

NAUCZYŁAM SIĘ ODPOWIEDZIALNOŚCI



Irena Górska

Wyzwolenie ma dla mnie trochę inne znaczenie, bardziej osobiste niż dla wielu kolegów. Aby wyjaśnić powody — muszę wyjść poza granice dziesięciolecia, do okresu wcześniejszego, do czasów okupacji.

Hitlerowcy uczynili nas, mnie i mojego zmarłego męża Dobiesława Damięckiego, bardziej popularnymi, niż wszystkie nasze przedwojenne wysiłki i osiągnięcia teatralne. Może krzywdzę tym pamięć Damięckiego, bo przecież miał kilka ról „znaczących”, ról o których się mówiło, ale z pewnością nie ma w tym przesady, jeżeli chodzi o mnie. Listy gończe z naszymi fotografiami, rozlepione na ulicach Warszawy z powodu „sprzątnięcia” Igo Syma oddziały propagandowo szerzej, niż recenzje i fotografie w przedwojennych pismach. Po tych wypadkach nadciągnęły długie lata jednostajnego aktorstwa w jednej i tej samej roli. Damięcki był starzejącym się, kulającym nauczycielem ludowym, ja — żoną jego, gospodynią na komorniczym gospodarstwie, we wsi pod Ostrowcem Świętokrzyskim. Byłam matką wychowującą dzieci i zapobiegającą o to, aby je jakoś obszyć, odziać, nakarmić.

To była chyba jedna z najbardziej męczących ról, jakie w swoim życiu musiałam grać, ogólniowa próba realizmu — przeszłam ją wcześniej od innych. Ani drgnieniem nie wolno było „wypaść” z roli, zdradzić swego zawodu, czy nazwiska.

Wyzwolenie więc, możność zejścia ze „sceny”, na której człowiek przeżywał tyle codziennych emocji w nudnej, monotonnej roli — oznaczało dla mnie zerwanie z miłą, ale w tej sytuacji uprzykrzoną wsią, odprężenie mięśni, reagowanie na dźwięk prawdziwego imienia i nazwiska. Ale to tylko część sprawy — to była dla mnie nadto możliwość powrotu do innego świata, do świata przyjaciół i kolegów, od których bylibyśmy odcięci przez tyle lat. To wreszcie możliwość powrotu do życia, a więc powrotu na scenę i częstszej niż dotąd zmiany roli.

Może to co mówię, brzmi dziś z lekka humorystycznie. Wtedy, w czasie okupacji nie było to ani wesołe, ani łatwe. Co tu owijać w bawełnę — bieda była skrajna: mieszkanie — duża kuchnia, w której działa się wszystko i pokój, w którym odbywały się lekcje, to chałupka, która się ledwie kupy trzymała; ogrzewanie — dyniaca koza, opał — zebrane w pobliskim lesie wióry i drwa. Nauczycielskie zarobki wpływały w naturze: kilka jaj, trochę masy, kaszy, maki. Ubodzy robotnicy zakładów ostrowieckich, gospodarujący jeszcze na skrawku ugornej ziemi — dzielili się z nami tym, co sami z trudem zdobywali. Trudno za to było wyegzekwować należność od zasobniejszych. Jeżeli kilka lat później, reżyserując sztukę Bałtusza *Pieją koguty* mogłam swoją pracę podbudować jakimiś obserwacjami — to niewątpliwie były to doświadczenia z okresu okupacji. Nie było tam na wsi jaskrawych postaci kułaków w scenicznym skrócie, ale rozumiałam wtedy — nie zdając so-

bie sprawy z uogólnień teoretycznych — walkę klasową, rozdział klasowy, jaki istniał pomiędzy majątniejszymi gospodarzami na wsi, a mną, ubogą żoną ubogiego nauczyciela, przepędzonego przez hitlerowców z poznańskiego (tak motywowaliśmy swój pobyt na wsi).

Więc i start mój po wyzwoleniu był inny niż kolegów. Prosto z biedniackiej chaty na odludziu świętokrzyskim pojechałam do Łodzi, do Teatru Wojska i wskoczyłam w rolę Ady w *Lekko-myślniej siostrze*. Skok — muszę to obiektywnie stwierdzić — nie było jaki. Z przyrośniętej już do mojej skóry roli żony nauczyciela, wiejskiej kury domowej, do Ady. To nie był zwykły, jak u każdego z kolegów, powrót na scenę po 5 latach przymusowej bezczynności. To był naprawdę skok.

Przejdzie do następnych ról było już łatwiejsze i prostsze. Z Ady przemieniłam się w Judytę w *Uczniu diabła* Shawa, gdzie Damięcki grał Ryszarda Dadgeon. Judyta, żona proboszcza wiejskiego, była bądź co bądź bliższa żonie nauczyciela wiejskiego niż Ada. Ale to już było normalne aktorstwo. Do tego nie trzeba było stosować doświadczeń okupacyjnych. Były już zbędne.

Występowaliśmy wtedy w Łodzi. *Uczeń* miał powodzenie. Ruszyliśmy z nim w objazd. Objechaliśmy z tą sztuką chyba pół Polski. Wyglądało trochę na to, że ponieważ los poskąpił nam wielkich przygód podróżniczych w czasie okupacji — musieliśmy nadrobić naszą porcję. Jakby kompensacja tego, czego człowiek jeszcze nie przeżył. I znów — pewne zestawienie z okresem okupacji — jedną i tę samą rolę przed niezmiennie tą samą publicznością w różnych miastach.

Po tym okresie kompensacji podróżniczej następuje okres warszawski, okres Teatru Rozmaitości, gdzie Damięcki był dy-

rektorem. Okres, kiedy mnie — do niedawna pani nauczycielowej wiejskiej, koledzy mogli wymyślać, jako pani dyrektorowej. Zartuję sobie, bo chyba nie straszny to był okres. Gdy dziś sięgam pamięcią w tamte czasy i robię niejako rachunek sumienia — w pamięci pozostają jedynie dwie role (poza drobiazgami): Zuzanna w *Weselu Figara* i Alkmena w *Amfitrionie* Giraudoux.

Niechętnie zresztą wracam do tego okresu. Był to początek choroby Damięckiego, początek kłopotów dyrektorskich i aktorskich — przypomnę: był to początek walki z formalizmem i trudne przechodzenie na drogę realizmu. Nastąpiła reorganizacja teatrów. „Rozmaitości” zamieniły się w Teatr Nowej Warszawy, Damięcki przestał być dyrektorem, ja zostałam aktorką Teatru Współczesnego. U obojga nas odewały się niewyleczone choroby, spotęgowane pewnymi reakcjami nerwowymi. Potem operacja Damięckiego, która się udała, ale rychło po niej śmierć Damięckiego. Równocześnie ciężka choroba moja, która by zmogła silniejszych ode mnie.

O pracy aktorskiej w tym ciężkim dla mnie okresie — nie sposób mówić. Zresztą — pewne pozostałości po chorobie ograniczyły moje aktorstwo. Mogłam zagrać Stepanidę w *Mieszczanach* Gorkiego, czy Murzynkę w *Trzydziestu srebrnikach* Fasta. To była właściwie próba przetrwania, próba ochłonięcia po ciężkich doświadczeniach i przejściach. Przyjaciele i życzliwi — koledzy, władze — pomagali urządzić się, zorganizować życie. Jestem im wdzięczna za to. Ale to mnie równocześnie zdopingowało do pracy, pchnęło do dalszych decyzji.

W okresie choroby Damięckiego i jego pobytu w gdańskich klinikach wyreżyserowałam wspomniane już *Pieją koguty* w Teatrze „Wybrzeże”. Przedstawienie to

zostało uznane za warsztat reżyserski. Potem wystawiłam jeszcze jedną sztukę w tymże teatrze — była to *Droga do Czarnolasu*. Przypadek chciał, że organizatorzy teatru w Koszalinie zwrócili się do mnie, aby wyreżyserować sztukę na otwarcie tej nowej placówki. Pojechałam do Koszalina. Niby na wyreżyserowanie jednej sztuki. I pozostałam tu już.

Siedzę więc od jesieni 1953 roku w Koszalinie; a właściwie nie siedzę, lecz włóczę się z naszą gromadą po miastach, miasteczkach, wsiach i PGR-ach województwa koszalińskiego. Zostałam kierownikiem artystycznym tej najmłodszej w Polsce sceny, jak dotąd bez sceny, bez stałego adresu, bez stałego miejsca prób, bez mieszkania. Siedzę tu i walczę z tzw. „czynnikami“. Uzgadniam z Komitetem Wojewódzkim Partii losy teatru, do którego się przywiązałam, po czym zdarza się, że jakiś urzędniczek sabotuje te uzgodnienia i zmusza do nowych interwencji, nowych zabiegów, nowych starań, których realizacja jest odwlekana przez innych drobnych, złych urzędników Woj.RN czy ORZZ.

Nie chcę tu powtarzać schematu skeczów, które dość często tra-

fiają do „Szpilek“, czy na kolumny satyry w dziennikach i tygodnikach. Prowincjonalna biurokracja w niektórych naszych miastach wojewódzkich — może odebrać apetyt i spędzić sen z oczu nawet najbardziej wytrwałym w walkach z bzdurą. Przecie to paradoks, ale niektóre czynniki, konkretnie kierownik wydziału kultury Woj.RN w Koszalinie walczy z naszym teatrem. Walczy z teatrem, który wystawia *Śluby*, *Okno w lesie*, *Zabusię*, *Szelmostwa Skapena*, czy przygotowywaną ostatnio *Intrygę i miłość* w imię... rozpowszechnienia kultury, tzn. aby torować drogę amatorskim przedstawieniom.

Nie doszło jeszcze do tego, aby walczyć z tymi szkodnikami dla samej słusznej zresztą walki, chociaż zwycięstwo byłoby z pewnością poczytane mi za zasługę bez względu na pobudki walki. Walczę w obronie placówki, którą tu zbudowaliśmy i która jest potrzebna. Przecież największa radość, jaką tu przeżywam, to głosy, które do nas docierają z widowni, to wzruszone pytania — kiedy znów przyjedziemy, to jakieś ciepło, które nas ogarnia od strony widowni, atmosfera zain-

teresowania i życzliwości, jaką trudno spotkać w dużych ośrodkach. Nie agituję, ale proszę — przyjeżdżajcie do nas reżyserować, grać, pomagać nam w wychowywaniu widza i aktora naszego teatru. Zrozumiecie, co się w tej Polsce stało, ujrzycie w skrócie perspektywę dziesięciolecia.

Tę samą perspektywę ujrzycie od strony sceny. Młodych ludzi którzy stawiają pierwsze kroki na scenie i którzy każdą waszą uwagę, każdy ruch pochłaniają wprost oczyma, całym sobą. Wystarczy popatrzeć, jak młoda dziewczyna — pierwszy rok na scenie, po szkole — próbuje *Lady Milford* w *Intrydze*. Popatrzeć i posmakować jeszcze raz wszystkie własne wzruszenia naszych pierwszych kroków — o ileż innych, a ileż trudniejszych! Popatrzeć na rozwój tych młodych ludzi, widoczny gołym okiem z przedstawienia na przedstawienie. Tych przeżyć nie zastąpi mi dziś nikt i nic.

I dlatego siedzę i żrę się ze złymi urzędnikami. I nie wyjeżdżam na wczasy lecznicze do Czechosłowacji. Po to, aby przez omyłkę asystować w obradach komisji walki ze stonką, zamiast komisji do spraw kultury. Aby do-

pilnować przygotowania młodszych kolegów do egzaminów kwalifikacyjnych w Krakowie; doradzić, pomóc, dojrzeć, aby przygotowana scena nie tylko dobrze wypadła, ale i dała obraz możliwości kandydata. Aby wreszcie Woj.RN przekazała nam gmach teatru w Słupsku. Aby przydzieliła nam mieszkania. Aby dopilnować reperacji samochodu.

Widzę uśmiechy kolegów. Nie, ja nie żartuję, nie kpię. Te wszystkie dokuczliwe drobiazgi nie są zdolne zatruć radości, jaką przeżywam patrząc na scenę i widząc postępy aktorów. I radości, jaką sprawiamy tutejszemu widzowi naszymi występami. Na teatr w dzisiejszej Polsce składają się i te drobne utarczki ze złymi biurokratami, i brak autobusu do objazdu, i trudne warunki mieszkaniowe aktorów, i entuzjazm, gdy się patrzy na roziskrzone oczy widzów, którzy nigdy dotąd teatru nie widzieli a pochłaniają to, co się na scenie rozgrywa.

Nauczyłam się odpowiedzialności za to wszystko. I z tej perspektywy sędzę, że to minione dziesięciolecie — było dla mnie płodne i ważne.