszystko, na dodatek bezinteresownie. **Tadeusz Burzyński**