



Młodzieżowa
Agencja
Wydawnicza
RSW
„Prasa-Książka-Ruch”

04-026 Warszawa Aleja Stanów Zjednoczonych 53

TEATR

Warszawa, ul. Jakubowska 14

Nr 8 z dn. -08-85

„Do Damaszku”, czyli młodzi w Wałbrzychu

JACEK SIERADZKI

Teatr Dramatyczny im. Szaniawskiego w Wałbrzychu: DO DAMASZKU Augusta Strindberga. Przekład: Zygmunt Łanowski, reżyseria: Julia Wernio, scenografia: Elżbieta Wernio. Premiera 3 III 1985 (fot. Janusz Kasprzak)

Grupy zapaleńców są zawsze szansą dla małego teatru. Szansą w pewnym sensie jedyną. Nie ma albowiem żadnych skutecznych sposobów, by młodych ludzi po szkole teatralnej — jakiegokolwiek — ściągnąć na prowincję. Nie zwabią ich ani oferty bytowe — nierzadko mieszkania od zaraz, duże gaże, ani oferty ambicjonalne — duże role, na które w renomowanych teatrach tak szybko nie mogliby

liczyć. Dyrektorzy małych scen skazani są bądź na nieobsadzalność „młodych” ról, bądź na wychowywanych domowym sposobem adeptów-amatorów. Teatralny szef w stutysięcznym mieście relacjonował mi kiedyś swój wynalazek w tym względzie: korzystając ze znajomości w jednej ze szkół teatralnych, jechał do niej na egzaminy wstępne, gdzie wyłapywał młodych ludzi, którzy odpadli w ostatniej

fazie konkursu. Ofiarowywał im mieszkania i pracę na stanowiskach inspicjentów-suflerów, bądź w funkcji asystentów reżysera, grali przez rok bez przerwy, uczyli się teatru od środka, po roku zdawali z reguły bez problemu do szkoły, dyrektor brał zaś następnych i da capo. Sezon po sezonie można było latać.

Więc grupy zapaleńców są naprawdę jakąś szansą. Kilku czy kilkunastoosobowe kółka zżytych w czasie studiów kolegów, najczęściej dogadanych jeszcze z jednym czy paroma reżyserami, którzy postanawiają po zakończeniu nauki nie rozpraszać się po różnych teatrach, wyjechać gdzieś razem i tam tworzyć własny teatr. Było ta-

kich inicjatyw w ostatnim, powiedzmy, piętnastoleciu bardzo wiele. Studio Puławskie, grupa zielonogórska z czasów Krystyny Meissner (resztką tej grupy funkcjonuje gdzieś w Warszawie jako Grupa Teatralna „Pracownia”), grupa kaliska pociągnięta ze szkoły krakowskiej przez Romanę Próchnicką; podobne inicjatywy zgłaszały w swoim czasie Elbląg, Rzeszów, Słupsk, Jelenia Góra. Były to najrozmaitsze przedsięwzięcia, z różnych przesłanek wynikające, różne skutki przynoszące. Łączył je podobny start: wspólne wyjście grupy rówieśników ze szkoły w świat — i podobny finał: po krótkim czasie (rok, trzy lata) grupa się rozpadła.

Dyrektorzy niewielkich scen zdawali sobie z góry, przypuszczam, sprawę z nietrwałości tych inicjatyw. Można było przewidzieć, że „paczka” młodzi, z założenia skazana na środowiskową obcość, długo kisenia się we własnym sosie nie wytrzyma, że powrócą marzenia o indywidualnej karierze w miastach, gdzie są studia radiowe i telewizyjne, gdzie na spektakl może

przyjść reżyser filmowy, który szuka aktora, gdzie przynajmniej krąg znajomych jest szerszy. Zapaleńcy wieją więc stosunkowo szybko, dyrektorzy zdają sobie z tego sprawę, lecz jakie mają inne wyjście? Mogą liczyć na to, że jedna czy dwie osoby zapuszczą korzenie w ich miastach: założą rodzinę, zdobędą przyjaźnię, zostaną. Jeśli nie, to krótkotrwały pobyt grupy daje przynajmniej szansę na pewien ferment, na kontrę wobec tego samego od lat modelu, bardzo tradycyjnego i już trochę skisłego.

Obecność grupy zapaleńców w niewielkim mieście jest więc też zawsze konfliktogenna, i to w kilku płaszczyznach. Zawsze grozi kryzys wewnątrzteatralny: spór młodych z zastanymi, zagrożonymi. Zawsze nowa działalność jest wyzwaniem wobec konserwatywnych, miejscowych gustów. Wreszcie, najpoważniejszym może zagrożeniem jest konflikt samych teatralnych interesów. Młodzi, jako się rzekło, przyjeżdżają robić swój teatr, realizować swoje o nim myślenie. W myśleniu tym jednak nigdy praktycznie nie jest uwzględniany odbiorca; pośród poszukiwań środków wyrazu problem komunikatywności i przewidywania możliwych sposobów odbioru nie jest w wysokiej cenie. Młodzi wizjonerzy adresują swe przesłania do całego świata i nie myślą o tym, że świat ten w miejscu, do którego jadą, ma swoje konkretne oblicze, które może należałoby wziąć pod uwagę. Sposób ignorowania tego faktu unaocznili mi kiedyś znajomy reżyser przymierzający się do objęcia dyrekcji w takim właśnie złym miejscu. Mówił: ja będę robił dobrą sztukę, własną jej wizję. Jak mi się uda — no to oni przecież muszą przyjść do teatru. Jeśli nie przyjdą, czort z nimi, cóż poradzę na to, że głupi?

Jest zasadniczym nieszczęściem naszego życia teatralnego tak skrajna polaryzacja stanowisk, wśród osób mających ambicje programowania swojego teatru: dyrektorów, reżyserów, także ambitnych, takich jak nasi młodzi, aktorów. Na jednym biegunie jest skrajnie podporządkowanie się gustowi odbiorcy: pełny eklektyzm, usługowość, na drugim — owa postawa artystowska: my tu realizujemy swoją wizję, a ty nas, widzu, goń, jeśli do nas dorosłeś. Postawy kompromisowe spotyka się tak rzadko!

Waldemar Stasicki, dyrektor Teatru Dramatycznego w Wałbrzychu, próbujący w swym myśleniu łączyć obowiązki wobec gustów wałbrzyskiego widza z ambicjami wprowadzania trudnych, wymagających pozycji do repertuaru, uzyskał szansę realizacji tych ambicji: zaangażował zapaleńców. „W kolejarskim domu kultury na wałbrzyskim Podgórzu — czytamy w *Gazecie Robotniczej** — zadebiutowała pod firmą teatru samodzielnie i niezależnie grupa absolwentów krakowskiej szkoły teatralnej pod wodzą młodej, ładnej i energicznej reżyserki Julii Wernio”. Grupa otrzymała od dyrektora wałbrzyskiej sceny całkowitą autonomię. Wystartowała dramatem Augusta

Strindberga *Do Damaszku*, szalenie poważanym przez strindbergologów z Lechem Sokółem na czele, nie cenionym natomiast przez teatry, prawie nie granym. Rozumiem wagę tego dramatu i twórczości Strindberga, i jego znaczenie w przekształcaniach dramatu europejskiego, niemniej stoję po stronie teatru: symbolistyczna, ekspresjonistyczna, pre-nadrealistyczna poetyka *Do Damaszku* jest dziś szalenie trudno czytelna, wymagałaby reżyserskiego „sposobu” przełożenia na współczesne konwencje. Tym bardziej interesujące wydawało się obranie tej właśnie sztuki na entré grupy młodych.

Przegapiłem premierę. Próbowalem pojechać do Wałbrzycha na codzienny spektakl, ale mi się to nie udawało: nie planowano eksploatacji z wyprzedzeniem, organizacja widowni miała informacje tylko o najbliższych spektaklach, grywano w środku tygodnia w godzinach wczesnopopołudniowych. To, rzecz jasna, określa klientelę spekta-

kondukcje. Z oddali promenadowe marsze różne orkiestra dęta KWK Wałbrzych. Jest w tym nastroju Strindberg przygnieciony mieszcuchostwem swego czasu: jego ciasnotą, jego pruderią. I jest w tym nastroju Wałbrzych, stare przemysłowe miasto, czarne od pyłu węglowego, ciężkie od zniszczonych, ruderywanych kamienic. To są może asocjacje zbyt dalekie i nieuprawnione, być może nikomu z realizatorów nie przyszły one do głowy. Moje prawo, takie, a nie inne skojarzenia wywołały we mnie twarze wałbrzyskich statystów, jak ze starego sztychu o tematyce robotniczej, i dęta muzyka, takie obrazy nasunęły mi się podczas przedstawienia, w którym — z wyjątkiem tego nastroju — nic się nie kleiło.

Julia Wernio, po pierwsze, okroiła ogromny dramat do wymiarów dwugodzinnego, jedno-częściowego widowiska. Po wtóre, rozpięła dramat na pięć osób: dwie główne i trzy towarzyszące, grające po kilka ról. Owe role towarzyszące grali

brzmiała nagle jak z Giraudoux, a scena w karczmie — jak u Kafki. Młodzi aktorzy (wymienimy ich: Nieznajomy — Krzysztof Łakomik, Pani — Dorothea Ficoń, pozostali — Karina Krzywicka-Dąbrowska, Piotr Dąbrowski, Piotr Sambor) celebrowali dialogi, nadawali im walor tajemniczej niejednoznaczności, niemal każdym słowem podkreślając jego symboliczne podteksty. Wprawiali się w stan swoistego, niepokojącego rozwibrowania, potrafili wytwarzać między sobą aktorskie napięcie, wszystko jednak w oderwaniu od jakiegokolwiek konsekwentnej motywacji. Było w ich rolach mnóstwo ciekawych momentów (ciekawą jest sama ta piątka: nietuzinkowe, interesujące twarze, ostre, kontrastowane rysy, przejęci, zaangażowani, poważni, żadnej taniocy, nie budowały się z nich role, ponieważ nie bardzo było na czym je budować).

Nie krytykuję w czambuł tego przedstawienia. Z jednej strony, miało swój urok, swój nastrój.



Krzysztof
Łakomik
(Nieznajomy),
Dorothea
Ficoń
(Pani)

klu: widownia organizowana, szkoły. Mnie udało się zobaczyć *Do Damaszku* podczas dorocznego katowickiego przeglądu „Ślaska Wiosna Teatralna”. Grano na scenie Teatru Śląskiego. Elżbieta Wernio, scenografka, wycięła na niej osmiokątną przestrzeń teatralną zamkniętą białymi ekranami — parawanami. Na czterech „ukośnych” bokach osmiokąta zbudowała trójkątne trybunki dla widzów. Pomiędzy nimi pozostał zarys szerokokramiennego, greckiego krzyża; w tej przestrzeni rozegrała się akcja. Przedstawienie Julii Wernio pozbawione było jakichkolwiek specjalnych chwytów inscenizacyjnych, grane było intymnie, blisko widza.

Zapamiętuje się z tego spektaklu specyficzny nastrój wywołany refrenowym przerywnikiem-promenadą. Przez scenę przechodzą „postacie i cienie”: mężczyzna z dzieckiem, dwaj robotnicy, mieszczanie ubrani prosto, lecz ze staroświecką elegancją; słyszymy szmer strzępów ich rozmów, widzimy ich w knajpie, kiedy indziej niosą na ramionach ławkę w żalobnym

aktorzy bardzo charakterystyczni, o kontrastowych rysach, prawie bez zmian kostiumu; w oczach widzów musiały się ich postacie zlać w portrety zbiorowe. Po trzecie, reżyserka, jako się rzekło, zrezygnowała z efektów inscenizacyjnych na rzecz intymnego, bliskiego dla widza dialogu aktorskiego. Przy scenografii ograniczonej do paru rekwizytów skutkiem tych posunięć musiało być strzaskanie się struktury dramatu Strindberga na planie czysto fabularnym. *Do Damaszku* nie jest sztuką realistyczną, jest asocjacyjną, oniryczną wizją bohatera, niemniej ma swoją senną logikę i konkretne motywacje psychologiczne. Ma też ściśle określoną konstrukcję formalną: ową „dramaturgię drogi”, z finalnym powrotem do punktu wyjścia. Wszystko to w przedstawieniu było całkowicie nieczytelne, postacie nierozpoznawalne, czynności niejasne.

Przedstawienie rozpadło się na poszczególne sceny przedzielane ową promenadą, każda ze scen miała inny temat: rozmowa Nieznajomego z Żebrakiem za-

Z drugiej, nie było w nim żadnej hucpy, hałaśliwej, efekciarzkiej młodzieńczości czy awangardowości. Zawinił tu zapewne brak doświadczenia i niedostatek troski o czytelność spektaklu. Nie umiem więc odczytać z tego przedstawienia żadnego przesłania, nawet pytań generalnych, które realizatorzy, zdawałoby się, musieli sobie postawić. Skoro nie wiadomo, o czym to *Do Damaszku*, więc nie stawiam już kolejnego pytania: dla kogo ono było. Za brak odpowiedzi na nie postawione pytanie młodzi aktorzy płacą wszakże sami, i to niemało.

Albowiem granie tego spektaklu, tak trudnego, tak jednak nużącego, w odległości kilku kroków od działawy szkolnej zmuszonej do dwugodzinnego bezruchu, musi być katogą. I oby wałbrzyscy zapaleńcy nie załamali się tym, raczej wyciągnęli wnioski. Życzylbym im hojnie na Podgórzu i w okolicy chłonnej widowni, przyjmującej za swoje widowisko typu *Do Damaszku*. Ale to życzenia z księżycą — na cuda trudno li-

* Krzysztof Kucharski, *Strindberg na Podgórzu*. Magazyn Tygodniowy *Gazety Robotniczej* nr 13/1985.