

WYDAWNICTWO ZREALIZOWANE DZIĘKI WSPARCIU
WAŁBRZYSKICH ZAKŁADÓW KOKSOWNICZYCH „VICTORIA” S.A. GRUPA KAPITAŁOWA JSW



50. LŚLOWNIE. PIĘĆDZIESIĄT). TEATR DRAMATYCZNY IM. JERZEGO SZANIAWSKIEGO W WĄŁBRZYCHU (1964-2014)

50

50. IŚLOWNIE: PIĘĆDZIESIĄT). TEATR DRAMATYCZNY IM. JERZEGO SZANIAWSKIEGO W WAŁBRZYCHU (1964-2014)

DY/
R/
EK/
CJA/
MŌ/
WI



DANUTA MAROSZ „OPOWIEŚĆ Z I PIĘTRA”

Najtrudniej rozpocząć. Zwłaszcza wtedy, kiedy chciałoby się tyle powiedzieć, a pamięć wieloletniej pracy przynosi opowieści i emocje, których nie sposób zmieścić we wstępie jubileuszowego wydawnictwa.

Cieszę się, że możemy oddać w Państwa ręce podsumowanie pięćdziesięcioletniej działalności Teatru Dramatycznego w Wałbrzychu, w tym ostatnich dwunastu lat, które miałam możliwość współtworzyć i które, poza licznymi recenzjami, nie doczekały się dotąd spójnego opisu. Dzisiaj uzupełniamy tę lukę z udziałem zaproszonych autorów. Oddajemy głos krytykom i badaczom, którzy przez ostatnie lata przyglądali się pracy wałbrzyskiego teatru i choć byli blisko, nigdy nie stracili merytorycznego dystansu i ostrości widzenia. Krytyczny komentarz zamiast urodzinowej laurki – na tym nam zależało.

Kiedy w 2002 roku wraz z Piotrem Kruszczyńskim objęliśmy dyrekcję teatru, a przez nieszczęsne okna wlatywał śnieg, wiedzieliśmy, że nie będzie łatwo. Objęcie teatru po okresie „chwilowej zapaści”, jak próbowaliśmy ją eufemistycznie nazywać, jednocześnie budziło lęk i irracjonalną wiarę, że się uda. „Ze wszystkiego można zrobić miód, pod warunkiem, że jest się pszczotką” – powtarzałam sobie,

wspierając młodego dyrektora, który dzięki swej niebywalej intuicji ściągał do Wąbrzycha młode talenty: reżyserskie, dramatisarskie i aktorskie - dziś w dużej mierze tuzy polskiego teatru. Dzięki naszej wspólnej pracy „Szaniawski” stał się zauważony i rozpoznawalny w kraju. Rozpoczęliśmy dialog ze społecznością wąbrzyorską. Mieszkańcy znaleźli w teatrze swoje miejsce, a my konsekwentnie proponowaliśmy to, czego dotąd nie znali. Odwaga i konsekwencja przyświecały także naszej pracy z Sebastianem Majewskim, który w Wąbrzychu przetamywał wszelkie schematy, tworząc niepokorny teatr poszukiwań i eksperymentu. Optacito się, teatr wyraziście wpisał się w pejzaż teatralnej Polski, wygrywając kolejne rankingi i nagrody. Mieliśmy na uwadze, że teatr musi być zawsze krok przed widzem, ale nie za daleko, by nie stracić z nim kontaktu. Taka idea przyświeca także dyrekcji Piotra Ratajczaka, który od blisko dwóch sezonów traktuje widza, jako nieodłącznego i silnego partnera, rozwijając unię teatru z publicznością.

Dzisiaj, po latach intensywnego wysiłku wszystkich pracowników, mogę powiedzieć, że udało nam się coś wyjątkowego. Stworzyliśmy ZESPÓŁ, który ma poczucie wspólnoty i odpowiedzialności za wypracowaną artystyczną markę. Zespół, który nie boi się wyzwań ani wysokich wymagań - stawianych przez innych i narzucanych sobie.

Z całą odpowiedzialnością mogę stwierdzić, że Teatr Dramatyczny przytoczył się do zmiany wizerunkowej Wałbrzycha i przetamywania stereotypu miasta-koszar, skazanego na niebyt, porażkę i kompleksy. Zmienił się także wizerunek samego teatru, który w wyniku podejmowanych decyzji artystycznych oraz generalnych remontów, stał się miejscem nowoczesnym i przyjaznym – jasnym sercem miasta. Ta zmiana ma także swój humanistyczny przekaz: wiara w siebie i tytaniczna praca mają sprawczą moc. Nie wolno się bać.

Jeszcze życzenia dla Jubilata. Aby przybywało Mu wiernych Widzów, rosły kolejki przy biletowych kasach, budżet pozwalał na bezpieczny byt i swobodną działalność artystyczną. Życzę Teatrowi, aby przez najbliższe 50 lat trwał bez najmniejszej przerwy, nie wyprowadzał się z miasta i wyobraźnię mu towarzyszył. Wszystkim Pracownikom, Twórcom i Widzom chcę powiedzieć jedno: dziękuję. I może jeszcze: do roboty!

Danuta Marosz

„MECZENNICZY” MARIUS VON MAYENBURG, REŻYSERIA ANNA AUGUSTYNOWICZ



SPISANA TREŠĆ

OPOWIEŚCI ZEWNĘTRZNE:

SŁUCHANIE MIASTA/ JOLANTA KOWALSKA	016
STOLICA/ JOANNA KRAKOWSKA	034
MÓJ WĄŁBRZYCH/ MACIEJ NOWAK	040
PRAGNIENIE WYSPY/ JOANNA CRAWLEY (DERKACZEW)	046

OPOWIEŚĆ WEWNĘTRZNA:

OD POCZĄTKU. HISTORIA/ KATARZYNA MIGDAŁOWSKA	056
POST SCRIPTUM/ DOROTA KOWALKOWSKA	110

DUŻO CYFR:

50 LAT TEATRU W LICZBACH	120
--------------------------	-----

50. ISŁOWNIE. PIĘCDZIESIĄT). TEATR DRAMATYCZNY IM. JERZEGO SZANIAWSKIEGO W WAŁBRZYCHU (1964-2014)

O/
PO/
WIE/
ŚCI/
ZEW/
NE/
TRZ/
NE





JOLANTA KOWALSKA „SŁUCHANIE MIASTA”

Wątrzych lat 90. wydawał się miastem postapokaliptycznym. W pejzażu dogasających koksowni i unieruchomionych szybów tkwił paraliżujący smutek. Ostatnią kopalnię zamknięto w 1996 roku. Górnicy dostawali odprawy i zaczęli nowe życie. Starsi szli na wcześniejsze emerytury, które zapewniały w miarę godziwe życie. Młodszy z dnia na dzień stawali się pomocnikami na budowach albo wyjeżdżali. Miasto naprawdę umierało. W ślad za tą śmiercią, jak żałobny tren, snuta się za nim legenda: schizofreniczna, pęknięta, o podstępnych, janusowym obliczu. Z jednej strony, przetrwał w niej obraz przemysłowej prosperity, bogactwa, festynów dla mas i książeczek górniczych, które dawały dostęp do konsumpcyjnego raju. Z drugiej strony, jawił się mniej ponętny wizerunek miasta ciężkiej harówki, robotniczych uciech przy wódce i beznadziejnego życia od wypłaty do wypłaty.

Tę wątrzyjską depresję, szczególnie dotkliwą w latach schyłkowego PRL-u, może najbardziej przekonująco opisać miejscowe kapele punkowe. „Defekt muzgów” wykrzykiwał rozpacz, która niósła się po kopalnianych osiedlach:

„Szara masa w zwartym szyku
Zmierza rankiem ku fabrykom
Zwarte szyki szarej masy
Idą do swej czarnej pracy
Po robocie przy gorzale
Robotnicy rozmawiają
Wszystkie dni są takie same
Woda płynie strumieniami
Gasną światła w szarych domach
Robotnicy śpią przy żonach
Żony ciał swych nie żałują
Robotnicy wciąż pracują.”

Zmieniły się czasy, lecz wałbrzyskie hymny młodego pokolenia wciąż wyrażają tę samą beznadzieję. W połowie minionej dekady Polska dowiedziata się, że część miasta wciąż żyje pod ziemią. Zamknięto kopalnie, więc pojawiły się biedaszyby. Nielegalnie wydobywany węgiel kosztował drogo – pechowcy płacili zań życiem. W tym samym czasie hip-hopowy zespół „Trzeci Wymiar” na płycie „Inni niż wszyscy” skandował nową wersję autobiografii wychowanków wałbrzyskich blokowisk. Tkwiło w niej to samo fatalistyczne poczucie bycia dziećmi gorszego Boga, na które 20 lat wcześniej uskarżały się wałbrzyskie punki.

KURS NA PRZETRWANIE

Niestety, to wszystko przegapił teatr. Odwrócił się od plebejskiej kultury społecznej miasta, którą tak bezpardonowo, z ostrością przypominającą strofy Ważykowego „Poematu dla dorosłych”, opisywał „Defekt muzgów” i od dramatu przemian, które ten górniczy świat zmiotły z powierzchni ziemi.

W tym samym czasie na miejscowej scenie frekwencyjne rekordy bita farsa „Kiedy kota nie ma w domu” oraz „Żołnierz królowej Madagaskaru.” Można też było popatrzeć na Annę Seniuk, która występowała gościnnie w wystawionej specjalnie na tę okoliczność „Moralności Pani Dulskiej”. Dyrektor teatru, Wowo Bielicki, który reżyserował wówczas większość flagowych przedstawień w Dramatycznym, przyjął kurs na przetrwanie. Występy gościnne stotecznych gwiazd, farsy, lektury i młodzież, dowożona autokarami z okolicznych szkół, miały udowodnić, że teatr wciąż pełni ważną funkcję społeczną, poprawiając przy tym bilans dziurawego budżetu. Skutki tej strategii były optakane. Dramatyczny stał się miejscem artystycznie wypalonym, funkcjonującym w catkowej izolacji zarówno od życia teatralnego w kraju, jak i najbliższego otoczenia. W tym samym czasie w Legnicy coraz ciekawszych kształtów nabierał teatr Jacka Głomba. Nawet w nieodległym Kłodzku, gdzie nie istniała stała scena repertuarowa, pod wpływem grupy miejscowych zapaleńców, narodził się silny ośrodek, organizujący międzynarodowy festiwal pod nazwą „Zderzenia”. Na tym tle model teatru, uprawiany w Watbrzychu, wydawał się rozpaczliwie anachroniczny. Podczas jednego ze spotkań szefów dolnośląskich instytucji kultury ktoś w końcu zapytał głośno, czy nie należałoby go po prostu zamknąć.

TEATR ODKRYWA MIASTO

Być może dyrektor uznał ten incydent za dzwonek alarmowy, bowiem wkrótce potem pojawiły się pierwsze symptomy zmian. Wowo Bielicki zaprosił do współpracy Krzysztofa Kopkę, który miał właśnie za sobą pierwsze sukcesy reżyserskie w Legnicy i zaczął zwracać uwagę krytyki ciekawymi interpretacjami klasyki. Gdy w 2000 roku zwołnit się dyrektorski fotel, to właśnie on objął kierownictwo artystyczne teatru u boku nowej szefowej sceny, Danuty Kubicy. Kopka, będący współtwórcą świetnie rozwijającego się projektu teatru lokalnego Jacka Głomba, przyniósł powiew świeżości. Przede wszystkim spróbował wstuchać się w miasto.

Nie chodziło przy tym o żaden doraźny program społeczny. Kopka pragnął zmierzyć się z traumami obumarłego zagłębia poprzez wielką literaturę. Idąc w ślady doświadczeń legnickich, wyprowadzał ją do obiektów naturalnych, naznaczonych jakąś historią. Niezwykłe wrażenie robił „Hamlet” – szekspirowski monodram Piotra Kondrata, zrealizowany w ruinie Górniczego Domu Kultury. Budynek ten, który stał się mocno kłopotliwą w utrzymaniu własnością teatru, był właściwie gotową metaforą, w której przetamywała się na pół przeszłość i teraźniejszość miasta. Miał niebrzydki, modernistyczną fasadę, przypominającą o nieodległych latach świetności, za którą rozpościerano się malownicze rumowisko. Kondrat rozsadał swoją energią wyszczerbione wnętrza tej budowli – od zastanej tynkiem podłogi, po dziurawe sklepienie. Jego hamletyczne szaleństwo, pełne żywego ognia i innych efektów specjalnych, zdawało się apokaliptycznym tańcem na gruzach przybytku górniczej kultury.

Wehikuletem szekspirowskiej opowieści stała się również dawna ujeżdżalnia w Szczawnie Zdroju. Krzysztof Kopka wystawił tam „Sen nocy letniej” – efektowne widowisko z muzyką na żywo i akrobatami z zespołu Ocelot, którzy ruchem, tańcem i figurami gimnastycznymi na surowym klepisku hali wyczarowali Las Ardeński. W przedstawieniu wzięta udział również grupa świeżo upieczonych absolwentów wrocławskiej PWST. Był to pierwszy znak, że Wąbrzych przestaje być dla aktorów zestaniem.

Krótką kadencja Kopki przywróciła teatrowi wiarę w siebie. Szary budynek pośrodku robotniczej dzielnicy przestał być ubogim duchem przytułkiem Melpomeny i nabierał prawdziwego szlachectwa. Gdy wiosną 2002 roku ogłoszono odejście dyrektorskiej pary, w zespole wyczuwano się lęk, że trwające od niedawna oznaki lepszej passy wąbrzyskiej sceny za chwilę znów zgasną.

Zła karta losu odwróciła się jednak na dłużej, bo teatr mimo zmian pozostał na wznoszącej fali. Na pierwszym piętrze szarego budynku zainstalował się nowy duet dyrektorski: Danuła Marosz i Piotr Kruszczyński. Pochodzący z dostatniego, mieszczańskiego Poznania dyrektor artystyczny szybko zrozumiał, w jak szczególnym znalazł się miejscu. Po wstępnym rekonesansie przyznał, że wobec morza niezaspokojonych potrzeb, teatr w Wałbrzychu jest luksusowym naddatkiem, inteligentką fanaberią, bezsilną wobec ogromu społecznej biedy. Nie przypadkiem festiwal, sprezentowany mieszkańcom przez nowe kierownictwo, otrzymał nieco ironiczną nazwę: „FANABERIE”.

Kruszczyński uznał, że teatr w takim miejscu, jak Wałbrzych, zamiast roszczeń, powinien mieć obowiązki. Bardzo szybko ruszyła społeczna akcja, zachęcająca zamożniejszych obywateli do fundowania biletów tym, których na to nie stać. Pojawiły się też pierwsze próby nawiązania bardziej bezpośredniego dialogu z miastem. Nowy szef artystyczny szukał tematów, w których przeglądałyby się lokalne problemy, choć był przekonany, że teatr nie powinien służyć doraźnej interwencji. Wolat poruszać się w obszarze scenicznej metafory, która wpisałaby rzeczywisty dramat miasta w uniwersalne ramy. Taka była napisana na zamówienie teatru i wyreżyserowana przez Kruszczyńskiego „Kopalnia”, poetycka, stylistycznie wyrafinowana opowieść o końcu górniczego świata w Wałbrzychu.

Na jedno z przedstawień zaproszono byłych górników – tych w lepszej sytuacji, zabezpieczonych państwową emeryturą, i tych młodszych, z biedaszybów. Burzliwa dyskusja, jaka się potem między nimi wywiązała, dowiodła teatrowi, że sztuka nie ma mocy przezwyciężenia realnych ludzkich dramatów. Nie spowoduje żadnej społecznej zmiany, może co najwyżej jątrzyć istniejące już urazy, a tego Kruszczyński nie chciał.

„KOPALNIA” MICHAŁ WALCZAK, REŻYSERIA PIOTR KRUSZCZYŃSKI



Bezradność artysty, usiłującego przebudować mentalność miasta, celnie spuentowała Maja Kleczewska w „Locie nad kukuczym gniazdem”, otwierającym dyrekcję Kruszczyńskiego. W finale przedstawienia zbuntowany McMurphy, zamiast ginąć, był przez Wodza Bromdena wywożony z teatru na ulice Wąbrzycha. W symboliczny sposób dawano do zrozumienia, że wiara w samodzielne wyzwolenie z marazmu nie ma tu wielkich szans na przebicie, zwłaszcza, jeśli usiłują krzawić ją obcy.

Dramat miasta znalazł odbicie również w kolejnej realizacji Kleczewskiej, jaką była adaptacja sceniczna powieści Horace’a McCoya „Czyż nie dobija się koni?”. Historia o maratonie tańca, który przeradza się w desperacki wyścig bezrobotnych po nagrodę, została skrojona na lokalną miarę. Gra na śmierć i życie pomiędzy zawodnikami toczyła się więc w szkolnej sali gimnastycznej, a uczestnicy brutalnej rywalizacji mogli przypominać widzom sąsiadów z ulicy. Spektakl pokazywał brzydką, nieumalowaną twarz kryzysu gdzieś na głębokich peryferiach, gdzie jedyną energią, porządkującą relacje międzyludzkie, staje się instynkt przeżycia.

Ciekawe gry z miastem podejmowali też inni młodzi twórcy, do których Kruszczyński miał wyjątkowo szczęśliwą rękę. Za jego dyrekcji teatr stał się pasem startowym dla przyszłych gwiazd reżyserskich. Oprócz Mai Kleczewskiej oraz duetu Strzępka&Demirski, swój pierwszy, niekwestionowany sukces odniósł tu również Jan Klata. Jego „Rewizor” szedł pod prąd rodzącego się właśnie stereotypu Wąbrzycha, jako miasta malowniczej nędzy, eksploatowanego szczególnie intensywnie przez polskie kino. Klata w nieczynnych szybach kopalń, zamiast fotogenicznej magii, zobaczył brzemię dawnego grzechu. Legenda spektaklu, uznanego dziś za kamień węgielny mitu o wąbrzyjskich czasach burzy i naporu, nieco ztagodziła jego ostrze, a przecież był to siarczysty policzek, wymierzony miastu. „Rewizor”, osadzony w epoce Gierka, w której rozbudzone apetyty kon-

sumpcyjne ścieraty się z chronicznym niedoborem papieru toaletowego, nie oszczędzał ani miejscowych elit, ani górniczych mas. Spektakl wypominał mieszkańcom, że wszyscy na równi uczestniczyli w budowaniu potiomkinowskich wsi socjalistycznej propagandy, w zamian za namiastki dobrobytu, uosobianego przez takie fetysze, jak maty fiat, płyty Abby, czy własne m-3. Kłata był bezlifosny nawet wobec lokalnych symboli dawnej świetności, jak Hotel Sudety, będący w owych czasach wyspą elegancji i luksusu. To tam w „Rewizorze” bawili się partyjni notable, tam też ści-gata ich zmora nieczystych sumień, poruszonych wieściami o kontroli ze stolicy. Spektakl jednak nie był wyłącznie opowieścią lokalną. Wąbrzych dla Kłaty stał się metaforą PRL-u, jako złotej klatki, której lokatorzy za swą matą stabilizację płacili własną wolnością. To oskarżenie w finale już bez ogródek rzucił Horodniczy Wiesława Cichego. Nieśmiertelna gogolowska kwestia: „z czego się śmiejecie? Z siebie samych się śmieje-ciel” mierzyla oskarżycielskim palcem w samo serce nostalgii za czasem gierkowskiej sytości, nie bez powodu intensywnie pielęgnowanej w Wąbrzychu. Reżyser z irokezem, który objawił się wówczas jako nowa, gniewna twarz polskiego teatru, z pasją zdzierał werniks z tej rodzącej się mitologii PRL-u, demonstrując, w jakim stopniu system znajdował oparcie w bierności i konformizmie wszystkich grup społecznych. Tym samym odnalazł w tekście przestrzeń dla współczesnego moralitetu. „Grzesznik” Horodniczy był przecież uosobieniem winy całej zbiorowości. Co ciekawe, ten sam moralitetowy motyw ukrytego głęboko w świadomości mieszkańców „grzechu”, który domaga się oczyszczającej ofiary, powracał raz jeszcze w bardzo przewrotnej formie, w „Peregrynacjach Czarnej Lzy Wąbrzyskiej” Sebastiana Majewskiego.

W rok po „Rewizorze” Kłata ponownie postąpił się kontekstem wąbrzyskim, by pokazać polskie aspiracje, lęki i obsesje w przededniu

akcesji do Unii Europejskiej. W „córce Fizdejki”, zrealizowanej według sztuki Witkacego, pokazał ślub litewskiej księżniczki Janulki z Wielkim Mistrzem Neo-Krzyżaków, Gottfriedem von und zu Berchtoldingenem, jako mariaż Polski z Europą. Janulka przedstawiała alegorię Polski gnuśnej, zaściankowej, z upiorami przeszłości w szafie, w postaci wygłodniałych indywiduów w obozowych pasiakach. Polski w historycznym potrzasku, między patriotyczną tradycją i przywiązaniem do staroświeckich imponderabiliów, a marzeniem o wejściu w orbitę pragmatycznej cywilizacji zachodniej. Te aspiracje w groteskowy sposób wcielił oblubieniec Janulki, Gottfried, postać budowana językiem reklam, demonstrująca potęgę neokrzyżacką za pomocą logotypów najsilniejszych niemieckich marek towarowych. Naprzeciw tej perfekcyjnie zorganizowanej, gotowej do podboju ekonomicznego cywilizacji dobrobytu, stał sfrustrowany tłumek bojarów, z reklamówkami z hipermarketów w garści. Istotne znaczenie miał fakt, że w role polskich pariasów Europy wcielili się bezrobotni obywatele Watbrzycha. Finał ukazywał dziwnie pusty, nieistniejący w mieście port lotniczy, jakby wyjęty ze zbiorowego snu mieszkańców o ucieczce w lepszy świat. Kłata zręcznie wmontował lokalne doświadczenie potransformacyjnego kryzysu w ikonologię narodową, gdzie symbole z historycznej rupieciarni zderzały się z popkulturowymi fetyszami. Czegóż tam nie było! W ścieżce dźwiękowej licytowały się pieśni historyczne, hymny i krakowiaki, nie wyłączając Chopina w wersji przystępnej „dla strzech”. Nie zabrakło też „Mazurka Dąbrowskiego” w pamiętnym wykonaniu Edyty Górniak oraz piosenki mobilizującej rodaków do udziału w referendum akcesyjnym. Utwór ten, discopolowy w formie i patriotyczny w treści, unoszący się nad pobożowskim złachmanionym bojarów, z białym bocianem, niepewnie szybującym na tle blejtramu z „Bitwą pod Grunwaldem”, stawał złośliwą kropką nad wstydliwie przemilczanym „i”. Watbrzych w tej symbolicznej konstelacji funkcjonował wielce dwuznacznie: można było w nim ujrzeć figurę nadwiślańskiej prząsności lub realny wyznacznik polskiej kondycji, z którą trzeba się zmierzyć na przekór blichtrowi wolnorynkowych mitów.

W pięć lat później, aspektom politycznym „sprawy wąbrzyskiej” przyjrzał się też Piotr Ratajczak. Jego „Bohater roku”, inspirowany głośnym filmem Feliksa Falka, odwoływał się do lokalnych zdarzeń, by zapytać o koszty społeczne transformacji. W schemat fabularny, znany z filmu, wpisano elementy rzeczywistej historii miejscowego działacza, który zyskał poklask mediów, ujmując się za samotnymi matkami, eksmitowanymi z zajmowanych przez nie nielegalnie pustostanów. Opowieść o mieście, w którym umarł przemysł, a obywatele zostali przez państwo pozostawieni sami sobie, miała być wyrzutem sumienia, przypominającym kapitalistycznej Polsce o porzuconych ideałach pierwszej Solidarności. Gdzieś między wierszami przebijał jednak żal o kształt polskiej demokracji, która z grona beneficjentów wolności wykluczyła – będące siłą sprawczą Sierpnia – robotnicze masy.

FANTAZMATYCZNE CIAŁO MIASTA

Była to jedna z pierwszych premier za dyrekcji Sebastiana Majewskiego, który podjął zupełnie inny dialog z miastem. Nowy szef sceny nie chciał powielać funkcjonujących w odbiorze społecznym stereotypów, lecz postanowił zneutralizować je radykalnie odmienną narracją. Czerpiąc z lokalnych opowieści, legend i faktów, zbudował Wałbrzych alternatywny, miasto-utopię, unoszące się na falach niezobowiązujących fantazji. Majewski, który już wcześniej we Wrocławiu wraz z prowadzoną przez siebie Sceną Witkacego kreował nadrealne Nadodrze, chciał przebudować myślenie wąbrzyszan o sobie samych i miejscu, w którym przyszło im żyć. Zapraszał mieszkańców na wspólne wycieczki, organizowane w ramach cyklu „Szybki przebieg miejski”, by na swoją okolicę spojrzeli świeżym okiem. Nie byłby przy tym sobą, gdyby nie próbował tej nowej dla siebie przestrzeni zaczarować opowieściami.

„DIAMENTY TO WĘGIEL KTÓRY WZIAŁ SIĘ DO ROBOTY” PAWEŁ DEMIRSKI,
REŻYSERIA MONIKA STRZĘPKA



„O DOBRU” PAWEŁ DEMIRSKI, REŻYSERIA MONIKA STRZĘPKA



Pod koniec dyrekcji Piotra Kruszczyńskiego, wiosną 2008 roku, narodziła się telenowela teatralna o rodzinie Iglaków. Fantazja o superbohaterach, wystylizowanych na futurystycznych herosów, którzy przybywają do Wąbrzycha, by coś zmienić, miała być baśnią terapeutyczną. Rozpoczęta się od prostej obserwacji, że w mieście nie ma gdzie napić się kawy, co stało się impulsem do wielkiego projektu budowy kawociągu z Brazylii. Kolejne przypadki zaradnych Iglaków prowadziły wąbrzyszan przez różne miejsca i testowały rozmaite formy przekazu, włącznie z debatą obywatelską, skłaniającą do myślenia, jak własnymi siłami zmienić miasto. Ten zastrzyk pozytywnej pedagogiki nie odniósł jednak pożądanego skutku. Wąbrzych nie uwierzył w podsuwane mu wzorce optymistycznych i przedsiębiorczych bohaterów, wobec czego serial po niespełna dwóch sezonach skończył żywot.

Majewski nie zrażał się tym i nadal snuł fantazje, z których rodziło się mityczne ciało miasta. Niedługo po objęciu teatru odkrył ulicę Antka Kochanka. Nikt nie wiedział, kim jest jej patron, ale nazwisko działało ożywczo na wyobraźnię. W toku śledztwa okazało się, że Kochanek to przedwojenny działacz komunistyczny o burzliwej biografii. Majewskiego jednak bardziej niż historyczne realia interesowały poszlaki, sprzeczności, niedocieczone wątki i to, co się nigdy nie wydarzyło, choć wydarzyć się mogło. Z fantazji na temat żywota zapomnianego komunistycznego herosa powstał poemat dramatyczny, świętokradzki apokryf, w którym zakwestionowano chyba wszystkie porządki narracji o historii Polski: i ten bogoojczyźniany, i heroiczny, i peerelowski, forsujący robotniczo-proletariacką alternatywę dla polskich mitów insurekcyjnych. Bohater „Świadectw wzlotu upadku wzlotu wzlotu upadku i tak dalej Antka Kochanka” jawił się jako postać o wielu twarzach: „był komunistą, bękartem, żydem, alfonssem i pedalem”, nade wszystko jednak – rekordzistą wyczynów erotycznych, za co miał otrzymać w prezencie czarną panterę od samego Stachanowa. Tę szaloną opowieść tworzył zbiór zeznań obywateli, pism urzędowych i wspomnień,

przywodzących na myśl dokumentację procesu beatyfikacyjnego. Nawarstwiające się narracje tworzyły barwny palimpsest, z którego jednak nie wytaniał się żaden spójny obraz. Bo też w „Świadectwach...” nie chodziło o dociekanie prawdy. Celem uruchomionej tu maszyny mitotwórczej było rozbrajanie kanonicznej wizji historii, pełnej przeczuleń, urazów i obsesji, poprzez jej wizje alternatywne. Żywiot opowieści w tekstach Majewskiego miewa wyzwalającą moc, która tę obolągą świadomość zbiorową odnawia i regeneruje.

„Świadectwa wstępu...” zaprezentowano najpierw we Wrocławiu, podczas czytań Sceny Witkacego. Wąbrzych zobaczył je znacznie później, jako spektakl dyplomowy studentów wrocławskiej PWST, w reżyserii autora. Wcześniej na deski sceny trafiły „Peregrynacje Czarnej Lzy Wąbrzyjskiej” w reż. Andrzeja Bartnikowskiego. Postać mitycznej prostytutki z czasów przemysłowej hossy, jak najbardziej nadawała się do pantheonu wąbrzyjskich świętych, który kompletował Majewski. W jej historii skroplita się pamięć o czasach górniczej świętości Wąbrzycha – miasta bogactwa, wielkich przywilejów, bujnego półświatka i szemranych interesów. Była też kimś, kto dużo wie o grzechach notabli i zwykłych obywateli, zna od podszewki ich ciemną stronę. Z tego powodu pasowała do roli kozła ofiarnego, który weźmie na siebie wszystkie grzechy wspólnoty. W tekście „Peregrynacje...” jej śmierć, po wydanym uprzednio balu w Hotelu Sudeły, była aktem rytualnym, który miał oczyścić miasto od zła.

Wariacje na tematy lokalne pozostawały jednak nieco na marginesie efektywnego programu kuratorskiego Majewskiego, który – jako bodaj pierwszy w Polsce – przyjął nowy model zarządzania linią repertuarową teatru, nadając kolejnym sezonom konkretny profil tematyczny.

Do zadań, wyznaczanych przez szefa sceny, które w pierwszym rzucie miały na celu konfrontację teatru z wielkimi mitami popkultury, stawali twórcy o znaczących już nazwiskach, jak Natalia Korczakowska, Krzysztof Garbaczewski, duety Strzępka&Demirski i Rubin&Janiczak. Osobną ścieżką były rewizje klasyki, jak „Zemsta” Weroniki Szczawińskiej, czy „Dziady” Michała Kmiecika, podejmujące ciekawy dyskurs z tradycją sceniczną kanonicznych dzieł. Po drodze był Marcin Liber, wydobywający z głębokiego cienia historii postać Aleksandry Piłsudskiej („Aleksandra. Rzecz o Piłsudskim”), Bartosz Frąckowiak i Weronika Szczawińska, demaskujący rasistowskie zaplecze ideologiczne „W pustyni i w puszczy”, Katarzyna Raduszyńska i Piotr Ratajczak w krytycznej konfrontacji z kultowymi lekturami dzieciństwa dla dziewcząt i chłopców („A, nie z Zielonego Wzgórza” i „Sorry, Winnetou”) i wiele innych, mniej lub bardziej zadziornych prób rozbijania rozmaitych kulturowych skamielin. Nic dziwnego, że program lokalny stał się podczas tych sezonów mniej widoczny. Linia frontu biegła już gdzie indziej.

Trochę szkoda, bo fantazmatyczne miasto, wykreowane przez Majewskiego, jakkolwiek nigdy nie sformalizowane w postaci manifestu czy programu, stanowiło nową jakość w dialogowaniu teatru z lokalnością, całkowicie odmienną od balladowej poetyki, praktykowanej w Legnicy, czy surrealistycznych baśni o nieistniejącym Breslau, stanowiących specjalność wrocławskiej grupy Ad Spec-tatores. Rozmijało się także z wcześniejszymi koncepcjami Kopki i z uwrażliwionym na kwestie społeczne teatrem Kruszczyńskiego. Majewski nieco inaczej rozumiał zobowiązanie sztuki wobec miejsca. Nie chciał, by teatr był sanitariuszem, opatrującym społeczne rany, lecz instytucją, która zmienia wektory zbiorowej świadomości, organizując ją na nowo. Uderzył więc w czułe punkty wrocławskiej tożsamości lokalnej, przenicował miejscowe legendy i nostalgie, wypelniając przestrzeń zbiorowych frustracji nową, wywrotową energią. Oczywiście, tak radykalna inżynieria społeczna, wmontowana w strategię artystyczną, musiała

napotkać pewien opór. Tak też się chyba stało. Teatr Dramatyczny stracił część dawnej publiczności, choć zarazem zyskał nowego widza.

TEATR ROZMAWIA Z DZIELNICĄ

Piotr Ratajczak, urzędujący w Wąbrzychu od niespełna dwóch sezonów, nie poszedł w ślady misjonarzy, którzy usiłowali dokonać korekty kulturowych genów miasta, niepokodzonego z własną tożsamością, rozdartego pomiędzy masą upadłościową dawnego świata, a chęcią sprostania modernizacyjnym mitom nowej Polski. Jak się zdaje, próbuje raczej pomóc mu zaakceptować siebie takim, jakim jest. Otworzył teatr na konkretne, ludzkie historie, sięgając do pamiętników wąbrzyzszan. Z inspiracji tą lekturą zrodził się spektakl „Wąbrzych Utopia 2.039”. Nie zaniedbuje też żadnej okazji, by zadzierzgnąć wspólnotową więź z widownią. To wspólnota w śmiechu, budowana przez serial kabaretowy Michała Walczaka „Dom Aktora” i w twórczej kooperacji na różnych polach. Ratajczak ma w sobie coś ze społecznika, postanowił więc wciągnąć do współpracy miejscowe żywioty artystyczne. Jej owocem był występ dziecięcego Małego Teatru „Frędzle” w spektaklu Marcina Wierchowskiego „Volare” oraz udział miejscowych zespołów artystycznych w przygotowywanych raz do roku widowiskach plenerowych. Te spektakle, prezentowane w letnie wieczory w otwartym amfiteatrze, to bodaj pierwszy krok do nawiązania bezpośrednich kontaktów z dzielnicą, w której teatr tkwił dotąd niczym obca wyspa.

Podczas wystawionej tuż przed Mundialem „Samby de Mineiro” rozmawiałam z mieszkańcami sąsiednich kamienic, którzy ostatnią wizytę w teatrze zaliczyli przed wielu laty, w ramach szkolnego przymusu. „Samba...”, uświetniona korowodem szczudlarzy i tancerek oraz egzotyczną

urodą Miss Nowego Yorku, a od niedawna również miejscowej celebrytki – Daviny Reeves, była dla nich powtórną inicjacją w świat teatru. Ratajczak wie, czym porwać taką publiczność, serwując jej proste, barwne opowieści. Akceptuje widza takim, jakim jest, nie próbując mu stawiać warunków wstępnych. Jego teatr nie stroi się w kaznodziejskie piórka, nie próbuje przemawiać w imieniu „wykluczonych”, lecz podejmuje z nimi rzeczywisty dialog. Taki teatr, w języku przedwojennych, lewicujących inteligentów, nazywano „ludowym”. Plebejski rys kultury społecznej Wątrzycha, który nadawał kiedyś niepowtarzalny odcień hymnom miejscowych punków, przez kolejne ekipy artystycznych konkwistadorów, przybywających na podbój dzikiej ziemi uznawany za kłopotliwy bagaż, Ratajczak spożytkował z dobrodziejstwem inwentarza. Czy to pomoże skleić rozdarłe serce miasta?

Jolanta Kowalska – dziennikarka, redaktorka, historyk teatru. Od 1990 roku pracuje w TVP. Od wielu lat współpracuje z Teatrem Telewizji. Jako redaktor-producent zrealizowała ponad 100 spektakli telewizyjnych. Obecnie zajmuje się również teatralnymi transmisjami live dla TVP Kultura. Stała współpracowniczką pisma „Teatr”. Publikowała również w „Dialogu”, „Didaskaliach”, „Dzienniku”.

„CÓRKA FIZDEJKI” ST. J. WITKIEWICZ. REZYSERIA JAN KLATA



Niemal od razu, już na początku lat dziewięćdziesiątych, Wałbrzych przestał być po prostu Wałbrzychem, a stał się Wałbrzychem-symbolem wszystkiego, co zostało wyrzucone, wyparte, wygumkowane z obrazu przedstawiającego niebywały sukces polskiej transformacji. Z centrum Warszawy zaczęły już zniknąć „szczęki” i tóżka polowe, z których prowadzono handel, bo ich właściciele przenosili się ze swoimi stoiskami do nowo otwieranych kompleksów handlowych, zakładali jakieś kolejne biznesy, stawiali się nową klasą średnią. Z perspektywy Warszawy widać było wyjątknie rosnący dobrobyt. Zakończenia tego obrazu przychodziły czasem ze strony reporterów usiłujących ustawiać kamery w dawnych pegeerach i pisać o obszarach nędzy i wykluczenia. Z reguły trafiali potem na odpór pod hasłem: „jak sobie pościelesz, tak się wyśpisz” oraz zastanianie oczu i uszu pod szyldem: „nieuchronne koszty transformacji”, ale mimo wszystko zdawali wprowadzić w obieg świadomość, że sukces ma rewers. Tymczasem Wałbrzych sytuował się wówczas gdzieś pomiędzy Warszawą a beznadzieją pegeeru. Tak jak w „Pannie Nikt” Tomka Tryzny – powieści z początku lat dziewięćdziesiątych – jako miejsce migracji z pegeeru do miasta. Miasto Wałbrzych było

tam swoistym paradoksem – pozwalało na awans w sferze aspiracji, aspiracji nieraz zenujących i skazanych na katastrofę. Jako miejsce realne było jednak niewidoczne. Do czasu.

Do czasu, gdy stolica przeniosła się do Wąbrzycha – dostownie i w przenośni. A ściślej do teatru w Wąbrzychu. Ale po kolei.

Wąbrzych upodobało sobie jako scenografię literacką i filmową wielu twórców, którzy chcieli pokazywać „rzeczywistość nieprzedstawioną” i potrzebowali porcji zdrowego pesymizmu albo by go pogłębić, albo się od niego odbić. Od „Panny Nikt” po „Piaskową Górę” Joanny Bator, od filmu „Sztuczki” Andrzeja Jakimowskiego po „Komornika” Feliksa Falka. Perspektywa Wąbrzycha stała się nie tylko metaforyczna, ale wręcz przystawowa. Zbierała syf z całej Polski i krajów ościennych:

„Przywiewało tu wszystkie śmieci z okolicy, przy wiosennych wichurach przelatywały nawet gazety z Wrocławia i Legnicy. Targane wichurą latały papiery, strzępy szmat, zardzewiałe rury, martwe ptaki i psie kupy. Nie-raz dolećq nawet opakowania od niemieckich czekolad zza zachodniej granicy, z napisami Milka, rysunkami uśmiechniętej krowy i wciąż wy-czuwalnym zapachem kakao” – pisała Joanna Bator w „Piaskowej Górze”.

Uporać się z tą górą śmieci mogła tylko sztuka – i tak zaczęła się teatralny recykling. Z jednej strony przetwarzanie odpadów w tematy, problemy, diagnozy. Z drugiej, znajdowanie dla nich nowych form przedstawiania – języka, scenicznych obrazów, nowego typu aktorstwa. To było zadanie nie lada – autorzy musieli dostrzec w tym tematy, reżyserzy musieli chcieć się w tym zanurzyć, aktorzy musieli zdobyć się na wyjście z tym wszystkim do publiczności. Dziś – z perspektywy sukcesu nie widać już skali ryzyka, jakie podejmował Piotr Kruszczyński zapraszając do

współpracy nie „znanych i lubianych”, lecz wręcz całkiem przeciwnie. Jana Klatę, któremu nikt nie chciał dać szansy na debiut, by rozprawił się z peerelowską nostalgią w „Rewizorze”. Świeżo wydebiutowaną Maję Kleczewską, by w „Locie nad kukuczym gniazdem” mogła zdiagnozować mieszkańców Watbrzycha. Początkujący tandem Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego, by w przedstawieniu „Był sobie Polak, Polak, Polak i diabeł” mogli rozpisać tematy do dyskusji na kolejne parę lat i ustanowić śmieciową estetykę jako artystyczną poprzeczkę dla teatru. Każde z tych przedstawień było głęboko zanurzone w społecznej niemocy, tandetnych tęsknotach i nieprzyjemnych sprawach. Każde odnosiło się na swój sposób do lokalnego doświadczenia, a zarazem każde stawiało diagnozę ogólną.

To wychylenie w stronę lokalności, ale nie po to, by celebrować swojskość i swoistość, lecz po to, by wydobywać antagonizmy i wskazywać problemy, przyświecało Teatrowi im. Szaniawskiego od czasu napisanej na specjalne zamówienie „Kopalni” Michała Walczaka (2003) do niedawnych premier – „Na Bogal” czy „W samo południe” (2013). Co najdziwniejsze, niemal od razu udało się wszystkim przekonać, że ta lokalna perspektywa jest w istocie ogólnokrajową, że oferując opowieści o miejscowych losach, daje zarazem wykładnię kondycji znacznej części społeczeństwa – części dotąd głosu pozbawionej. Okazało się zatem, że „tu jest Polska” i że prezentuje się raczej kiepsko, że istnieje szereg problemów, o których nie mówi się w Warszawie, że diagnoza życia społecznego przedstawiana z perspektywy Watbrzycha pozwala zrozumieć o wiele lepiej i wyniki kolejnych wyborów, i sondaże opinii publicznej. Więc czy my w ogóle mówimy o uprawianiu teatru, czy o polityce, a może o jakiejś odmianie socjologii stosowanej?

We współczesnej polskiej dramaturgii Watbrzych odegrał niezwykle znaczącą rolę. Nie tylko jako miejsce akcji „Kopalni” i sztuk pilgrima/majewskiego: „Świadectw wznoszenia wznoszenia wznoszenia wznoszenia wznoszenia i tak dalej Antka

Kochanka” i „Perygrynacji Czarnej Izzy Wąbrzyskiej”, ale także jako miejsce, gdzie realizowały spektakle tandemy dramaturgiczno – reżyserskie. Tak więc teksty na scenę pisali specjalnie dla wąbrzyskiego teatru autorzy z myślą o konkretnych reżyserach, co poniekąd ustanowiło, a na pewno utrwaliło taki model pracy w dzisiejszym polskim teatrze: Jolanta Janiczak i Wiktor Rubin, Marcin Cecko i Krzysztof Garbaczewski, Jan Czapliński i Piotr Ratajczak, Paweł Demirski i Monika Strzępka, Weronika Szczawińska i Bartek Frąckowiak, Matgorzata Głuchowska i Katarzyna Raduszyńska. To w Wąbrzychu wypracowano i przećwiczone strategie artystyczne, które pozwoliły nie tylko na zrewolucjonizowanie dramaturgii – wprowadzenie w obieg nowego gatunku: „tekstu scenicznego”, o którego pozaspektaklowym życiu ciągle jeszcze możemy powiedzieć niewiele... – ale także stworzenie nowego typu aktorstwa, którego wiarygodność nie została wyprowadzona ani z „przeżywania”, ani z akademickich sztuczek, lecz z zespołowego porozumienia i zaangażowania.

To wszystko sprawiło, że odwrócił się kierunek migracji. Do Wąbrzycha pielgrzymuje się, by dowiedzieć się czegoś o świecie i poznać aktualne trendy w recyklingu odpadów pozostających po kampaniach wyborczych, aferach medialnych, niezatawionych sprawach i ludzkich dramatach.

Joanna Krakowska pracuje w Instytucie Sztuki PAN i w redakcji „Dialogu”. Jest współautorką zbioru esejów „Soc i sex. Diagnozy teatralne i nie-teatralne” (2009) i „Soc, sex i historia” (2014) oraz autorką monografii „Mikotajska. Teatr i PRL” (2011) nominowanej między innymi do nagród Gryfia i Nike. W Instytucie Teatralnym im. Raszewskiego prowadzi projekt „Teatr Publiczny. Przedstawienia”, www.teatrpubliczny.pl

„DEKALOG OPOWIEŚCI PLEMIENNE” ZUZANNA BOJDA / MACIEJ PODSTAWNY.
REŻYSERIA MACIEJ PODSTAWNY



„SORRY, WINNETOU“ SUPER MAN,
REZYSERIA PIOTR RATAJCZAK



MACIEJ NOWAK „MÓJ WAŁBRZYCH”

040

Mało kiedy zawieszono na mnie tyle psów i wypowiedziano tyle „kurew”, jak 10 kwietnia 2010 roku w Wałbrzychu przy pl. Teatralnym, gdy nadeszła wiadomość o odwołaniu Warszawskich Spotkań Teatralnych. W ich programie odbyć się miała pierwsza wielka prezentacja w stolicy dokonał Teatru im. Szaniawskiego. Wszyscy siedzieli już na walizkach, dekoracje były spakowane, a nadzieje na tryumf ogromne i w pełni uzasadnione.

Tymczasem jednak nadeszły tragiczne wieści spod Smoleńska, a ja uznałem, że nie mogę rozpocząć wielkiego teatralnego święta w chwili, gdy przez ulice stolicy jechać będzie kondukt z trumną Prezydenta RP. Gdy zadzwoniłem, by poinformować o tym Ministra Kultury, powiedział, że nie może niczego mi nakazywać. Odpowiedziałem, że to ja informuję go o mojej decyzji. Równie mało zrozumienia znalazłem wśród teatralnych przyjaciół na Dolnym Śląsku, ale ciągle czuję, że to była właściwa decyzja. Przed wejściem do Teatru Polskiego na ul. Karasia, gdzie miała się odbyć inauguracja WST, piętrzyła się góra kwiatów i płonęły setki zniczy, wyrażających żal z powodu śmierci w katastrofie m.in.

znanego aktora Janusza Zakrzeńskiego. Czy to była właściwa scenografia dla Warszawskich Spotkań Teatralnych?

„Wąbrzych Fest” odbył się w następnym roku i, w moim przekonaniu, wywołał burzę jeszcze większą niż w zaplanowanym pierwotnie terminie. Rok zwłoki rozgrzał emocje do czerwoności. Warszawa obejrzała wtedy następujące wąbrzyskie tytuły: „Dynastię”, „James Bond: świnie nie widzą gwiazd”, „Olgę Tokarczuk z Wąbrzycha”, „Gwiazdę śmierci” oraz „Niech żyje wojna!!!” i „Był sobie Andrzej Andrzej Andrzej i Andrzej”. Na dwóch ostatnich spektaklach Strzępki i Demirskiego frekwencja wyniosła 150%, ministrowie siedzieli na schodach, celebryci wciskali się wejściem służbowym, a urzędnicy mdleli z oburzenia. Rok później w programie Warszawskich Spotkań Teatralnych pokazaliśmy kolejny spektakl duetu Strzępka/Demirski: „Tęczowa trybuna”. Była to produkcja Teatru Polskiego z Wrocławia, ale z wydatnym udziałem aktorów wąbrzyskich.

W przedstawieniu wyszydzona została prezydentka stolicy Hanna Gronkiewicz-Waltz. Dodatkowo do pieca dotożył odczytywany przed każdym przedstawieniem festiwalu list protestacyjny „Teatr nie jest produktem/ widz nie jest klientem”. Sztab tej akcji też mieścił się wówczas w Teatrze w Wąbrzychu.

Obrazoburczy, rewolucyjny klimat WST z lat 2011 i 2012 przyniósł spodziewany skutek: w roku 2013 nie byłem już dyrektorem przeglądu, by ostatecznie z końcem tego samego roku pożegnać się w ogóle z Instytutem Teatralnym, który stworzyłem i prowadziłem przez ostatnich 10 lat.

Wąbrzych zapisał się znacząco w moich teatralnych losach również wcześniej. To tutaj wylądowałem latem 1983 roku jako debiutujący recenzent ogólnopolskiego dziennika „Sztandar Młodych”, by napisać relację

z I Festiwalu Teatrów Ulicznych. Dziś już mało kto pamięta, że ten zastużony festiwal, zwiqzany przez lata z Jelenią Górą, podczas pierwszej edycji zaczynał się w Wałbrzychu, a jego bazą był opustoszały obecnie Hotel Sudety. Eh, to były czasy, to były bankiety.

Potem bywałem w wałbrzyskim Teatrze za dyrekcji Wowo Bielickiego, kibicowałem Krzysztofowi Kopce, by w końcu entuzjazmować się osiągnięciami Piotra Kruszczyńskiego, a potem Sebastiana Majewskiego. Odważna decyzja Piotra Kruszczyńskiego, by zaprosić do pracy nad „Rewizorem” Jana Klatę pozwoliła mi także udać się do teatralnej Canossy.

Kilka lat wcześniej podpowiadano, że jako dyrektor Teatru Wybrzeże powinienem spotkać się z młodym i chmurnym reżyserem Klatę. Niestety, w pierwszej rozmowie nie stanąłem na wysokości zadania, przestraszyłem się jego irokeza, wojskowego płaszcza i radykalnych deklaracji. To był początek mojej dyrekcji w Gdańsku i bałem się, że Trójmiasto nie jest przygotowane na taki teatralny cios. Po obejrzeniu Gogola w Wałbrzychu zrozumiałem własny błąd i upadłem na kolana przed Klatę z prośbą, by mi wybaczył małostkowość. Przeprasiny przyjął łaskawie i rzekł: „W takim razie robimy tragedię na H!”. Znow wpałem w panikę, ale nie dałem już jej się ponieść i kilka miesięcy później w Stoczni Gdańskiej odbyła się premiera legendarnego już „H.” w reżyserii obecnego dyrektora Starego Teatru w Krakowie.

Gdy zastanawiam się nad „moim” Wałbrzychem, widzę, że byłem świadkiem prawdziwego fenomenu. Z prowincjonalnego górniczego miasta z czasów PRL-u przeistoczył się w tragiczną legendę polskiej transformacji, która znalazła swój mocny wyraz w teatrze, filmie i literaturze. Wałbrzych pierwszej dekady XXI wieku opowiedziany został scenicznie przez Monikę Strzępkę, Pawła Demirskiego, Michała Walczaka, Radka Rychcika, Maję Kleczewską, Sebastiana Majewskiego,

Piotra Kruszczyńskiego, Weronikę Szczawińską, Krzysztofa Garbaczewskiego, opisany na kartach powieści Olgi Tokarczuk, Joanny Bator, Tomka Tryzny, obfilmowany przez Andrzeja Jakimowskiego, Feliksa Falka, Łukasza Barczyka, Filipa Marczewskiego czy Emily Atef. Tego Wałbrzycha nie da już się zapomnieć i zlekceważyć w pejzażu polskiej kultury.

Kilka lat temu Dorota Kowalkowska, redaktorka tego tomu, razem z Mikiem Urbaniakiem ubiegata się w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego o grant na książkę zatytułowaną „Wałbrzych Główny”, która miała opisać wałbrzyjską osobliwość przelotu XX i XXI wieku. Jest wielką stratą, że praca ta nie powstała. A z wałbrzyjskich niespełnień żatuję jeszcze filmu dokumentalnego o podboju stolicy przez aktorów Teatru im. Szaniawskiego podczas heroicznych Warszawskich Spotkań Teatralnych 2011 roku. Zdjęcia realizował zespół pod kierunkiem Piotra Głowackiego, ale do premiery nigdy nie doszło.

Maciej Nowak - dziennikarz, teatrolog, krytyk teatralny i kulinarny. Twórca i redaktor naczelny „Gońca Teatralnego” (1990-1992) oraz „Ruchu Teatralnego” (1994-2005). W latach 2000-2006 dyrektor Teatru Wybrzeże w Gdańsku. Założyciel Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego i jego dyrektor w latach 2003-2013.

„KROLOWA ŚNIEGU” AŠKA GROCHULSKA / MICHAŁ BORCZUCH,
REZYSERIA: MICHAŁ BORCZUCH



„BETLEJEM POLSKIE” WOJCIECH FARUGA, REŻYSERIA: WOJCIECH FARUGA



JOANNA CRAWLEY (DERKACZEW) „PRAGNIENIE WYSPY”

046

Był taki sylwester. Jedna mitość zapomniała, po co wróciła, druga nie chciała ani odejść, ani zostać. W głowie zamęt, w skrzynce nieotwarte listy, nie ma co, trzeba do Wałbrzycha. Osiem, dziewięć godzin w pociągu z Warszawy, z przesiadką lub bez, aż wreszcie parszywy rok się skończy, a za zakrętem pojawi się stacja „Wałbrzych Miasto”. Po drodze spotkanie, na miejscu zaskoczenia. Ty też tutaj, w taki dzień? Dlaczego?

W programie premiera „Kamasutry” Weroniki Szczawińskiej. I to wszystko. Nie wydarzy się nic większego, żadnych balów, orkiestr dętych ani kuligów. I tak jest dobrze, i tak ma być. Można zapomnieć o wszystkim i skoncentrować się na tym jednym spektaklu. Za daleko i za długo się jechało, by nie próbować wszystkiego zrozumieć i zapamiętać. I tak, przez kilka chwil, coś się wreszcie naprawdę widzi, słyszy i czuje.

Przez lata przyjeżdżałam do Wąbrzycha po tę koncentrację. Odcięte od głównych traktów długimi godzinami w brudnych wagonach PKP miasto, było niemal symbolem tego, co w teatralnym życiu ekstremalne. Tam wpadało się na obtadowane forbami krytyczki z zaprzyjaźnionych gazet, na Sebastiana Majewskiego w kimonie i sennego Radka Rychcika, który w zjawiskowych futrach przechadzał się po podupadłym kinie, na tle plakatów z Penelope Cruz. Tam przyjezdni patrzyli na siebie przychylniej, jak członkowie tego samego bractwa, które właśnie wielogodzinną podróż wybrato sobie za rytuał inicjacyjny. Stamtąd wywoziłam pod kotnierzem confetti, a w laptopie teksty, których redaktorzy nie chcieli publikować (toż to koniec świata, kogo to obchodzi?). Był koszmarem w zimie, gdy przy minus 30 czekało się na peronie na ostatni nocny pociąg. Był przygodą, gdy przychodziło lato.

Z Wąbrzycha nie mam wspomnień ani raportów. Mam tylko legendy. Zwłaszcza teraz, żyjąc na irlandzkiej wyspie, gdzie wszędzie jest blisko, myślę o Wąbrzychu, jak o jakiejś grze, którą toczyli między sobą krytycy i artyści. Oczywiście, jeździliśmy tam robić i oglądać spektakle. Ale także coś sobie udowodnić. Jak bardzo nam zależy? Jak bardzo jesteśmy alternatywni, bo wolimy biegać po zrujnowanych basenach, śledząc losy „Iglaków” (bohaterów wąbrzyskiej telenoweli Sebastiana Majewskiego) niż w ciepłe i komfortnie oglądać telenowelowe gwiazdy w Teatrze Kwadrat? Jeździliśmy tam nie po mistrzowskie wykonanie, ale po szaleństwo, o którym mogliśmy potem opowiadać na tamach i w kularach. A zatem.

Legenda pierwsza. Ta z dreszczykiem. Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w opowieściach artystów wydaje się bunkrem, którego po zmroku samotnie się nie opuszcza. Poza jego murami – groza. Ileż to się

słyszało o nożach, które celując w gardło, zatrzymały się na brodzie? Albo o papierosach, po które posyłało się taksówkarza, bo droga do kiosku daleka, a los niepewny?

Było też niebezpieczeństwo inne. Że nikt nie przyjedzie. Że nikt nie napisze. Że nikt nie zrozumie. A może to właśnie utatwiało pracę artystom, przyjeżdżającym do „Szaniawskiego”, podejmować artystyczne ryzyko? Porażkę w Wałbrzychu miało się szansę przeżyć bez sensacji, bardziej intymnie niż w Warszawie czy Krakowie. Teatr Dramatyczny stał się więc szybko, pod mądrym przewodnictwem Piotra Kruszczyńskiego, a następnie Sebastiana Majewskiego i Piotra Ratajczaka, szansą dla artystów szukających własnego głosu albo nowego otwarcia w przegaszającej karierze.

W Wałbrzychu debiutowali za dyrekcji Piotra Kruszczyńskiego Jan Klata i Maja Kleczewska, świetne spektakle realizowali Monika Strzępka i Paweł Demirski. Powstała scena, która mówiąc ostro o sprawach lokalnych, stała się jednocześnie jednym z najbardziej twórczych, nowoczesnych i otwartych na eksperymenty ośrodków w Polsce.

Już za Kruszczyńskiego wydawano się, że lepiej być nie może. Ale gdy w lipcu 2008 r. dyrekcję objął Sebastian Majewski, „dopiero się zaczęło”. Ruszyły sezony tematyczne, jak „znamy, znamy”, „wolimy, wolimy” czy „znamy, znamy do kwadratu”. Ruszyła telenowela teatralna o mitach i traumach Wałbrzycha, na afiszach i w planach repertuarowych znaleźli się „Czterej pancerni” („Niech żyje wojna!!!”), „Gwiezdne wojny” („Gwiazda śmierci”), „James Bond” („James Bond: świnię nie widzą gwiazd”, „Ania z Zielonego Wzgórza” („A, nie z Zielonego Wzgórza”). Do reżyserii wzięli się: Natalia Korczakowska, Krzysztof Garbaczewski, Piotr Ratajczak, Weronika Szczawińska, Radek Rychcik, Wiktor Rubin, Bartosz Frąckowiak, Katarzyna Raduszyńska, Michał Borczuch.

Majewski, który przez lata kierował stynącą z absurdałnego humoru Sceną Witkacego we Wrocławiu, wprowadził do Wąbrzycha groteskę i komizm – także w podejściu do najbardziej palących spraw bieżących. Recenzenci nie zawsze byli nastawieni entuzjastycznie, zawsze jednak co najmniej przychylnie zaintrygowani. I ryzykowali wraz z artystami, podążali za nimi w drogę w nieznaną. Dla tego dreszczyku.

Legenda druga. Ta o prawdziwym życiu. Wystarczyło przyjechać raz. Choćby na premierę w Kinie Zorza. Łądujesz na miejscu i co? W prawo od Zorzy: nic. W lewo: nic, Biedronka, nic, nic, nic, Szczawno Zdrój z podmokłym deptakiem i latte w wersji „bez mleka”. Potem na rynek, a tam znów nic, jakiś „chińczyk”, kilka szmateksów, niezliczone biura pożyczkowe. Jedna podróż i już to widzisz. Artyści przyjeżdżający do Wąbrzycha natychmiast wytapywali podobne, egzotyczne szczegóły, wpisując je do kajetu: „prawda o Polsce prawdziwej”. Inspirowani wizytami w wąbrzyckim „spożywcaku” i książkami wydawanymi przez lewicowe pismo społeczno-polityczne „Krytyka Polityczna”, donosili potem o „życiu”, które nie wygląda tak pięknie i bohatersko, jak w superprodukcjach mistrzów polskiej szkoły filmowej i w serialach prywatnych stacji telewizyjnych. Wąbrzych szybko stał się symbolem wszystkiego, co w polskiej transformacji poszło źle. W realizacjach Teatru im. Jerzego Szaniawskiego, ciągle przeglądał się w metaforach prostytutki („Peregrynacje Czarnej Lzy Wąbrzyckiej”), żyrafy (co wbrew wszelkiej logice forsowali bohaterowie „Z rodziny Iglaków”) czy zajeżdżonej szkapki kopalnianej, która wyszła wreszcie na powierzchnię i zdechła („tysek z pokładu ldy”).

Podczas, gdy większość twórców koncentrowała się na krytyce konserwatystów, fanatyków religijnych czy polityki historycznej partii Prawo

i Sprawiedliwość, artyści, którzy przeszli przez Watbrzych, jak Monika Strzępka i Paweł Demirski, dobierali się do liberatów, postępowców, byłych dysydentów, rzeczników wolności obyczajowej. Mówili: „fantastycznie, że macie w swoich biografiach tak piękne karty, ale system, którego dziś bronicie, też nie jest idealny”.

Legenda trzecia. Ta o zabójstwie cwaniaka. Artyści przyjeżdżający na południe, przyglądali się dokładniej nie tylko przerażającej rzeczywistości, ale też sobie. Jan Kłata znalazł tam miejsce, by dać wreszcie wyraz swojemu poczuciu winy i krzywdy. Zjawił się w 2003 roku w polskim teatrze wykrzykując boleśnie w twarz pokoleniu Solidarności: „za co właściwie mam być wdzięczny?”, „co wyście ze mnie zrobili?”, „w co pozwoliliście mi wierzyć i w czym kazaliście mi uczestniczyć?”.

Miał za sobą siedem lat, gdy żył wygodnie i źle, jako dorobkiewicz, copywriter, autor głupawych talk show. Od pierwszego przedstawienia w Watbrzychu zwrócił się przeciwko sobie. Przeciwko wszystkim swoim sukcesom, jakie osiągnął w roli Polaka-cwaniaka, lawirującego w trzeciorzędnych mediach rozrywkowych. W zrealizowanym w Watbrzychu „Rewizorze” wg Gogola osądzał własną małoduszność i krótkowzroczność, filozofię pełnego brzucha i niewychylania się poza interesy swojej ciasnej komórki społecznej. Pomstował na swoje czasy i na swoje pokolenie.

W Watbrzychu takie osobiste przełomy przechodziło wielu artystów. Maja Kleczewska w „Locie nad kukutczym gniazdem” przeprowadziła ważny eksperyment dotyczący buntu i choroby psychicznej, który to motyw pojawia się często w jej kolejnych produkcjach. Krzysztof Garbaczewski zrealizował tam swój pierwszy z wielu spektakli „beznadziejnie defektywistycznych”, w których dominowało skazane na porażkę śledztwo, szukanie sensu, badanie. W „Opętanych” wg

Gombrowicza (2008) rzeczywistość była jedną wielką sztuczką i przebieganką, stabilne domy okazywały się atrapami, podziały pociowe można było bez trudu unieważnić zmianą kostiumu. Odkąd pracuje w zespole z dramaturgiem Marcinem Cecką, nie szuka już sensu i innych elementów spalających, ale różnic. Zamienia spektakle w multimedialne gry terenowe oparte na scenariuszu „Gwiezdných wojen” czy w instalacje na motywach dzienników, klasycznych dramatów, tekstów naukowych.

Wąbrzych jest miejscem, do którego przyjeżdża się w jakimś konkretnym celu, by coś w sobie zmienić, by coś zaryzykować, by dać sobie na coś szansę. Nie jest typowym miastem teatralnym. Nie ma grupy, którą można by nazwać „naturalnym sojusznikiem”. Nie ma studentów. Nie ma mieszczaństwa. Nawet Kościół nie ma tam dużego znaczenia, bo Wąbrzych był miastem skomunizowanym. Elitą Wąbrzycha są nauczyciele i urzędnicy, jak w Obrzydtówku u Żeromskiego. Nie ma dobrego pretekstu, by robić tam teatr. Dlatego powód, by ciągnąć to dalej, trzeba za każdym razem w sobie odnajdować.

Ja w Wąbrzychu odkryłam, że pewnych rzeczy jednak się nie boję i że bardzo potrzebny jest mi czas całkowitego odcięcia się od sytuacji znanych i wygodnych. W Wąbrzychu, w pewnego sylwestra, zapragnęłam mojej wyspy.

Joanna Crawley (Derkaczew) – tłumaczka, dramaturżka, producentka teatralna. W latach 2005 – 2012 krytyczka teatralna „Gazety Wyborczej”. Doktorantka Instytutu Sztuki PAN. Absolwentka filozofii UW, studiowała wiedzę o teatrze w Akademii Teatralnej. Mieszka w Irlandii.

50 SŁOWNIE: PIĘCZDZIESIĄT). TEATR DRAMATYCZNY IM. JERZEGO SZANIAWSKIEGO W WAŁBRZYCHU (1964-2014)

O/
PO/
WIE/
ŠČ/
WEW/
NE/
TRZ/
NA





BUDYNEK TEATRU OKOŁO 1966 ROKU



KATARZYNA MIGDAŁOWSKA „OD POCZĄTKU. HISTORIA”

Autor „rysu historycznego” w wydawnictwie jubileuszowym stoi na straconej pozycji. Głównie dlatego, że czytelnicy, dużo bardziej zaciekawieni zjawiskami dziejącymi się „tu i teraz”, tę część zazwyczaj skrzętnie omijają. Aby oszczędzić im wysiłku przeczucia wielu kart, postanowiłam ograniczyć się jedynie do krótkiej wyprawy „w głąb wieków”, by krocząc w stronę nowszych zjawisk, oddać należny hołd ludziom, którzy tworzyli Teatr Dramatyczny przez minione pięćdziesięciolecie.

Korzystając z dorobku moich poprzedników, nakreślę obraz pierwszych (blisko) czterdziestu lat w skrócie niemal encyklopedycznym. Etap późniejszy przedstawię już z osobistej perspektywy: kronikarza – uczestnika najnowszej historii. Historia Teatru Dramatycznego w Wałbrzychu zostanie w ten sposób – nietypowo – podzielona na dwa etapy: opisany w wydawnictwach jubileuszowych i dotychczas nieopisany.

TEATR DRAMATYCZNY W WAŁBRZYCHU W LATACH 1964 - 2002

TEATR PRZED TEATREM

Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu nie może pochwalić się jasną i oczywistą genezą. Jego historia nie jest „oczywista” nie tylko dlatego, że miejscowi kronikarze kulturalnego życia zgodzić się nie mogli, który moment uznać można za prawdziwy początek miejscowej sceny, ale nade wszystko dlatego, że teatr w Wałbrzychu stworzyć musiał sam dla siebie zapotrzebowanie. Nie był on naturalną konsekwencją oczekiwań społecznych wynikających z wielowiekowej tradycji kulturalnych miast. Powojenna scena pojawiła się w Wałbrzychu nie w miejscu tej dawnej, która już nie wróci, ale miejscu zupełnie nowym, kulturą i sztuką raczej nie skażonym.

Teatr w Wałbrzychu pod względem architektonicznym szczyścić się może wyjątkowo niezwykłym pochodzeniem. Wyrósł z najbardziej ludowej tradycji – w obiekcie pierwotnie mieściła się gospoda „Herberge zur Heimat”. Podczas pierwszej wojny światowej był tu szpital dla chorych jeńców wojennych. Po drugiej wojnie światowej budynek służył społeczności żydowskiej jako dom kultury. Pod koniec roku 1956 stał się siedzibą Sceny Wałbrzyskiej Państwowych Teatrów Dolnośląskich, a od 1 września 1964 – Państwowego Teatru Dramatycznego.

Niezależnie od tego, jaką datę przyjmujemy za początkową, w każdym okresie znajdowali się ludzie, którzy z oddaniem budowali teatr w Wałbrzychu. I co ciekawe – zawsze były to osoby „importowane” i przeszczepiane na wałbrzyską niwę „z Polski”. Znaczące?

TEATR BEZ ZIEMI – ZIEMIA BEZ TEATRU

Za niezbyt doskonały prototyp wąbrzyskiej sceny można uznać twór o nazwie „Państwowe Teatry Dolnośląskie” w Jeleniej Górze, dysponujący filiami w ośrodkach „świętyń Melpomeny” pozbawionych. W 1956 roku do swoistej unii scen jeleniogórskiej i świdnickiej dołączyła najmłodsza – wąbrzyska.

Zagnieżdżona się ona w Teatrze Miejskim im. Fredry, będącym – wbrew szumnej nazwie – pozbawioną zaplecza salką w peryferyjnej wówczas dzielnicy Podgórze. Sala ta działała od 1945 roku, umożliwiając mieszkańcom Wąbrzycha dość regularne spotkania z teatrem, na ogół niższych lotów. Wśród zalewu mizernego repertuaru importowanego z najbliższej okolicy, wyróżnia się szczególnie obrosły legendą występ Ludwika Solskiego, grającego na wąbrzyskiej scenie (im. Aleksandra Fredry) w komedii Batuckiego „Grube ryby”. Legenda głosi, że leciwy mistrz przybył do Wąbrzycha na motocyklu, wprawiając w niemotę zdumienie oczekujących go z atencją władarzy miasta.

Niezależnie od jakości prezentowanego repertuaru, wraz z powstaniem „sceny”, wzrastać zaczęło zapotrzebowanie na teatr w Wąbrzychu.

Sala im. Fredry co tydzień odnotowywała komplety widzów, nic więc dziwnego, że wielbiciele teatralnej sztuki nie ustawali w wysiłkach, by stworzyć w Wąbrzychu własny – niezależny – teatr. W połowie lat czterdziestych do sukcesu było jeszcze bardzo daleko. Niemal dziesięć lat starań o własną „Melpomenę” zaowocowało teatrem „z drugiej ręki”, wydzielonym z jeleniogórskiej sceny. Stanowił on filię „Państwowych Teatrów Dolnośląskich”. Nowa „scena” zainaugurowała działalność inscenizacją „Pana Damazego” Fredry w reżyserii Janusza Obidowicza, swego pierwszego szefa artystycznego.

TEATR W WĄBRZYCHU - HISTORIA WŁAŚCIWA

Zaistniała zatem w Wąbrzychu namiastka teatru, którego repertuarem rządził przypadek. Stanowiła teren ekspansji „sceny macierzystej” z Jeleniej Góry i walczyła różnymi sposobami o niezależność artystyczną i administracyjną. Dla porządku dodać trzeba, że przedstawienia opatrzone szyldem „scena wąbrzyska”, cieszyły się większym powodzeniem od tych firmowanych przez Jelenią Górę. Trudno się zatem dziwić, że stałe odzywały postulaty domagające się dla Wąbrzycha autonomicznej sceny. Mieszkańcy nie chcieli teatru, będącego jedynie „ubogim krewnym” sceny z sąsiedniego miasta. Domagali się spełnienia obietnic i powołania odrębnej instytucji, samodzielnego teatru z prawdziwego zdarzenia. Pojawił się wówczas projekt, by na cele teatralne przejąć Górniczy Dom Kultury przy al. Wyzwolenia. Po wielu latach i próbie wcielenia pomysłu w życie okazało się, że projekt był wyjątkowo fantastyczny i wyjątkowo trudny do zrealizowania.

W 1960 roku Miejska Rada Narodowa zdecydowała się powołać Teatr w Wąbrzychu. Trzeba było jeszcze pokonać pułapki administracyjne wyższych szczebli i przygotować zaplecze techniczne sceny, gdyż taki był warunek otwarcia Teatru w Wąbrzychu. Od wspomnianej decyzji do inauguracji sceny musiały minąć jeszcze cztery lata, ale w końcu, 1 września 1964 roku, stosownym aktem erekcyjnym powołane zostało „przedsiębiorstwo pod nazwą Państwowy Teatr Dramatyczny w Wąbrzychu”. Pierwszym dyrektorem sceny został BRONISŁAW ORLICZ - trzykrotny kierownik artystyczny wąbrzyskiej filii Państwowych Teatrów Dolnośląskich, wiodący z dyrekcją tejże instytucji permanentny spór o granice autonomii podlegającej mu sceny.

DYREKCJE Z IMPORTU

„ZEMSTA” ALEKSANDER FREDRO, REŻYSERIA BRONISŁAW ORLICZ



BRONISŁAW ORLICZ (1 WRZEŚNIA 1964 - 31 SIERPNIA 1967)

062

(...) stwierdziłem, że w Wałbrzychu ze znacznie większym entuzjazmem traktuje się sprawy teatru niż w Jeleniej Górze. Postanowiłem zatem odwdziżyć się Wałbrzychowi solidną robotą teatralną (...)

24 LISTOPADA 1964 dzieje wąbrzyskiego teatru zainaugurowała oficjalnie „Zemsta” Aleksandra Fredry. Popularna sztuka została dobrze przyjęta przez krytykę i widzów.

„Podkreślano dobrą grę Adama Cypriana w roli Cześnika i Henryka Dłużyńskiego jako Papkina” – pisał Jarostaw Haak, komentując dokonania pierwszego dyrektora wąbrzyskiego Teatru. „Równie przychylnie zostało przyjęte -Szczęście Frania- w inscenizacji Zbigniewa Beiserta z Tadeuszem Zapaśnikiem w tytułowej roli.”

Kolejne propozycje repertuarowe z czasu trzyletniej dyrekcji Bronisława Orlicza Bogdan Bąk, pierwszy kierownik literacki wąbrzyskiej sceny, określił jako „eklektyzm lekturalny”. Mówiąc inaczej, program złożony na ogół z „żelaznych pozycji”, związanych z kanonem lektur szkolnych. Mimo swoistej ostrożności repertuarowej, przedstawienia tego okresu w „najgorszym wypadku były przyzwoite, sprawne, udane.”

W drugim sezonie do najciekawszych widowisk należały -Sen nocy letniej- w reżyserii Orlicza i -Tango- Mrożka w reżyserii Zbigniewa Besserta. Zdecydowanie najstarszy okazał się trzeci sezon Orlicza, kiedy to jedynie -Niemcy- w jego reżyserii zostali zaakceptowani zarówno przez publiczność, jak i krytykę. (...)

Eklektycznie konstruowany repertuar skierowany był przede wszystkim do widowni o niewielkim doświadczeniu teatralnym, choć także do takiej, której nie kształtowała wyłącznie telewizja czy objazdowa estrada. Był to zatem teatr dość tradycyjny, ale zarazem rzetelny, wsparty przyzwoitym aktorstwem i kierujący się autentycznym szacunkiem dla widza. (...) Ten model teatru skromnego, jednocześnie społecznie użytecznego, został zaakceptowany przez znaczną część wąbrzyskiej publiczności.”

KRYSTYNA TYSZARSKA I CELESTYN SKOŁUDA
(1 WRZEŚNIA 1967 - 31 SIERPNI 1970)

*(...)Wąbrzych wydawał mi się szczególnie atrakcyjny, ponieważ
był sceną młodą, sądziłam więc, że mogę ją sobie uformować
wedle własnych wyobrażeń o teatrze.*

Po trzech sezonach Bronisław Orlicz, wraz z czołówką aktorów, przeniósł się do Białegostoku, a wałbrzyską scenę objęli Krystyna Tyszarska i Celestyn Skotuda. Zaproponowali oni odmienną linię repertuarową, opartą o wielki dramat („Hamlet”, „Brytannik”), przeplatany niezbyt lotnymi komedyjkami oraz wydobytymi z lamusa „znaleziskami” („Niecnota w sidłach”, „Figiel za figiel”).

Podczas trzyletniego okresu dyrekcji Tyszarskiej i Skotudy Teatr nie mógł pochwalić się silnym zespołem aktorskim. Wręcz przeciwnie, przeważający wtedy adepci nie stworzyli wielkich kreacji scenicznych.

Tak oceniał tę dyrekcję Jarostaw Haak:

„Nowa dyrekcja zdecydowała się zaproponować wałbrzyskiej publiczności repertuar najwyższego lotu. Wśród wielu świetnych tytułów sukces, niestety połowiczny, przyniosła jedynie premiera «Hamleta» w reżyserii Krystyny Tyszarskiej. Spektakl ten – czytelnie eksponujący dramat władzy i odznaczający się klarowną inscenizacją – drażnił słabą obsadą kilku ról, bronił się natomiast dobrą grą Kazimierza Mohylewskiego, którego Hamlet – młody i gniewny – zdawał się współbrzmieć z gorącym finalem kończącej się dekady lat sześćdziesiątych. Ten sam etos władzy podjęta Tyszarska w szekspirowskiej «Miarce za miarkę» i byłoby to przedstawienie zgola odkrywcze, gdyby ta wcale sugestywna inscenizacja znalazła wsparcie w równie sugestywnym aktorstwie.

Krystyna Tyszarska i Celestyn Skotuda usiłowali nadto zdobyć publiczność -Brytannikiem- Racine'a, -Maskaradą- Lermontowa, -Wujaszkiem Wanią- Czechowa, -Sutkowskim- Żeromskiego, ale przedstawienia te, inscenizacyjnie sprawne, niekiedy robione z wyobraźnią, utykały na mieliznach gry aktorskiej.

Próbowano co prawda sięgać do pozycji lżejszych, jak -Niecnota w sidłach- Radziwiłłówny, -Odludek- Menandra czy -Kulig- Wybickiego, ale i ten repertuar, choć wystawiany stylowo i ze smakiem, nie zdołał przekonać do teatru ani widzów, ani recenzentów."

„ZEMSTA” ALEKSANDER FREDRO, REŻYSERIA BRONISŁAW ORLICZ



ADOLF CHRONICKI (1 WRZEŚNIA 1970 - 31 GRUDNIA 1974)

068

Przede wszystkim nie przyjąłbym funkcji dyrektora w ogóle, a w Wałbrzychu w szczególności. Trudno było do tego miasta ściągnąć wybitnych reżyserów, scenografów, aktorów, co - rzecz jasna - w jakimś sensie „limitowało” możliwości artystyczne teatru.

Kolejnym dyrektorem wąbrzyskiego Teatru został Adolf Chronicki. Jego niewątpliwą zastugą było wzmocnienie zespołu aktorskiego. Jednakże ambitne plany dyrektora nie zawsze udawało się zrealizować. Źle rozpoznane oczekiwania publiczności sprawiły, że zainteresowanie teatrem spadło. Mieszanina wielkich tytułów i niezbyt interesującej rozrywki nie budziła większego zainteresowania widzów. Adolf Chronicki został odwołany w trakcie trwania trzeciego sezonu swej dyrekcji.

Nieoceniony świadek powstawania i rozwoju wąbrzyskiej sceny, Jarostaw Haak, tak wspomina dyrekcję Chronickiego:

„Niemal natychmiast zjednął sobie widownię udaną inscenizacją „Przepióreczki” Żeromskiego i świetnie zagraną rolą Przetęckiego. Wkrótce potem nowego dyrektora wsparta staranną reżyserią „Pigmaliона” Maryna Broniewska, zaś sam Chronicki świetną interpretacją postaci Higginsa utwierdził się na stanowisku pierwszego aktora wąbrzyskiej sceny. Potem jednak było coraz gorzej. „Antygona” Sofoklesa razita szkolną poprawnością, „Horsztyński” okazał się ponad siły zespołu aktorskiego, „Ślubom panińskim” zabrakło wdzięku, zaś „Krwawym godom” Lorki – napięcia.

Skoro zawiódł wielki repertuar, uznano za właściwe szukać ratunku w „matym”. Na wąbrzyskiej scenie zaczęły się pojawiać takie utwory, jak „Ostrożnie, świeżo malowane” Fauchois, „Druga twarz” Frickego, „Taka noc nie powtórzy się więcej” Stefanowicza, „Pepsie” Victora i Ech, „Jabłuszko” Ariańskiego. To gwałtowne zatamowanie się linii repertuarowej teatru wywołało mieszane uczucia widzów i dość ostrą reakcję krytyki.”

ALEKSANDER STROKOWSKI (1 STYCZNIA 1975 - 31 GRUDNIA 1976)

(...) miałem pewną ideę teatru i sądziłem - być może naiwnie - że będę ją mógł w Wałbrzychu zrealizować. Nie ma przecież żadnych dowodów na to, że dobry teatr może powstać wyłącznie w ośrodkach wielkości Wrocławia, Krakowa czy Warszawy.

Od 1 stycznia 1975 dyrekcję Teatru objął Aleksander Strokowski, w którego reżyserii „Jan Maciej Karol Wścieklica”, uhonorowany został na I Festiwalu Polskich Sztuk Klasycznych w Opolu. Do jego zasług należało nawiązanie współpracy z zamkiem Książ, w którym wystawiono kilka przedstawień, w tym znakomite „Parady” z muzyką Czesława Niemena. Cały sezon 1975/1976 obfitował w doskonale oceniane spektakle. Obok wcześniej wspomnianych tytułów, warto wymienić także „Rzeźnię”, „Cyda” i „Różę”.

O Strokowskim pisał Haak:

„Ten świetny inscenizator kierował wałbrzyską placówką dwa lata, przygotowując w tym czasie kilka premier, których rezonans – po raz pierwszy w dziejach sceny – zdecydowanie przekroczył granice Dolnego Śląska. Należy tu wymienić przede wszystkim -Wścieklicę- Witkacego w inscenizacji Strokowskiego, -Rzeźnię- Mrożka w reżyserii Inny Korogid oraz -Cyda- i -Parady- w opracowaniu Forda-Hanaaki. Zdecydowanie największym wydarzeniem tego okresu była jednak inscenizacja fragmentów -Róży- skojarzonych z II aktem -Wyzwolenia-. Spektakl ten, odznaczając się niezwykłą dynamiką (reż. Aleksander Strokowski) i niebagatelną urodą plastyczną (scen. Wacław Kula), zwracał uwagę przenikliwą interpretacją polskiego losu, zdawał się sycić niepokojami współczesności i antycypować nadchodzącą przyszłość. I w tym sensie było to widowisko prawdziwie wizjonerskie. (...)”

Strokowski zawsze zresztą traktował klasykę jako uniwersalny klucz do problemów współczesności. Próbował stworzyć w Wałbrzychu teatr polityczny. I co ważniejsze, scena wałbrzyska po raz pierwszy w swoich dziejach wykształciła odrębną, wyraźnie zindywidualizowaną poetykę, bardzo ekspresyjną, zarazem oddaną rygorom racjonalnego myślenia”.

Funkcję dyrektora wałbrzyskiego Teatru Aleksander Strokowski pełnił do 31 grudnia 1976 r. Będąc artystą wrażliwym i wymagającym, popadł w konflikt z częścią zespołu, co skłoniło go do odejścia z Teatru. Po jego rezygnacji ze stanowiska, „bezkrólewie” trwało niemal pół roku.

„MORALNOŚĆ PANI DULSKIEJ” GABRIELA ZAPOLSKA, REŻYSERIA MARIA KANIEWSKA



ANDRZEJ MARIA MARCZEWSKI (10 LUTEGO 1977 - 31 SIERPANIA 1981)

074

(...) czułem w sobie powołanie nie tylko inscenizatora, lecz także ciągoty menadżera. Lubię tworzyć coś nowego choćby nawet w najtrudniejszych okolicznościach, zawsze jest bowiem szansa na powodzenie, pod warunkiem, iż działa się konsekwentnie.

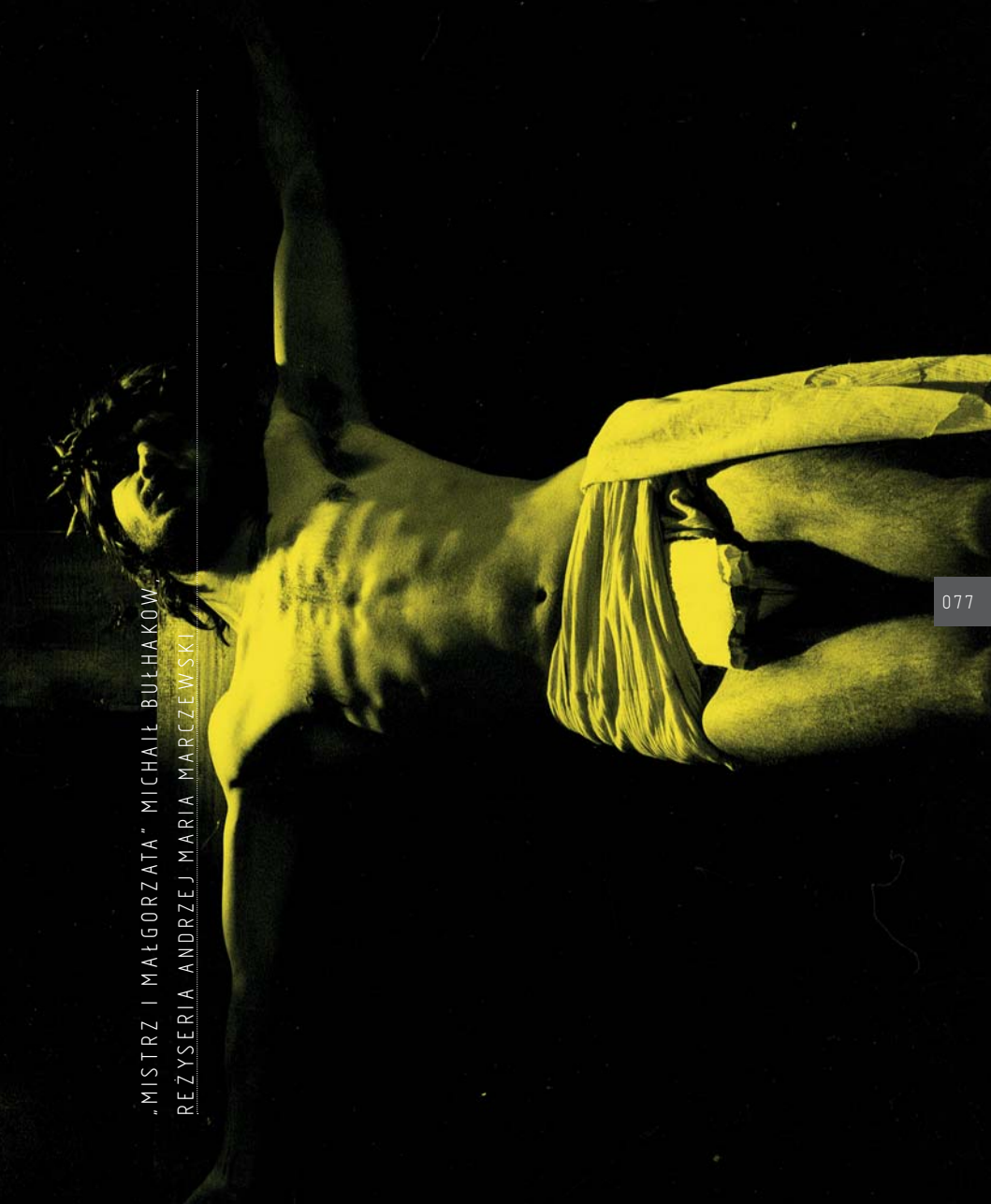
Po kilku miesiącach nowym szefem sceny został Andrzej Maria Marczewski. „Młody ten reżyser – pisat Haak – w programowych zapowiedziach obiecywał, iż oprze się na repertuarze współczesnym, powoła do życia scenę studyjną, stworzy teatr autorski i przywróci stary obyczaj gościnnych występów. Program ten realizował z dużą konsekwencją, choć z różnym skutkiem artystycznym”. Publiczność wałbrzyska zobaczyła wówczas Hankę Bielicką w „Moralności Pani Dulskiej”, Jadwigę Chojnacką w „Celestynie” Wojasa i Zofię Rysiównę w „Fedrze” Racine’a. Jednak widowiska autorskie, na przykład „Mur” Tettera, „Sprawiedliwość w Kioto” Orłowskiego czy też „Ballada o Hubalu Urbankowskiego” (niewątpliwie najlepsze widowisko z tego cyklu) były przykładem nadmiernego liberalizmu reżysera wobec autora i jego dzieła, co w przypadku „Pości Marczewskiego” przerodziło się w swoistą manifestację artystycznego narcyzmu.

W czwartym sezonie swojej dyrekcji Marczewski powołał do życia (w 1979 roku) Ogólnopolski Festiwal Sztuk Dziecięcych, pomyślany jako „inspiracja działań zmierzających do zainteresowania twórców teatralnych problematyką młodzieżową i dziecięcą”. Festiwal doczekał się pięciu edycji.

Rok powrotu do życia festiwalu, będący jednocześnie rokiem jubileuszu 15-lecia Teatru, przyniósł ze sobą nie tylko nową inicjatywę artystyczną, ale także nową nazwę i zmianę linii repertuarowej. W Teatrze Dramatycznym im. Jerzego Szaniawskiego peryferyjną współczesną dramaturgię wyparty realizacje klasyki literatury. Na afiszu zagościły takie utwory jak: „Wieczór trzech króli” (reż. Maria Kaniewska), „Łotrostwa Skapena” (reż. Tomasz Grochoczyński), „Cesarz” (reż. Kazimierz Tataj) i „Szewcy” (reż. Jacek Bunsch). Największy sukces przyniosła jednak głośna premiera „Mistrza i Matgorzaty” w adaptacji i reżyserii Andrzeja Marii Marczewskiego. Na zakończenie pobytu w Watbrzychu Marczewski przygotował znakomitą prapremierę traktatu moralnego Karola Wojtyły „Przed sklepem jubilera”.

Andrzej Maria Marczewski wytrwał w Watbrzychu przez pięć sezonów. Udało mu się w tym czasie zrealizować autorską formułę teatru, którą cechowały: wrażliwość na niepokoje współczesności, umiejętność filtrowania i adaptacji różnych awangardyzmów, skłonność do stylistyki agresywnej, wręcz ekspresjonistycznej.

„MISTRZ I MAŁGORZATA” MICHAŁ BUŁHAKOW
REŻYSERIA ANDRZEJ MARIA MARCZEWSKI



MACIEJ DZIENISIEWICZ (1 WRZEŚNIA 1981 - 31 SIERPNIĄ 1982)

Chciałem decydować sam o sobie.

Po rezygnacji Marczewskiego, na jeden sezon objął Teatr Maciej Dzienisiewicz. Starat się zastąpić uprawiany w Wałbrzychu teatr inscenizatora – teatrem aktora i przyciągać publiczność komediowym repertuarem. Spośród zaproponowanych przez niego tytułów największym uznaniem publiczności cieszyły się „Sen nocy letniej” i „Lekkomyślna siostra”.

„SEN NOCY LETNIEJ” WILLIAM SHAKESPEARE, REŻYSERIA BRONISŁAW ORLIŃCZ



„LATO MUMINKÓW” JANNSON TOVE, REZYSERIA ANDRZEJ MARIA MARCZEWSKI



WALDEMAR STASICKI (1 WRZEŚNIA 1982 - 31 STYCZNIA 1989)

Przede wszystkim nie lubię określenia „teatr prowincjonalny”, bo jak powiedział Mrożek - prowincja może być równie dobrze w Warszawie, jak i w Paryżu, nie jest to bowiem pojęcie geograficzne, lecz raczej stan ducha i umysłu.

Dziedzictwo nieustalanej linii repertuarowej objął po nim Waldemar Stasicki, preferujący teatr współczesny w niezbyt awangardowym wydaniu („Hamlet kuglarz”, „W matym dworku”). Za największe wydarzenie okresu dyrekcji Stasickiego niestrudzony recenzent i kronikarz wabrzyńskiej sceny, Jarosław Haak, uznał premierę sztuki Hanny Krall „Powiedz, że jestem”.

Za dyrekcji Stasickiego żywota dokonał Festiwal Sztuk Dziecięcych i Młodzieżowych, na który zabrakło pieniędzy i pomysłu. Inną katastrofą była konieczność opuszczenia budynku teatralnego, wymagającego gruntownego remontu, skazanie na półtora roku tucatzki w objeździe i poszukiwania nowych miejsc do prezentacji przedstawień.

WOWO BIELICKI (1 LUTEGO 1989 - 31 SIERPANIA 2000)

084

(...) zobaczyłem, że Wąbrzych jest miastem bardzo plebejskim, robotniczym, że udział tzw. mieszczaństwa w strukturze tej aglomeracji jest bardzo ograniczony.

„Wielki” świat „fachowców” od kultury nie zajmuje się prowincjonalnymi premierami.

Po Stasicim kierownictwo artystyczne Teatru objął Wowo Bielicki. Swoje propozycje repertuarowe adresował on do szerokiej publiczności. Tymczasem zaczynaty się już poważniejsze kłopoty finansowe. Wowo Bielicki uznał, że w tej sytuacji sięganie do tytułów „Lżejszych” i wystawianie jak największej liczby premier, będzie skutecznym sposobem ratunku. Repertuar był bardzo różnorodny. Obok nowości wystawiano też klasykę polską i obcą. Największym osiągnięciem tego okresu było „Wesele” Stanisława Wyspiańskiego.

Za dyrekcji Bielickiego powrócono do zaniechanego przed laty pomysłu obdarowania Teatru budynkiem, teraz już „dawnego”, GDK. Po trzydziestu latach projekt okazał się równie kłopotliwy, a szansa na jego realizację – równie nikta.

„PIERWSZY DZIEŃ WOLNOŚCI” LEON KRUCZKOWSKI, REŻYSERIA MARYNA BRONIEWSKA



„NIEMCY” LEON KRUCZKOWSKI, REZYSERIA WOWO BIELICKI

DANUTA KUBICA | KRZYSZTOF KOPKA (1 WRZEŚNIA 2000 - 31 SIERPNIA 2002)

Po najdłuższej w historii Teatru, dziesięcioletniej dyrekcji Bielickiego, jego miejsce zajęła Danuta Kubica, długoletnia zastępczyni dyrektora. Kierownictwo artystyczne objął Krzysztof Kopka, związany poprzednio z Teatrem Dramatycznym w Legnicy. Wtedy też rozpoczęła się krótka, ale bez wątpienia owocna, współpraca między obu teatrami - formalnie potwierdzona podpisaniem porozumienia. Dla wąbrzyskiego Teatru była to kooperatywa interesująca, bowiem Legnica, o której było wówczas głośno, odnotowywała swój szczytowy okres.

Zespoły razem przygotowaty „Wspólny pokój” wg prozy Unitowskiego, w reżyserii Krzysztofa Kopki. Zaś w pamięci widzów szczególnie wyryła się inna inscenizacja: „Sen nocy letniej” w Szczawnie Zdroju, z udziałem akrobatów i koni.

Niewątpliwy sukces nie zatagodził konfliktu, jaki powstał w teatrze i zarówno Danuta Kubica, jak i Krzysztof Kopka zrezygnowali ze współpracy.

Ibi victoria, ubi Concordia. Tam zwycięstwo, gdzie zgoda. Przywołuję znaną sentencję w miejscu ważnego dla historii zwrotu, by przejść do części dotychczas „nieopisanej”. Choć „pokojowe przejmowanie dyrekcji” nie powinno być zjawiskiem niezwykłym, to wobec całego szeregu niezdrowych sensacji ostatnich lat, towarzyszącym zmianom personalnym w polskich teatrach, nie można nie dostrzec „wyjątkowości” Wałbrzycha również i na tym polu.

TEATR DRAMATYCZNY W WAŁBRZYCHU OD ROKU 2002 DO DZISIAJ

1 września 2002 roku. Już dziś z perspektywy czasu można (autorytatywnie) stwierdzić: dla Teatru w Wałbrzychu - moment przelomowy. Wraz ze zwrotem repertuarowym nastąpiła radykalna zmiana sposobu zarządzania Teatrem, co z całą pewnością wpłynęło na wszystkie aspekty działalności instytucji.

Do dziś spotykamy, choć często (nieustannie) krytykowany i kwestionowany przez środowiska artystyczne, model zależności służbowej, w której dyrektor artystyczny podlega dyrektorowi naczelnemu, sprawdził się tu doskonale. Na przykładzie przeszło dwunastu ostatnich lat historii wałbrzyskiej sceny można bez trudu udowodnić, że pełen zrozumienia dla specyfiki teatru i jednocześnie mocno stojący na ziemi menedżer, potrafi zapewnić kreatywnemu zastępcy idealne warunki do budowania znakomitego repertuaru.

W tradycyjny podział na dyrekcje artystyczne wkrada się tutaj pewien dysonans. Odtąd na lata 2002-2014 patrzeć będziemy z podwójnej perspektywy: trzech wyraźnie się różniących dyrekcji artystycznych - Piotra Kruszczyńskiego, Sebastiana Majewskiego i Piotra Ratajczaka - potączonych w spójną całość, poprzez dyrekcję Danuty Marosz.

DANUTA MAROSZ I SZTUKA WYBORU (OD 1 WRZEŚNIA 2002)

Podkreślam, że jesteśmy w fantastycznym momencie, w którym wykuwa się nowy język teatralny i Wałbrzych w tym uczestniczy.

Doskonale dobierająca sobie współpracowników „naczelną”, była i pozostaje gwarantem realizacji trzech wizji artystycznych, możliwych także dzięki konsekwencji w prowadzeniu nietatwej polityki finansowej instytucji.

Wyraźnie przy tym trzeba zaznaczyć, że to nie jedyna zasługa dyrektorki, która z iście kobiecym zacięciem, dbała o budynek Teatru i jego otoczenie. Efekty tej krucjaty określić można jako spektakularne. O ile bowiem pierwszego swego zastępcę wprowadziła do obskurnego i błądzącego o remont budynku otoczonego chaszczami, o tyle jego następca miał już do dyspozycji nową Scenę Kameralną (od 2007) i Bunkier Artystyczny (od 2008). Trzeci szef artystyczny wkroczył do wyremontowanego budynku na końcu rewitalizowanej ulicy, a z okien jego gabinetu podziwiać można Amfiteatr „Styk” (od 2011). Ten swoisty balans pomiędzy sferą ducha i ciała, repertuaru i infrastruktury to niekwestionowana zasługa „gospodyni” wąbrzyskiego Teatru. Każdy sezon bowiem przynosi ze sobą nie tylko nowe spektakle (i nagrody), ale także wyremontowane pomieszczenia, nowy sprzęt i lepsze warunki pracy.

Istnieje jeszcze drugie oblicze „naczelnej”. To Marosz-społeczniczka. Kobieta, która zaprasza do gabinetu dzieciaki objijające fasadę budynku piłką, goszcząca w pomieszczeniach teatralnych świetlicę środowiskową. I wreszcie, Marosz - orędowniczka i propagatorka edukacji teatralnej, otwierająca Teatr na wszelkie inicjatywy młodzieżowe. To jej kilka „pokoleń” uczestników warsztatów teatralnych i inicjatyw edukacyjnych zawdzięcza swoje spotkania z teatrem. Za jej sprawą stałym rezydentem Teatru wąbrzyskiego stał się młodzieżowy „Trzeci Teatr” (od 2002), a kolejne roczniki „Cieni Teatru” (od 2003) oglądają spektakle i prowadzą „NIEREGULARNIK TEATRALNY”.

REWIZOR" MIKOLAJ JAGOL REZYSERIA JAN KLATA



„CZYŻ NIE DOBIJA SIĘ KONI” HORACE MCCOY,
REŻYSERIA MAJA KLECZEWSKA



DANUTA MAROSZ I PIOTR KRUSZCZYŃSKI (1 WRZEŚNIA 2002 - 1 SIERPNIA 2008)
TEATR „AKTUALNY - MĄDRY - ATRAKCYJNY”

Najważniejsze, że udało się stworzyć teatralną rodzinę - coś na kształt dawnych trup aktorskich, które razem żyły, a nie tylko grały. Ta energia życia przekłada się na twórczość.

Danuta Marosz, otrzymując nominację dyrektorską, zaproponowała szerszą formułę działań. Wspólnie z Piotrem Kruszczyńskim, który z początku objął stanowisko konsultanta artystycznego, zadeklarowali powrót Teatru Dramatycznego do życia „po chwilowej zapaści.”

Nowy tandem dyrektorski podjął współpracę z młodymi twórcami, czyniąc znaczący zwrot w polityce repertuarowej. Program artystyczny nakreślony przez Piotra Kruszczyńskiego przyczynił się do nawiązania z wąbrzyską widownią żywego dialogu. Problemy społeczne i ekonomiczne, które zdominowały życie miasta po zamknięciu kopalń, stały się głównym tematem przedstawień.

Teatr stał się obserwatorem i komentatorem, nie unikał najboleśniejszych przejawów życia, nie bał się poruszania drażliwych problemów, stawał się swoistym centrum współczesnej dramaturgii, miejscem, gdzie pierwsze kroki stawiają z wielkim powodzeniem nieznaną dotąd dramaturgię i realizatorzy. Kruszczyński konsekwentnie „importował” do wąbrzyskiego teatru twórców swojej generacji. Młodzi reżyserzy mieli okazję zapoznawać wąbrzyszan z najnowszymi dramataми w kolejnych cyklach Dni Dramaturgii. W teatralnym kalendarzu imprez zaistniało też „Ogólnopolskie Forum Fotografii Teatralnej”, powołane przez wybitnego fotografa Mariusza Stachowiaka; jedyna tego typu impreza w Polsce.

Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wąbrzychu w ciągu zaledwie jednego sezonu (2002/2003) zdołał pokonać wielką przepaść, jaka dzieliła małą, lokalną scenę od wielkich, uznanych teatrów w dużych miastach. Konsekwentnie realizując przyjęte założenia repertuarowe, obejmujące przede wszystkim najnowszą dramaturgię, poruszającą najistotniejsze problemy miasta i regionu, zwrócił swymi

realizacjami uwagę krytyki i teatromanów z całej Polski. To zainteresowanie przełożyło się na liczne zaproszenia do udziału w najważniejszych festiwalach teatralnych w kraju (m.in. „Dialog”, „KONTAKT”, „Interpretacje”), a także festiwale zagraniczne, m.in. w Paryżu, Moskwie, Berlinie..).

Konsekwentnie wdrażana w życie idea teatru AMA (Aktualny – Mądry – Atrakcyjny) sprawiła, że z Teatrem zaprzyjaźniła się grupa odbiorców, ufożsamiających się z proponowanymi spektaklami. Wąbrzych z zagłębia węglowego przekształcił się w zagłębie teatralne, które na światło dzienne wydobycie talent Michała Walczaka, Jana Klaty, Mai Kleczewskiej. To właśnie w wąbrzyskim Teatrze rozpoczęli swoją wędrówkę na szczył.

Trafnie skomponowany repertuar stanowił mobilizację do dalszych poszukiwań artystycznych. Z potrzeby zaprezentowania publiczności najnowszej literatury dramatycznej narodziły się Dni Dramaturgii. Z potrzeby przybliżenia najnowszych trendów w sztuce teatralnej – „Wąbrzyskie FANABERIE Teatralne”. Z potrzeby nieustannego, bliskiego kontaktu z widzami – powstawały liczne programy edukacyjne dla młodzieży.

Teatr Dramatyczny w Wąbrzychu stawał się teatrem otwartym: zaprzyjaźnił się z miastem i jego mieszkańcami, rozszerzając swoją działalność o nowe formy aktywności artystycznej. Obok przedstawień własnych, będących jego chlubą i najważniejszym zadaniem, powstawać zaczęto tutaj wiele spektakli warsztatowych, rozwijały się nowe formy edukacyjne i umacniał dialog z publicznością.

„PIASKOWNICA” MICHAŁ WALCZAK,
REŻYSERIA PIOTR KRUSZCZYŃSKI



DANUTA MAROSZ I SEBASTIAN MAJEWSKI (1 LUTEGO 2008 - 31 GRUDNIA 2012)
METASPEKTAKL

*Nie chcę włączać offu w instytucjonalne ramy, spróbuję raczej
tchnąć trochę alternatywy w wąbrzyską scenę.*

Sebastian Majewski, rozpoczynając pracę w Teatrze Dramatycznym, zaproponował cykl działań okoteatralnych pod nazwą „Miejski przebieg”. Misją projektu było poznanie specyfiki miasta poprzez odwołanie się do kategorii charakteryzujących organizmy żywe (cechy charakteru, zmysły). Była to próba budowania pozytywnego wizerunku miasta poprzez odwołania do wyobraźni, wrażliwości, wspomnień. Projekt włączył aktywnie uczestników. Był to pierwszy zwiastun nadchodzących zmian w kształtowaniu repertuaru i formułowaniu misji Teatru.

Majewski, rozwijając i przeobrażając „wąbrzyckie fascynacje” poprzednika, nie poprzestał na dialogu i obserwacji, ale zdecydował się dotknąć materii miasta, zanurzyć się w niej. Z Wąbrzycha uczynił i temat, i obiekt działań artystycznych, dążąc do swoistej teatralizacji przestrzeni miejskiej. Spacerzy, z perspektywy czasu, wydają się preludium do wprowadzenia spektaklu z siedziby Teatru.

Pierwszy sezon dyrekcji Majewskiego można określić mianem „łagodnie przejściowego”, pomiędzy ideą eksploracji lokalnych wątków uniwersalizowanych przez nowych twórców i reinterpretacji klasyki a poszukiwaniem wielorakich kontekstów artystycznych do wybranych tematów. To przejście od zaangażowanego lokalnie teatru, ku bardziej autonomicznej formie, przebiegało jednak ewolucyjnie.

Za swoisty zwiastun tego poszukiwania można uznać „Kierunek 074” – inicjatywę artystyczną nowego dyrektora, nadal związaną ściśle z Wałbrzychem, jego historią i tożsamością. W obrębie tego cyklu powstawały spektakle i performance, czytania i dyskursy na pograniczu happeningu. Dyrektor rozpoczął budowanie teatru o wyraźnie autorskim charakterze, a trzonem „Kierunku 074” były jego sztuki („Świadełstwo wznoszenia wznoszenia wznoszenia wznoszenia itd. Antka Kochanka”, „Peregrynacje Czarnej Izzy Wałbrzyskiej”, „Z rodziny Iglaków”).

Nowy sezon zaplanowany został przez Sebastiana Majewskiego pod hasłem „znamy, znamy!”. Ów „tytuł” sezonu oznaczał, że w repertuarze pojawiały się przedstawienia oparte o znane motywy kulturowe, zwłaszcza literackie i filmowe, którym przeniesienie na scenę nadawało nowe znaczenie. Poprzez cykl spektakli różnych twórców, Majewski budował opowieść o kulturowych schematach. Każdym tytułem starał się przekraczać przyzwyczajenia, kontestować modelowe i pozbawione refleksji interpretacje.

Polemikę ze stereotypem kontynuował w następnym sezonie pod hasłem „ZNAMY, ZNAMY do kwadratu”, co oznaczało, że prezentowane na scenie spektakle stanowiły wyraźne nawiązanie do popularnych motywów kulturowych: filmowych i literackich. Tylko jeszcze bardziej.

Kolejny sezon „wolimy, wolimy” brat „na warsztatach” popularne gatunki, by znów w obrębie tego, co pozornie znane, szukać niezwykłości. Podobnie było w sezonie „Izapoomnij?”, który redefiniował znaczenie świąt – zarówno świeckich, jak i religijnych.

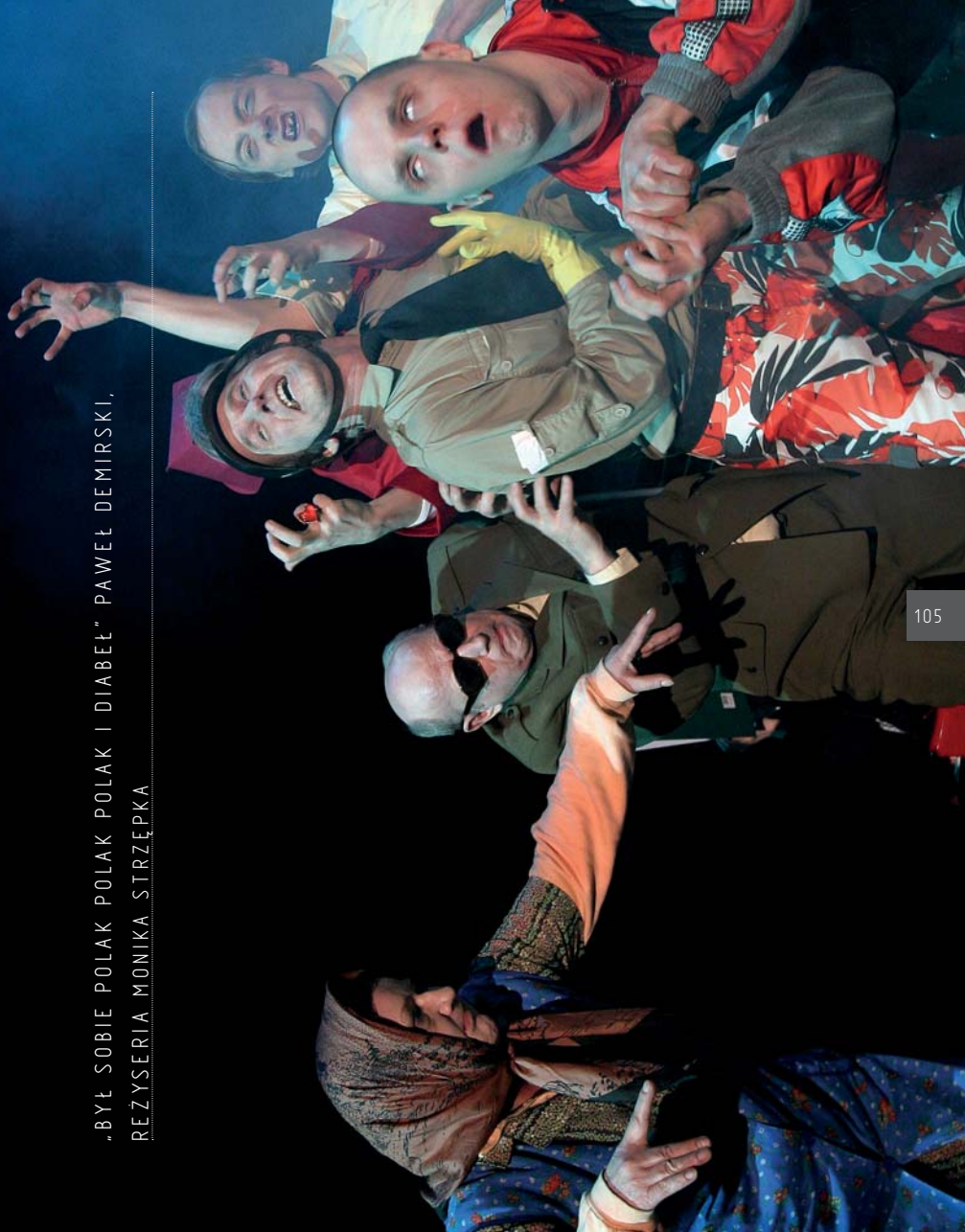
„BYŁ SOBIE ANDRZEJ ANDRZEJ ANDRZEJ I ANDRZEJ” PAWEŁ DEMIRSKI,
REŻYSERIA MONIKA STRZĘPKA



Kluczem do dyrekcji Sebastiana Majewskiego wydaje się słowo „nieoczywistość”. Dyrektor z żelazną konsekwencją twórczo igrał z oczekiwaniami widzów, nie bojąc się konfrontacji, szukając płaszczyzny spotkań i wymiany opinii. Zaproponował cykl debat poświęconych spektaklom repertuarowym, odkrywał dziwne i piękne zakątki miasta i zapraszał widzów, by przyjrzeni się im na nowo. Uciekał ze spektaklami do kina, kopalni, mieszkania – byle zerwać z rutyną, zaskoczyć, znaleźć nowy kontekst. Rozszerzył i przeobraził formułę „Dni Dramaturgii”, wzbogacając ją o nowe tematy, budując z czytania performatywnego prawdziwy performance.

Kodyfikując i katalogując swoje pomysły w cykle i tematy, Majewski, paradoksalnie, każdym projektem starał się zrywać istniejące schematy. Poszukiwał nowych form wyrazu i eksplorował tereny teatrowi nieznane. Wniósł ze sobą poczucie nieskrępowanej wolności twórczej i z tym poczuciem kreował wizję swojego repertuaru, nie tyle jako dyrektor zarządzający instytucją, co reżyser budujący z poszczególnych spektakli i projektów jeden autorski metaspektakl. Konsekwencja i spójność tej koncepcji przyniosła jej zarówno zwolenników, jak i przeciwników. Niezaprzeczalnie jednak zwróciła uwagę teatralnej Polski i nie pozwoliła zapomnieć o Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu, który od przeszło dekady udowadnia, że definitywnie porzucił status sceny prowincjonalnej.

„BYŁ SOBIE POLAK POLAK POLAK I DIABEL” PAWEŁ DEMIRSKI,
REŻYSERIA MONIKA STRZĘPKA



DANUTA MAROSZ I PIOTR RATAJCZAK (1 STYCZNIA 2013)

To Sebastian Majewski był autorem pomysłu, bym objął po nim teatr, zapewne więc spodziewał się jakiejś kontynuacji. Być może poczuł, że to, co nas łączy, to rodzaj - nieco inaczej rozumianego - ale jednak społecznikostwa."

Nie bez znaczenia jest także fakt, że, podobnie jak poprzednik, Sebastian Majewski w pokojowy i płynny sposób przekazał teatr swemu następcy, który w styczniu 2013 r. rozpoczął najnowszy etap historii wąbrzyskiej sceny: „dyrekcję Danuty Marosz i Piotra Ratajczaka”.

Katarzyna Migdałowska - teatrolog, historyk sztuki, pedagog teatru. W latach 2003 - 2011 związana z Teatrem Dramatycznym w Wąbrzychu jako kierownik literacki i (re)konstruktor tutejszego archiwum. Obecnie kierownik literacki w Teatrze Nowym w Poznaniu.

Wszystkie cytowane wypowiedzi dyrektorów Teatru Dramatycznego pochodzą z wywiadów, które przeprowadził Jarostaw Haak, umieszczonych w wydawnictwie „20 lat Teatru Dramatycznego w Wąbrzychu. 1964-1984”, oprac. red. Olga Haak.

BUDYNEK TEATRU OKOŁO 2000 ROKU

TEATR DRA



DOROTA KOWALKOWSKA „POST SCRIPTUM”

Do opowieści autorstwa Katarzyny Migdałowskiej, która kończy się w miejscu początku „dyrekcji Danuty Marosz i Piotra Ratajczaka”. Dopisek powściągliwy (bo nie wypada), lecz konieczny (bo trzeba), by syntetyczny opis pięćdziesięcioletniej historii Teatru Dramatycznego w Wałbrzychu móc uznać za kompletny.

Piotr Ratajczak, reżyser znany wcześniej w Wałbrzychu z realizacji „Bohatera roku” i „Sorry, Winnetou”, przejął dyrektorskie stery od Sebastiana Majewskiego 1 stycznia 2013 roku. Do jesieni realizował „zaprogramowany” przez poprzednika sezon „Izapoomnij?” (sygnując już m.in. premiery: „Betlejem polskie” w reż. Wojciecha Farugi, „Na Boga!” w reż. Marcina Libera i „W samo południe” w reż. Wojtka Ziemińskiego), by od września 2013 r. rozpocząć wdrażanie swojego pomysłu na Dramatyczny.

Ratajczaka od początku interesowała klasa średnia i „klasa ludowa”, z którą chciał wejść w bliski dialog. Postanowił przyjrzeć się jej systemowi wartości i jednocześnie otworzyć teatr na nową komunikację z widzem oraz nową tematykę.

Pomysłem na wejście w bezpośredni kontakt z publicznością miał być sezon (2013/2014) zatytułowany: „Normalsi. Żadnych herosów. Dekalog”, podejmujący problem etyki i moralności w codziennym życiu. Inspirowany kultowym cyklem filmowym Kieślowskiego/ Piesiewicza „Teatr Moralnego Niepokoju” wpisany był w plan kreowania „teatru popularnego z misją społeczną”.

Gdy z moralnością polskiej klasy średniej mierzyli się zaproszeni po raz pierwszy do współpracy w Wąbrzychu Maciej Podstawny („Dekalog. OPOWIEŚCI PLEMIENNE”) czy Marcin Wierchowski („Dekalog. VOLARE”), sam Ratajczak poszukiwał nowego kontekstu wąbrzyskiego, rozczytując pamiętniki mieszkańców. Efektem był spektakl „Wąbrzych Utopia 2.039”, którym teatr jednocześnie świętował 50. sezon artystyczny.

Równoległe do „Normalsów...” nowy dyrektor zaproponował nurt sowizdrzalski, w postaci radykalnej rozrywki, wychodzącej z teatru do barów w Śródmieściu. Tak narodził się pomysł na serial kabaretowy „Dom Aktora” Michała Walczaka (dotychczas 3 odcinki) oraz cykl stand-upów: „Stój, bo strzelam!”. Zaproszenie widzów do wspólnoty w, rozbrajającym trudną rzeczywistość, śmiechu.

Kontynuacją opisywanych wyżej poszukiwań jest trwający obecnie sezon „Jak wam się podoba?”, pomyślany jako konfrontacja z powszechnymi gustami publiczności oraz badanie w Wałbrzychu pulsu teatru ludowego. Teatru, który ma zamiar w ambitny sposób realizować postulat społecznościowej sztuki „dla ludzi”.

Wraz z dyrekcją Piotra Ratajczaka Teatr zaczął intensywniej realizować koprodukcje (z Teatrem Współczesnym w Szczecinie, Teatrem WARSawy, Teatrem Łażnia Nowa w Krakowie/ Festiwałem Boska Komedja, Międzynarodowym Festiwałem Konfrontacje Teatralne w Lublinie).

Nowy szef artystyczny postanowił zaprosić do współpracy nie tylko twórców młodego pokolenia, dopiero rozwijających reżyserskie skrzydła, ale także tych już uznanych, można by rzec – klasyków polskiego teatru. I tak z zaproszenia do Wałbrzycha reżyserki Anny Augustynowicz powstał spektakl „Męczennicy”.

Skierowane w znacznej mierze do młodzieży przedstawienie realizuje jeszcze jeden cel obecnej dyrekcji – by dotrzeć repertuarem do nastoletniego widza, który w polskim teatrze bywa pomijany. Z potrzeby wypełnienia tej luki narodził się pomysł na tegoroczne polsko – niemieckie Dni Dramaturgii „Z ogniem w głowie – spotkania z dramaturgią dla młodzieży” (kuratoriski projekt Iwony Nowackiej

i Doroty Kowalkowskiej), w ramach których twórcy z obu krajów dyskutowali o teatrze „młodych dorosłych”. Z inicjatywy dyrektora powstała nowa amatorska grupa teatralna działająca przy Teatrze, zrzeszająca młodzież i dorosłych – „Grupa Robocza”.

Tutaj mój dopisek o trwającej dyrekcji Danuty Marosz i Piotra Ratajczaka musi się urwać. Bez wniosków i podsumowań, których kiedyś dokonają kronikarze przeszłości.

Dorota Kowalkowska – od czerwca 2013 r. kierowniczka literacka Teatru Dramatycznego w Wąbrzychu, koordynatorka projektów dla młodzieży, autorka (publikowała m.in. w „dwutygodniku.com”, „ResPublice Nowej”, „Notatniku Teatralnym”).

„WAŁBRZYCH UTOPIJA 2.039” PIOTR ROWICKI REZYSERIA PIOTR RATAJCZAK



„NA BOGA!” JAROSŁAW MURAWSKI, REŻYSERIA MARCIN LIBER



50. LŚLOWNIE. PIĘCZDZIESIĄT). TEATR DRAMATYCZNY IM. JERZEGO SZANIAWSKIEGO W WAŁBRZYCHU (1964-2014)

DU/
ŻO/
CY/
FR



BUDYNEK TEATRU OKOŁO 2000 ROKU





50 LAT TEATRU W LICZBACH

- 331 premier
- 2 100 000 widzów
- 12 000 spektakli
- 1 000 reżyserów, scenografów, dramaturgów i autorów
- 500 aktorów
- 80 000 kilometrów w artystycznych i festiwalowych wozach
- 500 podróży artystycznych (do Warszawy, Krakowa, Wrocławia, Poznania, Cieszyna, Zabrze, Koszalina i innych), w tym 200 w 12 ostatnich sezonach, (m.in.: do Paryża, Moskwy, Berlina, Wiednia, Sibiru, Seulu, Lwowa)
- 12 edycji festiwalu „Wąbrzyskie FANABERIE Teatralne” (2002-2014) z udziałem przeszło 1500 widzów
- 15 odsłon Dni Dramaturgii – 60 przeczytanych dramatów polskich i zagranicznych
- 11 edycji „Dni Młodego Teatru”
- 12 edycji Wąbrzyskiej Sceny Festiwalu WROSTJA
- 9 edycji Wąbrzyskiego POMOSTU Teatralnego

OD 1964 DO 2014 ROKU TEATREM KIEROWAŁO 13 DYREKTORÓW

- Bronisław Orlicz (1 września 1964 - 31 sierpnia 1967)
- Krystyna Tyszarska (1 września 1967 - 31 sierpnia 1970)
- Adolf Chronicki (1 września 1970 - 31 grudnia 1974)
- Aleksander Strokowski (1 stycznia 1975 - 31 grudnia 1976)
- Andrzej Maria Marczewski (10 lutego 1977 - 31 sierpnia 1981)
- Maciej Dzienisiewicz (1 września 1981 - 31 sierpnia 1982)
- Waldemar Stasicki (1 września 1982 - 31 stycznia 1989)
- Wowa Bielicki (1 lutego 1989 - 31 sierpnia 2000)
- Danuta Kubica (1 września 2000 - 31 sierpnia 2002)
- Danuła Marosz (od 1 września 2002)
oraz dyrektorzy artystyczni:
- Piotr Kruszczyński (1 września 2002 - 1 sierpnia 2008)
- Sebastian Majewski (1 lutego 2008 - 31 grudnia 2012)
- Piotr Ratajczak (od 1 stycznia 2013)

AKTORZY NAJCZĘŚCIEJ OBSADZANI:

- Adam Wolańczyk - 115 razy
- Jerzy Gronowski - 104 razy
- Ryszard Węgrzyn - 95 razy
- Irena Wójcik - 82 razy
- Piotr Tokarz - 67 razy

SPEKTAKLE GRANE NAJCZĘŚCIEJ:

- „Pigmalion” 1971, reż. Maryna Broniewska - 130 razy
- „Brat marnotrawny” 1965, reż. Bronisław Orlicz - 128 razy
- „Moralność Pani Dulskiej” 1977, reż. Maria Kaniewska - 123 razy
- „Lato Muminków” 1978, reż. Andrzej Maria Marczewski - 122 razy
- „Zemsta” 1994, reż. Józef Słotwiński - 122 razy
- „Figiel za figiel” 1968, reż. Zbigniew Kopalko - 121 razy
- „Piaskownica” 2003, reż. Piotr Kruszczyński - 112 razy

NAJWAŻNIEJSZE NAGRODY I OSIĄGNIĘCIA TEATRU

- „Zastużony dla Miasta Wałbrzycha” (2004)
- „Dolnośląski Klucz Sukcesu ” (2007)
- „Zastużony dla Kultury Polskiej” (2008)
- „Zastużony dla Powiatu” (2011)
- „Mufłon” (2012)
- „WAŁBRZYCH FEST” (2011) – Wydarzenie Roku na 31. Warszawskich Spotkaniach Teatralnych
- wielokrotny finalista Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej(2003-2014), rekordzista Konkursu, zajmujący 1. miejsce wśród teatrów popularyzujących i odkrywających nową dramaturgię na przestrzeni ostatnich 20 lat

„DYNASTIA” SCLEROSIS MULTIPLEX, REŻYSERIA NATALIA KORCZAKOWSKA



„IWONA, KSIĘŻNICZKA BURGUNDA” WITOLD GOMBROWICZ, REŻYSERIA ARTUR TYSZKIEWICZ

NAJWAŻNIEJSZE NAGRODY DLA SPEKTAKLI

- „LOT NAD KUKUŁCZYM GNIAZDEM”, reż. Maja Kleczewska
Statuetka Wojciecha oraz nagroda zespołowa dla realizatorów spektaklu na XLIII Kaliskich Spotkaniach Teatralnych (2003);
Nagroda Publiczności i za reżyserię dla Mai Kleczewskiej na 7. Ogólnopolskim Festiwalu Sztuki Reżyserskiej „Interpretacje” w Katowicach (2005)

- „PIASKOWNICA” reż. Piotr Kruszczyński
I nagroda na Festiwalu KONTEKSTY, nagroda za reżyserię dla Piotra Kruszczyńskiego na Festiwalu KONTRAPUNKT w Szczecinie (2004)

- „REWIZOR”, reż. Jan Kłata
I nagroda „Złamany Szlaban” na XV Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym „Bez Granic” w Cieszynie (2004)

- „...CÓRKA FIZDEJKI”, reż. Jan Kłata
nagroda za reżyserię dla Jana Kłaty na XXX Opolskich Konfrontacjach Teatralnych „Klasyka Polska” (2005),
I nagroda „Złamany Szlaban” oraz Nagroda Publiczności na XVI Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym „Bez Granic” w Cieszynie (2005)

- „IWONA, KSIĘŻNICZKA BURGUNDA”, reż. Artur Tyszkiewicz
I nagroda Festiwalu, nagroda za reżyserię, nagroda za scenografię (Jan Polivka), nagroda za kostiumy (Ilona Binarsch) na XXXI Opolskich Konfrontacji Teatralnych „Klasyka Polska” (2006), Grand Prix VIII Międzynarodowego Festiwalu Gombrowiczowskiego w Radomiu (2008)
- „BYŁ SOBIE POLAK POLAK POLAK POLAK I DIABEŁ”,
reż. Monika Strzępka
Najlepszy Spektakl Roku 2007: Nagroda Marszałka Województwa Dolnośląskiego, Nagroda Główna XI Festiwalu Komedii „Talia” (2007)
- „NIECH ŻYJE WOJNA!!!” oraz
„BYŁ SOBIE ANDRZEJ ANDRZEJ ANDRZEJ ANDRZEJ I ANDRZEJ”,
reż. Monika Strzępka
Nagroda WDECHY: 31. Warszawskie Spotkania Teatralne 2011

- „BYŁ SOBIE ANDRZEJ ANDRZEJ ANDRZEJ I ANDRZEJ”,
reż. Monika Strzępka
Grand Prix, Nagroda Dziennikarzy na Festiwalu R@PORT Gdynia 2010,
Nagroda Główna GRAND PRIX na III Międzynarodowym Festiwalu „Boska
Komedia” w Krakowie (2010), Nagroda Główna w XVII Ogólnopolskim
Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej 2011
- „ŁYSEK Z POKŁADU IDY”, reż. Radosław Rychcik
Grand Prix na Ogólnopolskim Festiwalu Sztuki Reżyserskiej
„Interpretacje” w Katowicach (2011)
- „NA BOGA!”, reż. Marcin Liber
XIII Festiwal Dramaturgii Współczesnej RZECZYWIŚTOŚĆ
PRZEDSTAWIONA W ZABRZU: Nagroda Główna Festiwalu, nagroda
za reżyserię, nagroda za kreację wizji plastycznej i przestrzennej
spektaklu: Grupie Mixer oraz Mirkowi Kaczmarkowi, nagrody aktorskie:
Włodzimierzowi Dyle, Mirosławie Żak, wyróżnienie JURY MŁODYCH
komMiTywa: Włodzimierzowi Dyle i Mirosławie Żak, 6. edycja Między-
narodowego Festiwalu Teatralnego Boska Komedia w Krakowie
- nagroda aktorska dla Włodzimierza Dyły

„OPEŁTANI” WITOLD GOMBROWICZ, REŻYSERIA KRZYSZTOF GARBACZEWSKI



„JAMES BOND. ŚWINIE NIE WIDZĄ GWIAZD” JOLANTA JANICZAK,
REŻYSERIA WIKTOR RUBIN



ZESPÓŁ TEATRU W SEZONIE 2014/ 2015



ZESPÓŁ AKTORSKI W SEZONIE 2014/ 2015

- 1 ROZALIA MIERZICKA
- 2 CZESŁAW SKWAREK
- 3 SARA CELLER-JEZIERSKA
- 4 WŁODZIMIERZ DYŁA (GOŚCINNIE)
- 5 DARIUSZ SKOWROŃSKI
- 6 RYSZARD WĘGRZYN
- 7 MICHAŁ KOSEŁA
- 8 KAROLINA KRAWIEC
- 9 JOANNA ŁAGANOWSKA
- 10 EWELINA ŻAK
- 11 PIOTR MOKRZYCKI
- 12 IRENA WÓJCIK
- 13 IRENA SIERAKOWSKA
- 14 PIOTR TOKARZ
- 15 FILIP PERKOWSKI
- 16 RAFAŁ KOSOWSKI
- 17 ADAM WOLAŃCZYK (GOŚCINNIE)



1



2



3



4



5



6



7



8



9

10



11



12



13



14



15



16



17



BUDYNEK TEATRU W 2014 ROKU





ZESPÓŁ TEATRU W SEZONIE 2014/ 2015

DYREKTOR NACZELNY – Danuta Marosz

ZASTĘPCA DYREKTORA – Piotr Ratajczak

AKTORZY – Angelika Cegielska, Aleksandra Cybulska, Sara Celler-Jezierska, Joanna Łaganowska, Rozalia Mierzicka, Piotr Mokrzycki, Michał Kosela, Rafał Kosowski, Karolina Krawiec, Filip Perkowski, Irena Sierakowska, Dariusz Skowroński, Czesław Skwarek, Piotr Tokarz, Irena Wójcik, Ryszard Węgrzyn, Ewelina Żak, Mirosława Żak, Adam Wolańczyk (aktor senior)

INSPICJENTKI/ SUFLERKI – Iwona Skiba, Anna Solarek

GŁÓWNY KSIĘGOWY – Elżbieta Makandasis

KIEROWNIK LITERACKI – Dorota Kowalkowska

ORGANIZATOR PRACY ARTYSTYCZNEJ – Joanna Podlewska

SEKRETARIAT I KADRY – Dorota Zagrodzka (kierownik), Ludmiła Sidor

RADCA PRAWNY – Jolanta Pochorecka

KSIĘGOWOŚĆ – Grażyna Marciniak, Teresa Rajca, Elżbieta Szatata

DZIAŁ WSPÓŁPRACY Z PUBLICZNOŚCIĄ – Karolina Sobolewska (kierownik), Renata Harażna, Elżbieta Burka

DZIAŁ REKLAMY – Sylwia Niemasz (kierownik), Alina Jastrzębska

DZIAŁ PROMOCJI – Danuta Kocan

SPECJALISTA DS. POZYSKIWANIA FUNDUSZY ZEWNĘTRZNYCH – Krzysztof Kobielec
DZIAŁ TECHNICZNY – Roman Bernat (kierownik)
PRACOWNIA ELEKTROAKUSTYCZNA – Mirosław Orłowski (kierownik), Tomasz Bernas,
Marcin Prokop, Andrzej Rzyman
PRACOWNIA STOLARSKO-TAPICERSKA – Jarosław Skudynowski (kierownik), Andrzej Heller
PRACOWNIA KRAWIECKA – Anna Truszkowska (kierownik), Daniela Skaryszewska
PRACOWNIA CHARAKTERYZATORSKA – Joanna Majewska
OBŚLUGA SCENY – Mirosław Zarzecki (brygadier), Mirosław Szczerski, Szymon Szkółski,
Edward Studziński
REKWIZYTOR – Wojciech Miśko
GARDEROBIANA – Aleksandra Wasik
POMOC GARDEROBIANEJ/ PRACZKA – Grażyna Tomczak
MAGAZYN KOSTIUMÓW – Krystyna Ferenc
DZIAŁ GOSPODARCZY – Janusz Krzyszpin (kierownik), Marta Rosiak (referent administr.),
Bożena Brzoza (specjalista d/s zamówień publicznych), Marek Kicka (inspektor d/s ppoż.),
Ryszard Górecki (służba asystencyjna przeciwpożarowa podczas trwania spektakli),
Stefan Ławniczak (inspektor d/s BHP),
SPRZĄTAJĄCE – Leonarda Cierniak, Joanna Góra, Zofia Noworyta, Barbara Sobczyk,
Barbara Żołna
PORTIERZY – Stanisław Andruszkiewicz, Henryk Grzebielucha, Jan Janc,
Zbigniew Mikołajczak, Waldemar Czerniawski
KONSERWATOR – Waldemar Gwiazda, Bogdan Wyszyński

50. IŚŁOWNIE: PIĘĆDZIESIĄT). TEATR DRAMATYCZNY IM. JERZEGO SZANIAWSKIEGO W WAŁBRZYCHU (1964-2014)

WI/
DZI/
MY/
SIĘ/
ZA/
50/
LAT



PROMOCYJNA AKCJA OUTDOOROWA TEATRU Z 2005 ROKU



ZESPÓŁ REDAKCYJNY

REDAKCJA WYDAWNICTWA – Dorota Kowalkowska

PROJEKT GRAFICZNY – 36,6 C design

WYDAWCA – Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu

ZDJĘCIA:

str 009, fot. Bartłomiej Jan Sowa, na zdj. Sara Celler-Jezierska, Maciej Litkowski (g)

str 021, fot. Mariusz Stachowiak, od lewej: Tomasz Orpiński (g/ drugi plan), Adam Wolańczyk, Andrzej Szubski, Irena Wójcik, Dariusz Skowroński, Piotr Tokarz, Lidia Michaluszek

str 026, fot. Bartłomiej Jan Sowa, od lewej: Jerzy Gronowski, Włodzimierz Dyta (g)

str 027, fot. Bartłomiej Jan Sowa, od lewej: Andrzej Kłak, Filip Perkowski

str 033, fot. Bartłomiej Jan Sowa, na zdj. statuyści

str 038, fot. Bartłomiej Jan Sowa, od lewej: Rozalia Mierzicka, Piotr Mokrzycki

str 039, fot. Bartłomiej Jan Sowa, od lewej: Włodzimierz Dyta (g), Daniel Chryc, Piotr Tokarz

str 044, fot. Bartłomiej Jan Sowa, od lewej: Irena Wójcik, Rafał Kosowski, Ewelina Żak, Krzysztof Zarzecki (g)

str 045, fot. Bartłomiej Jan Sowa, od lewej: na I planie: Filip Perkowski, Mirosława Żak,

na II planie: Rozalia Mierzicka, Piotr Tokarz, Ryszard Węgrzyn, Sara Celler-Jezierska

str 061, fot. Lechostaw Ślusarczyk, od lewej: Jerzy Braszka, Wiesław Ostrowski, Adam Cyprian, Zdzisława Bielecka, Barbara Łukaszewska, Józef Powojewski, Henryk Dłuzuński, Henryk Halski,

Jerzy Tyczyński, na górze: ***, ***, Paweł Tomaszewski, Witold Gatązka, ***, ***, ***

str 067, fot. Lechostaw Ślusarczyk, od lewej: Henryk Dłuzuński, Adam Cyprian

str 073, fot. ***, od lewej: Hanka Bielicka (g), Teresa Musiałek

str 077, fot. Krzysztof Czarski, na zdj. Andrzej Berner

str 080, fot. Lechostaw Ślusarczyk, od lewej: Paweł Baldy, Barbara Łukaszewska

str 081, fot. Krzysztof Czarski, brak opisu na zdjęciu archiwalnym

str 086, fot. Grażyna Wyszomirska, od lewej: Wojciech Kostecki, Teresa Ujazdowska,

Barbara Jędraszak, Krystyna Łyczkowska, Adam Cyprian, Ryszard Szerzeniewski, Tadeusz Olesiński

str. 087, fot. Andrzej Rawiński, od lewej: Marek Łyczkowski, Jaś Świtata, Jerzy Gronowski

str. 094, fot. Mariusz Stachowiak, od lewej: Piotr Kondrat, Wiesław Cichy, Ewelina Paszke-Lawitz, Karolina Adamczyk

str. 095, fot. Mariusz Forecki, od lewej: Andrzej Szubski, Mariusz Stachowiak (g),
Małgorzata Osiej-Gadzina (g), Beata Rynkiewicz-Zaborowska, Adam Wolańczyk (g),
Katarzyna Radochońska (g), Łukasz Brzeziński (g), Barbara Prądzyńska (g), Dariusz Maj, Ryszard Węgrzyn,
Agnieszka Warchulska (g), Piotr Kondrat, Tomasz Orpiński, w tle: Stawoj Jędrzejewski,
na górze (w tle): Wiesław Cichy

str. 099, fot. Mariusz Stachowiak, od lewej: Marta Zięba, Piotr Tokarz

str. 103, fot. Bartłomiej Jan Sowa, od lewej: (w tle) Rafał Kosowski, Mirosława Żak,
(l plan) Agnieszka Kwietniewska, Daniel Chryc

str. 105, fot. Bartłomiej Jan Sowa, od lewej: Sabina Tumidalska, Jerzy Gronowski, Bogustaw Siwko (g),
(z przodu) Piotr Wawer (g), Łukasz Brzeziński

str. 114, fot. Bartłomiej Jan Sowa, od lewej: na dole: Ewelina Żak, Rozalia Mierzicka, na górze:
Filip Perkowski (w tle), Czesław Skwarek, Karolina Krawiec, Sara Celler-Jezierska, Ryszard Węgrzyn, Tomasz
Pisarek (g), Piotr Makrzycki (z przodu)

str. 115, fot. Bartłomiej Jan Sowa, od lewej: Dariusz Skowroński, Piotr Tokarz, Filip Perkowski (z przodu),
Małgorzata Białek, Sara Celler-Jezierska, Joanna Łaganowska, Piotr Makrzycki

str. 124, fot. Bartłomiej Jan Sowa, od lewej: Ewelina Żak, Irena Wójcik

str. 125, fot. Bartłomiej Jan Sowa, od lewej: Aleksandra Cybulska, Marta Zięba, Rafał Kosowski

str. 129, fot. Bartłomiej Jan Sowa, na zdj. Andrzej Ktak

str. 130, fot. Bartłomiej Jan Sowa, od lewej: Andrzej Ktak, Stawoj Jędrzejewski

str. 131, fot. Bartłomiej Jan Sowa, od lewej: Ewelina Żak, Irena Wójcik, Adam Wolańczyk (g), Mariusz Zaniewski (g)

str. 135/ 136, fot. Katarzyna Byczkowska, kolaże: 36,6 C design

str. 136/ 137, fot. Piotr Pączkowski

str. 142, fot. Przemysław Kaczmarek, proj. 36,6 C design

*** autorzy nieopisanych zdjęć pozostają nieznanymi

ZESPÓŁ WSPIERAJĄCY

MECENAS TEATRU

cersanit  **opoczno**

PARTNERZY 51. SEZONU



TOYOTA

RONALGROUP



PARTNERZY TEATRU



Qubus Hotel
*** Wałbrzych



Tygodnik Wałbrzyski



PRZYJACIELE TEATRU: ZAMEK KSIĄŻ, DARR SA., ZDKIUM WAŁBRZYCH, CUKIERNIA OLEŃKA, CITY DRUK,
DRUKARNIA POLDRUK, PAKT CENTRUM ZAOPATRZENIA BHP, DENTARAMA - CENTRUM STOMATOLOGICZNE,
UZDROWISKO SZCZAWNO-JEDLIŃSKA SA, AER SP Z OO, CAMELA, TESCQ CLUB APROPOS,
CENTRUM OGRODNICZE - EUROOGRÓD, TELEWIZJA SUDECKA, TELEWIZJA PODGÓRZE

ANDRZEJ SZUBSKI, PIOTR TOKARZ, RYSZARD WĘGRZYN, ADAM WOLAŃCZYK [G], IRENA WÓJCIK, MARTA ZIĘBA
L MIKOŁAJ/ R: KLATA JAN/ S: ŁAGOWSKA-KLATA JUSTYNA/ K: KACZMAREK MIREK/ C: PRUSAK MAĆKO / O:
IRENA WÓJCIK/ P: 30 MARCA 2003// **263. NASZ HOLIĘUT/** R: KRUSZCZYŃSKI PIOTR/ S: KACZMAREK
ZEWSKA MAJA/ S: BORKOWSKA KATARZYNA/ M: DAMPC PAWEŁ (OPR.)/ C: MIKOŁAJCZYK PAWEŁ/ O: K
H [G], BARBARA PRĄDZYŃSKA [G], KATARZYNA RADOCHOŃSKA [G], MARIUSZ STACHOWIAK [G], ANDRZE
DECKI BARTOSZ/ O: DARIUSZ MAJ, BEATA RYŃKIEWICZ-ZABOROWSKA, PIOTR TOKARZ, PAWEŁ ZDUN/ P:
RZYN, IRENA WÓJCIK/ P: 14 LUTEGO 2004// **267. KOPALNIA/** T: WALCZAK MICHAŁ/ R: KRUSZCZYŃSKI
ROWSKA, DARIUSZ SKOWROŃSKI, ANDRZEJ SZUBSKI, PIOTR TOKARZ, RYSZARD WĘGRZYN, ADAM W
CZYK, ŁUKASZ BRZEZIŃSKI [G], LECH CHOLEWO, WIESŁAW CICHY, WOJCIECH CZAPŁA, ROMUALD GR
AREWICZ, ANDRZEJ SZUBSKI, ANDRZEJ UKRZEWSKI, RYSZARD WĘGRZYN, WŁODZIMIERZ WRÓBEL, TE
KASZ BRZEZIŃSKI, DARIUSZ MAJ, ROBERT OLECH [G], BEATA RYŃKIEWICZ-ZABORSKA, DARIUSZ SKOWR
A 2005// **271. PRZED WSCHODEM SŁOŃCA/** T: HAUPTMANN GERHART/ R: WENDT MARIANNE/ S: LIPI
ŚNIA 2005// **272. IWONA, KSIĘŻNICZKA BURGUNDA/** T: GOMBROWICZ WITOLD/ R: TYSZKIEWICZ ARTUR
RYŃKIEWICZ-ZABOROWSKA, DARIUSZ SKOWROŃSKI, ANDRZEJ SZUBSKI, RYSZARD WĘGRZYN, ADAM W
KASZ BRZEZIŃSKI, ALEKSANDRA CYBULSKA, KRZYSZTOF GRABOWSKI [G], PIOTR KONDRAT, DARIUSZ
ESPEARE WILLIAM WG/ R: KONDRAT PIOTR/ M: WYSOCKI WŁODZIMIERZ, KOMEDA KRZYSZTOF, MOZART
R MARUŃSKI, LIDIA MICHAŁUSZEK/ P: 6 PAŹDZIERNIKA 2006// **276. TRZY SIOSTRY/** T: CZECHOW AN
PIÓRSKA, DARIUSZ SKOWROŃSKI, ANDRZEJ SZUBSKI, PIOTR TOKARZ, RYSZARD WĘGRZYN, IRENA WÓJ
[G], DARIUSZ MAJ, LIDIA MICHAŁUSZEK, MARIAN MROCZEK, PAWEŁ MULARCZYK, AGNIESZKA PRZEPIÓRS
// **278. BYŁ SOBIE POLAK POLAK POLAK I DIABEŁ/** T: DEMIRSKI PAWEŁ/ R: STRZĘPKA MONIKA/ S: MIE
O [G], SABINA TUMIDAŁSKA [G], PIOTR WAWER [G], IRENA WÓJCIK/ P: 30 MARCA 2007// **279. JA JEST**
CKA, DARIUSZ SKOWROŃSKI, ANDRZEJ SZUBSKI, PIOTR TOKARZ, RYSZARD WĘGRZYN/ P: 27 KWIEŃ
SZTOF GRABOWSKI [G], DARIUSZ MAJ, AGNIESZKA PRZEPIÓRSKA, DARIUSZ SKOWROŃSKI, ANDRZEJ SZ
ŁUSZEK, KRZYSZTOF GRABOWSKI, DARIUSZ SKOWROŃSKI, MARTA ZIĘBA/ P: 1 MARCA 2008// **282. B**
ANNA JOANNA/ M: JURASZEK MARCIN/ O: GRZEGORZ ARTMAN [G], ŁUKARZ BRZEZIŃSKI, RYSZARD WĘ
NIK MIŁENA/ O: ALEKSANDRA CYBULSKA, WŁODZIMIERZ DYŁA [G], JERZY GRONOWSKI [G], AGNIESZKA
L CHRYC, JAROSŁAW DZIEDZIC [G], KRZYSZTOF GRABOWSKI [G], ANDRZEJ KŁAK, RAFAŁ KOWOSKI, AG
LD/ R: GARBACZEWSKI KRZYSZTOF/ S: KARCZMARSKA ANNA MARIA/ C: MIKOŁAJCZYK MIKOŁAJ/ O: MAŁ
SZ SKOWROŃSKI, PAWEŁ SMAGAŁA, PIOTR TOKARZ, RYSZARD WĘGRZYN, ADAM WOLAŃCZYK, IRENA W
WSKI, AGNIESZKA KWIETNIEWSKA, DARIUSZ MAJ, MARTA ZIĘBA/ P: 6 LUTEGO 2009// **288. BOHATER R**
ARD WĘGRZYN, EWELINA ŻAK/ P: 4 KWIEŃNIA 2009// **289. CZAS KOCHANIA, CZAS UMIERANIA/** T:
DAŁSKA [G], RYSZARD WĘGRZYN, MARTA ZIĘBA/ P: 13 CZERWCA 2009// **290. MADONNA/** T: SIKORSKA-
A ZIĘBA/ P: 19 LISTOPADA 2009// **291. ZEMSTA/** T: FREDRO ALEKSANDER/ R: SZCZAWIŃSKA WERON
IA!!!/ T: DEMIRSKI PAWEŁ/ R: STRZĘPKA MONIKA/ S: KORCHOWIEC MICHAŁ/ M: SUŚWIŁĘŁO JAN (OPRAC.)/
ADŹ NAS PRZEZ KOŚCI UMARŁYCH/ T: TOKARCZUK OLGA/ R: FRĄCKOWIAK BAROSZ, CHOTKOWSKI ŁUK
MSKA, MARCIN PEMPUŚ [G], RYSZARD WĘGRZYN, IRENA WÓJCIK, EWELINA ŻAK, MIROŚŁAWA ŻAK/ P: 20
RZ, SABINA TUMIDAŁSKA [G], MIROŚŁAWA ŻAK [G]/ P: 13 LUTEGO 2010// **295. GRECHOTA/** S: KORCHOWIEC MI
ZEJ ANDRZEJ ANDRZEJ I ANDRZEJ/ T: DEMIRSKI PAWEŁ/ R: STRZĘPKA MONIKA/ S: KORCHOWIEC MI
RZYN, IRENA WÓJCIK, MIROŚŁAWA ŻAK/ P: 22 MAJA 2010// **298. ŁYSEK Z POKŁADU IDY/** T: CZAPLIŃ
STIAN)/ R: KORCZAKOWSKA NATALIA/ S: MET ANNA/ M: KORCZAKOWSKA NATALIA (OPRAC.)/ O: PIOTR GŁ
RCI/ T: CECKO MARCIN/ R: GARBACZEWSKI KRZYSZTOF/ S: GARBACZEWSKI KRZYSZTOF/ K: ADAMSKI MA
WÓJCIK, EWELINA ŻAK/ P: 25 WRZEŚNIA 2010// **301. JAMES BOND: - ŚWINIE NIE WIDZĄ GWIAZD/** T:
WOLAŃCZYK [G] IRENA WÓJCIK, MARIUSZ ZANIEWSKI [G], EWELINA ŻAK, MIROŚŁAWA ŻAK/ P: 18 LIS