

Z talii Aliny Obidniak

Kilkuletnia praca dyrektora teatru na tzw. prowincji przypomina kombinatoryczny trening bridżowego mistrza, któremu co bardziej wymagający partnerzy „serwują” z roku na rok „roz-dania” trudniejsze. Dla Aliny Obidniak, kierownika artystycznego Jeleniogórskiego Teatru im. Norwida, rozpoczęty we wrześniu sezon stanowi już przymiarę szóstoroczną. Obok przetargowych atutów czysto artystycznych, które niosły ze sobą propozycje takich twórców, jak Hanuszkiewicz, Tomaszewski, Kołodziej, Wiśniak, czy Pankiewicz, 18 premier z poprzednich lat zasygnalizowało niebagatelną cechę pani dyrektor. Jej wyjątkowy talent organizacyjno-propagandowy pozwolił Teatrowi im. Norwida nie tylko na stałą, ogólnopolską prezentację swoich premier, ale i — co w skali polskiej jest rzeczą zupełnie wyjątkową — na nieustannie poszerzające się kontakty międzynarodowe i bardzo dla zespołu atrakcyjną wymianę zagraniczną.

Sprawdzian takiego kompleksowego, artystyczno-menedżerskiego działania stanowią Jeleniogórskie Spotkania Teatralne, które w roku bieżącym po raz dziewiąty zwiastowały miastu koniec kalendarzowego lata. Kilka dni uczestnictwa w Spotkaniach pozwoliło mi sprawdzić zaledwie kart dziesięciuro z urozmaiconej w tym roku talii Jeleniogórskich propozycji. Może to niewiele, ale wystarczy dla analizy „festiwalowego rozdania”, mającego uwzględnić obok zaproszonych spektakli zagranicznych — i krajowe interesujące propozycje minionego sezonu i polskie nowosezonowe premiery. Może to nie tak dużo, ale już w takiej szczątkowej „licytacji” kryje się szansa odczytania przeciwnych ambicji naszego teatru. Wydaje się bowiem, iż o stanie artystyczno-organizacyjnym polskiego teatru decyduje taki „wyczerpany dzień”, jaki prezentowały Jeleniogórskie Spotkania.

Ponieważ najsilniejszą kartę organizatorów zapowiedziały już uwagi powyższe, trzeba ją tylko śmiało wy-ciągnąć. Stanowi ją, obrosła już mitologią, wspaniała atmosfera Spotkań,



„Rozmowy z katem” w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Od lewej: Zygmunt Hübner (Moczarski), Stanisław Zaczek (Stroop), Kazimierz Kaczor (Schielke).

której ulegają bez wyjątku wszyscy przybysze. Zaprogramowanemu bezbłędnie samopoczuciu gości wychodzi naprzeciwko atut drugi. Jest nim obecność teatru, a zwłaszcza Spotkań, w życiu miasta. Frekwencja na imprezach towarzyszących, gorąca atmosfera dyskusji z udziałem twórców spektakli i krytyków są najlepszym dowodem zainteresowania młodzieży, na którą teatr w wielu pozaspektaklowych działaniach stawia. Zakłócenia poważnego nastroju wieczornych premier poprzez satyryczne happeningi w hallu teatralnym, ekspozycja fotograficzna, usiłująca zo-

baczyć dzień, który minął, w krzywym zwierciadle najprzedziwniejszych asocjacji czy wręcz sprzedawany spod lady satyryczny biuletyn pod wszystko mówiącym tytułem „Jeleni Teatralny” — to tylko niektóre przejawy funkcjonowania festiwalowej zasady kontaktu z widzem.

Z ośmiu spektakli cztery — że posłużymy się nadal językiem bridżowym — nadawały się do licytacji z odbiorcą. Na miejscu naczelnym postawić trzeba wielokrotnie już opisaną sceniczną wersję „Rozmów z katem”, Kazimierza Moczarskiego (Te-

atr Powszechny z Warszawy). Inscenizacja Andrzeja Wajdy bowiem nie tylko nie uroniła ani jednego ważnego słowa ze wstrząsającego dokumentu psychiki zbrodniarza, ale we wspaniałym aktorskim koncercie uwydatniła prawdę poszczególnych ludzkich motywacji.

„Rzeźnia” Sławomira Mrożka w interpretacji Bohdana Cybulskiego (Teatr Polski ze Szczecina) stała się — przede wszystkim obok kilku oryginalnych rozwiązań inscenizacyjnych — ważnym odkryciem aktorki. Odtwórczyni Matki Ewa Wawrzon zaimponowała opartą całkowicie na freudowskiej analizie interpretacją kobiety, dla której syn stał się jedyną psychiczną i fizyczną wartością. To już trzecia ciekawa i znacząca rola Wawrzon w jednym sezonie; przykład samoświadomości aktorki, która w odpowiednim momencie twórczym porzuciła rozpraszające ją środowisko stołeczne.

Krystian Lupa, którego sceniczny sprawdzian „Nadobnie i koczkodanów” Witkacego na szkolnej scenie krakowskiej PWST rzucił tylu krytyków na kolana, nie doczekał się pochwał analogicznych (z wyjątkiem wyróżnienia w Opolu) po przeniesieniu tej swojej inscenizacji na scenę Jeleniogórskiego teatru. Zadecydowały o tym słabości aktorskie, zbyt mało zróżnicowane tempo przedstawienia, celebryjnego poszczególnie fragmenty. By „grać ciszą”, trzeba być mistrzem nastroju, a na dodatek — jak uczynił to kiedyś Kantor — całkowicie tej idei podporządkować aktora. Inaczej „napięcia międzykierunkowe”, o których marzył Witkacy właśnie w „Nadobniach”, staną się pustą, „ekspresyjną dziurą”. Tych dziur przedstawienie ma zbyt dużo, a jeżeli coś się w nim broni to tylko reżyserski zamiar, widoczny zarówno w funkcjonalnym zagospodarowaniu scenicznej przestrzeni, jak i w zakodowanych w postaciach „wewnętrznych impulsach”, które kierować mają ich działaniami.

„Nadobnie i koczkodany” w inscenizacji Lupy to atut zrealizowany zaledwie w 1/3 jego możliwości oddziaływania. Takie same ułamkowe satysfakcje przyniosły spektakle Bohdana Hussakowskiego i Józefa Szajny.

Przyswojenie przez teatr opolski wylansowanej przez moskiewski Sowriemiennik adaptacji fragmentu powieści Szczedrina jest niewątpliwym sukcesem Hussakowskiego. Ale już odczytanie „Bałajkina i spółki” jako psychologicznej groteski, eliminującej z zasięgu widzenia kontekst

tak bardzo obecnej w przeróbce Michalkowa rzeczywistości, okazało się zabiegiem dosyć niebezpiecznym. Niebezpiecznym głównie dla aktorów, którzy pozbawieni „inscenizacyjnych podpórki” zagrali skecz satyryczny części I jak z nut, natomiast całkowicie „polegli” w części drugiej, stanowiącej zbiór ilustracyjnych obrazków.

Józef Szajna przywiózł do Jeleniej Góry swoją kreację sceniczną, zatytułowaną „Majakowski”. Zamiar tej propozycji był nad wyraz jasny: środkami formalnymi rewolucyjnej sztuki przedstawić sylwetkę twórcą artysty, który za swoje przekonania zapłacił najwyższą cenę, cenę życia. Szajna, kontynuujący w swojej twórczości hasła XX-wiecznej rewolucji artystycznej, w tym widowisku dał wyraz absolutnej znajomości sztuki wielkich poprzedników. Przywołał cały sztafaż formalny rewolucyjnego teatru radzieckiego, uzupełnił go swoimi plastycznymi, obsesyjnie powracającymi znakami, ale to bogactwo samostwarzającej się formy nie posłużyło ani trochę naczelnym myślom przedsięwzięcia. Wspaniała forma, wykraczająca daleko poza teatr, pozostała samotna: dosyć przypadkowo dobrane teksty, nie potrafiące się przebić w manierycznej aktorskiej werbalizacji, ginęły czasami, a czasami wręcz psuły plastyczny obraz.

Dwie wręcz propozycje to zero — „błotki” talii. Nieudana całkowicie III część „Dziadów” gospodarzy, wielokrotnie już w sezonie ubiegłym napiętnowana za brak inscenizacyjnej inwencji i młyny poziom wykonawczy, uzupełniona została zaproszonym monodramem japońskim. Aktor Nagatoshi Sakamoto usiłował bezskutecznie pokonać barierę językową w spowiedzi ślepego żebraka, który w formie swawolnego wyznania przedstawia swe niesamowite samczo-erotyczne przygody jako wędrującego handlarza bydła. Naturalistyczna konwencja aktorska nie tylko nie przemówiła do polskiego widza, który deklaktował się nie mógł japońskim swintuszeniem, ale — co gorsza — dostrzegł poważne niedostatki zawodowej ekspresji wykonawcy.

Widać więc wyraźnie, iż dziesięć kart, wyrwanych z talii niestrudzonej Aliny Obidniak w ciągu czterech dni pobytu w Jeleniej Górze, przywołuje utrwalone w swych słabościach „porządek rzeczy” polskiego teatru, który w ostatnich sezonach maszeruje w rytmie „krok w przód, dwa w tył”. Bo taka gra, jakie karty.