



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

SPRAWY I LUDZIE

50-010 Wrocław, ul. Podwale 64

wydanie

1 4

- 4 - 04-85

666 **W**YDLUŻYLEM sobie drogę powrotną z wrocławskiego sejmiku kultury w Lasocinie, by wstąpić do Wałbrzycha, gdzie — jak się wcześniej dowiedziałem — kończą się przygotowania aż do trzech premier. Skłoniło mnie do tego nieczyste sumienie z powodu zaniedbywania wałbrzyskiego teatru. W pokutnej drodze zaszedłem aż na zamierające ponure peryferie miasta, w okolicy lepiącego się od brudu Dworca Głównego, gdzie w nie dogrzanym Domu Kultury Kolejarsza obejrzałem przedstawienie sztuki Augusta Strindberga „Do Damaszku”. Widać moja pokuta była szczerą, bo doznałem pewnego oczyszczenia i związanej z tym radości.

W owym domu kultury zainaugurowała właśnie działalność druga scena Teatru Dramatycznego im. Jerzego Szaniawskiego. Nie jest w dzisiejszych czasach już rzeczą niezwykłą uruchamianie przez tradycyjne teatry różnych scen kameralnych i studyjnych, umożliwiających odmienne kształtowanie przestrzeni scenicznej, podejmowanie eksperymentów, które mogą być dla pewnej kategorii widzów interesujące, a dla aktorów pożyteczne i pouczające. Geneza tej sceny jest jednak tak niecodzienna, że trzeba jej poświęcić nieco uwagi.

Otóż zdarzyło się w poprzednim sezonie, że w wałbrzyskim teatrze przygotowała swoje dyplomowe przedstawienie („Stara kobieta wysiaduje” Tadeusza Różewicza) młodzieńka adepta krakowskiej szkoły Julia Wernio. Zdradziła się wówczas ze swoimi marzeniami o przyszłej pracy. Marzenia te nie odbiegają od pragnień większej liczby młodych ludzi, którym się zdarza w okresie studiów łączyć w grupy, coś razem zrobić i którzy pragnęliby swoje wspólne doświadczenia twórcze przedłużyć poza okres studiów. Jest to na ogół niemożliwe. Teatry oglądające się za młodymi aktorami lub reżyserami zgłaszają zapotrzebowanie na ludzi o określonych dyspozycjach w celu uzupełnienia luk albo rozbudowy swoich zespołów artystycznych: nigdy jednak nie formułują oferty: „Przyjdźcie do nas i róbcie, co chcecie, a my — zaufamy wam — zapewnimy autonomię, damy potrzebne środki, wierząc, że mogą z tego wynikać pożytki tak dla was, jak i dla teatru, a przede wszystkim dla tych, którym teatr służy”.

Wernio z grupa młodych kolegów — aktorów szukała w różnych teatrach polskich dyrektora, który by zechciał podjąć takie ryzyko, ale nie znalazła, dopóki nie pogadala na ten temat z Waldemarem Stasićkim. A ten zrozumiał naturalność takiej potrzeby młodej grupy twórczej i ryzyko podjął.

W ten sposób w Teatrze im. Szaniawskiego jesienią ub. roku znaleźli się Julia Wernio, Dorota Ficoń, Krzysztof Łakomik, Karina Krzywicka-Dąbrowska, Piotr Dąbrowski i Piotr Sambor. Sa zespołem z własnego wzajemnego wyboru. Łączy ich wspólnota zainteresowań i wspólnie już przebyta droga, jeszcze krótka, ale chyba umożliwiająca jakąś — choćby i powierzchowną — charakterystykę grupy.

Choć są nieźle wyszkolonymi profesjonalistami o dużych jeszcze możliwościach rozwojowych, zdają się mieć wciąż nieprofesjonalny stosunek do teatru. Rozumiem to tak: Robią przedstawienie nie dlatego, że są do takiej pracy zawodowo przygotowani, a więc jest to ich sposób na zdobywanie środków do życia oraz satysfakcji z solidnie wykonanej roboty. Postępują raczej odwrotnie. Robią przedstawienie, ponieważ są żywymi ludźmi,



Scena zbiorowa.

życie teatrem

Niepokój w drodze do...

Tadeusz Buski

tkwia dwie możliwości: ostateczna katastrofa lub radykalna zmiana, wielki przełom.

Tytuł sztuki nawiązuje do niezwyklej przygody, jaka zdarzyła się Szawłowi w drodze do Damaszku. Nawiązanie nie jest konkretne, historyczne, ale metaforyczne, otwierające szerokie pole interpretacyjne. Szawel z „Dziejów Apostolskich” — jak wiadomo — w drodze do Damaszku przeżył szokujący wstrząs, pod którego wpływem w jednej chwili się nawrócił, z prześladowcy Chrystusa przemienił się w jego apostoła. Trudno w tym dopatrzeć się jego zasługi. Wygląda to na wiatkowi akt łaski, dany mu z góry. Został przez Boga wybrany na narzędzie, może ze względu na ukryte dyspozycje, ale o zasługach Szawła przemienionego w Paw-

ła może być mowa dopiero po wydarzeniu na drodze do Damaszku.

U Strindberga nie ma Szawła. Jest Nieznajomy, którym może być każdy. Droga do Damaszku jest po prostu przenośnią drogi przez życie. Jest to droga niewyraźna z niewidocznym celem. Marsz po niej jest raczej kluczeniem niż świadomym podążaniem w jakimś kierunku. Wydaje się tańcem szaleństwa po spirali, tańcem, w którym człowiek ulega omamom, urojeniom, namietnościom, przeżywa regresy, a nawet głębokie upadki. Przechodzi też swoiste „nawrócenia” również przejściowe: w zamkniętym dynamicznym kregu nie jest trwale, wszystko się w pewnym sensie powtarza, choć wciąż inaczej. Byłaby to niezwykle upiorna, choć przecież nie zmyślona, egzy-

stencjalna metafora. Strindberg jednak w nią wpisuje, a realizatorzy przedstawienia akcentują jeszcze jeden element. Jest to element ciągłego niepokoju, ożywającego w człowieku zwłaszcza w chwilach niepowodzeń. Upadki i klęski paradoksalnie zdają się — w tym kontekście — nabierać sensu i wartości, jako wydarzenia chroniące człowieka przed popadnięciem w bezruch, gnuśne samozadowolenie, przyjęcie namiastek za wartości.

Przedstawienie Julii Wernio sugestywnie pokazuje pulsowanie tego moralnego niepokoju w człowieku, ożywcze, choć często tłumione źródło nadziei, ale przecież istniejące nawet pod maską szaleństwa, okrucieństwa, pogardy. Krzysztof Łakomik w roli Nieznajomego uwiarygodnia to nie tylko trafnie zastosowa-

nymi, dość bogatymi i zróżnicowanymi jak na debiutanta środkami aktorskimi, ale i czymś więcej. Przez tę postać przebiega jego własna osobowość młodego wrażliwego człowieka, poszukiwacza prawdy. Podobne wrażenie zrobiła na mnie w kilku scenach Karina Krzywicka-Dąbrowska. Nie mam zresztą powodu odmówić tych samych walorów pozostałym wykonawcom, którzy pracowali nad tym przedstawieniem tak, jakby im chodziło o coś ważniejszego, znacznie ważniejszego niż przygotowanie udanej premiery.

Uprzedzam potencjalnych widzów. Przedstawienie jest trudne. Jest zrealizowane w poetyce snu, w której nie obowiązuje otoczna logika ani zwykła chronologia wydarzeń. Z wyjątkiem paru głównych bohaterów ci sami aktorzy grają po kilka postaci, co ma zresztą swoje uzasadnienie. Przedstawienie można porównać do precyzyjnego, lecz złożonego w budowie poematu, którego członów najpierw uławnia się raczej jako autonomiczne impresje, ich ostateczna wymowa i wzajemne powiązania uwiążnia się później, a syntezą całości należy w dużym stopniu do odbiorcy. Uprzedzam też, że napięcia dramaturgiczne, których nośnikami są tu właściwie wyłącznie aktorzy, chwilami w przedstawieniu nikną, co może być zresztą kwestią osłabienia, percepcji widza (całość trwa dwie godziny, ale bez przerwy). Uprzedzam jednak lojalnie także o tym, że mieszkać w Wałbrzychu — a zwłaszcza będąc młodym, niespokojnym a dociekliwym człowiekiem — i nie zobaczyć tej pracy młodej teatralnej — to błąd niewybaczalny. Można bowiem długo chodzić do teatru w Wałbrzychu i gdzie indziej i nie napotkać przedstawienia o podobnie inspirującym oddziaływaniu.

★

Jestem ciekaw dalszych losów tego eksperymentu. Jak długo ta grupa się utrzyma? W jakim kierunku się rozwinie? Czy będzie dochodziło do wzajemnego przenikania i współoddziaływania dwu zespołów wałbrzyskiego teatru, czy będzie to separacja z elementami niechęci? Czy nowa scena pozyska jakiś własny krąg widzów? Czy zjawisko wzbudzi zainteresowanie ambitniejszych polonistów i licealistów (a dlaczegoż by nie i młodzieży robotniczej)? Czy się bohaterom tej recenzji nie poprzewraca w głowach? Czy wartości grupy, które są w tej chwili autentyczne, nie stana się w przyszłości przedmiotem wyprzedazy?

Mam więcej różnych pytań, które zachowam dla siebie. Dzisiaj najważniejsze jest chyba stwierdzenie faktu. W Wałbrzychu, który nigdy nie miał (bo i skąd?) tradycji studenckiego teatru, w latach, kiedy taki teatr w całej Polsce należy bardziej do wspomnień niż do rzeczywistości, młodzi profesjonalści próbują robić teatr, który sposobami pracy i temperatura nasuwa skojarzenia z ambitniejszymi poszukiwaniami grup studenckich sprzed lat, górując nad większością z nich warsztatowymi umiejętnościami.

Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu: „Do Damaszku” Augusta Strindberga w przekładzie Zygmunta Łanowskiego. Reżyseria: Julia Wernio. Scenografia: Elżbieta Wernio. Muzyka w wykonaniu Orkiestry Dętej Kopalni „Wałbrzych”. Premiera w marcu 1985 r.

uwrażliwionymi na świat i życie, zanurzeni w morzu wątpliwości i niepokołów, charakterystycznych dla naszych czasów. Teatr jest ich sposobem życia, formą ekspresji, właściwą ich osobowościowym dyspozycjom i talentom. Na podstawie debiutanckiej pracy „Do Damaszku” wydaje się, że tacy właśnie są.

Nie rozstrzygnięte ostatecznie, czy jest to prawda o grupie, czy tylko złudne wrażenie. Nie jestem pewien, czy sami wiedzą, kim są i jacy są w rzeczywistości. Sądzę, że do końca nie wiedzą. I dlatego pytają, właśnie o to, właśnie swoim przedstawieniem. Ale wartość niewątpliwą jest to, że pytają, że szukają, że noszą w sobie żywa — nie zabita jak u tylu ludzi współczesnych — potrzeba takiego pytania i szukania. Są w tym wiarygodni. I jest to najwartościowsze w ich przedstawieniu.

☆

Można by się zastanawiać, dlaczego wybrali Strindberga i to właśnie pierwszą część trylogii „Do Damaszku”, która w całości do dziś nawet nie została przełożona. Kiedyś przymierza się do tego samego zadania Konrad Świniński, ale zrezygnował. Pokusa oryginalności czy fascynacja autorem, który poruszył tak żywo wyobraźnię wielu twórców najwyższej miary, i to tak różnych, jak Zola, Nietzsche, Gorki, Mann, Kafka, Cocteau, Camus, Sartre, O'Neill, Dürrenmatt?

Walbrzyskie przedstawienie sugeruje raczej inną odpowiedź. Wyrasta ono bowiem nie tyle ze Strindbergowskich sugestii, co z niepokołów moralnych naszych czasów. Istnieje jakiś punkt przecięcia dwu różnych zdawałoby się nieporównywalnych, doświadczeń: wstrząsów wewnętrznych starzejącego się pisarza minionej epoki, które wywołały przełom w jego twórczości oraz nagłego przebudzenia części współczesnej młodzieży w świecie wyjałowionym z wartości, młodzieży, która chciałaby temu światu przywrócić sens. W punkcie, w którym doświadczenie Strindberga niejako się kończy, rozpoczyna się poszukiwanie dzisiejszej młodzieży. Jest to punkt krótki, na granicy życia i śmierci, dobra i zła, rozumu i szaleństwa, zdrowia i choroby, snu i realnej rzeczywistości, zwątpienia i nadziei, mroku i światła, świadomości i podświadomości. Jest to punkt dezintegracji tak poszczególnych osobowości, jak i całego świata, punkt, w którym utajone



Scena zbiorowa. Od lewej: Karina Krzywicka-Dąbrowska, Dorota Ficoń, Piotr Dąbrowski, Krzysztof Łakomik.

Zdjęcia Janusz Kasprzak