

TEATR IZABELI CYWIŃSKIEJ



FOT. ROMUALD ZIELAZEK

Pełna nazwa brzmi: Teatr Nowy w Poznaniu, ale nie wyjaśnia najważniejszego. Mówić się powinno (i mówi): „Zespół Cywińskiej”, ponieważ tym, co jednoczy tę grupę aktorów i ludzi sceny, jest jej osoba. Przez trzy lata byli w Kaliszu, teraz zatrzymali się w Poznaniu. Teatr Nowy rozpoczął sezon z impetem. Trzema premierami: „A jak królem, a jak katem...” Tadeusza Nowaka, „Giganci z gór” Pirandella, „Śmierć Tarełkina” Suchowo-Kobyłina. W planach jest Hanuszkiewicz ze swoją inscenizacją „Wacława dziejów”, meksykański reżyser, Raul Zarména z „Operą za 3 grosze” Brechta i — Krzysztof Zanussi, znany reżyser filmowy, debiutujący na scenie teatralnej. Pierwszy pracowity rok zespołu to sześć premier. Zespół jedyny w swoim rodzaju we współczesnym teatrze w Polsce.

PO PROSTU TRUPA

Na czym polega wyjątkowość Teatru Nowego? W największym skrócie powiedzieć należałoby, że odżyła tu klasyczna idea „trupy teatralnej”, zespołu złączanego wspólnym celem i wspólnymi poglądami ideowymi i artystycznymi, współzyczącego ze sobą może nie na tych zasadach co teatr Grotowskiego, ale znacznie bliżej niż jakikolwiek inny zespół w Polsce. W naszym życiu teatralnym obowiązuje sezonowość: zespoły łączą się przypadkowo na krótki czas i rozpadają, cierpią na wieczną płynność kadr. Tutaj panuje głębokie poczucie wspólnoty. Izabela Cywińska — dyrektor, kierownik artystyczny i reżyser — jest także osobowością, która skupia wokół siebie na stałe wielu utalentowanych ludzi. Już w czasie rozmowy potrafi zarazić każdego swoim entuzjazmem i przekonaniem. Jakby nie znała chwil wahania. Równie zdecydowana jest w czasie próby, zasiadając w jednym z zakurzonych jeszcze, zielonych foteli na

widowni („Kolor okropny — miały być oliwkowe!”). Czasem tylko nie wytrzymuje, wbiega na scenę, aby pokazać gest, jakiego oczekuje od aktora.

— Zaczęło się od tego, że bardzo trudno było mi znaleźć miejsce dla siebie i dla swego myślenia o teatrze w normalnym teatrze profesjonalnym, z jakim się stykałam. Widziałam tylko znakomite fragmenty teatru i jego organizacji...

Był rok 1966. Cywińska kończyła Wydział Reżyserii warszawskiej PWST, razem z młodymi aktorami myślała o założeniu teatru w Płocku — innego niż wszystkie. Skończyło się na marzeniach, a rozpoczął okres praktyki w wielu zespołach, w różnych miastach: Nowej Hucie, Poznaniu, Warszawie.

— Absolwenci mają buławę w plecaku, ale po trzech czy czterech latach staje się coś dziwnego: zamieniają się w niedobrych profesjonalistów, którzy myślą o zarobkach, patrzą na zegarek, kiedy kończy się próba, dbają tylko o swoją osobistą karierę. A przecież wszyscy zaczynają od tego, że

są pełni zapału. Tak więc projekt założenia trupy teatralnej — bo tak to sobie tylko wyobrażałam — powstał jako sprzeciw wobec marowania zapału.

Idea konkretyzowała się w rozmowach z innymi reżyserami: Maciejem Prusem, Helmutem Kajzarem. Aż wreszcie nastąpił moment przełomowy: władze kulturalne zdecydowały się powierzyć Cywińskiej dyrekturę teatru w Kaliszu.

— Postawiłam ostre warunki. Nie myślałam, że zostaną przyjęte: wezmę teatr tylko wtedy, jeżeli dostanę pusty budynek, bez zespołu, i dom aktora, w którym będę mogła osiedlić tych, których będę chciała. I tak się stało. Razem z Maciejem Prusem skrzyknęliśmy z całej Polski tych, którzy podobnie myślą — z różnych ośrodków i zespołów teatralnych. Najmłodszy aktor miał lat 22, najstarsza aktorka — 52. Przyjechaliśmy tam rezygnując ze swoich mieszkań, wszystkiego. Była to impreza naprawdę harcerska.

Może dlatego powiodła się tak znakomicie? W ciągu trzech kaliskich lat odeszły tylko trzy osoby:

najmniejsza rotacja w zespole teatralnym w skali polskiej. Scena sprawdziła się finansowo i artystycznie. W dobie kryzysu teatru zaczęło się nagle mówić i pisać o tym dziwnym zespole z prowincji, który zdobywał nagrody na przeglądach, prezentował się w telewizji (jako jedyna scena spoza ośrodków TV), do którego przyjeżdżali młodzi studenci szkół teatralnych, aby zobaczyć, jak pracuje.

Cywińska przeniosła się do Poznania z trzonem swego zespołu: dwunastoma osobami, na podobnych warunkach. Otrzymała daleko idącą pomoc poznańskich władz: nową scenę, wolną rękę w uzupełnianiu zespołu, mieszkania dla aktorów. Dlaczego porzuciła Kalisz?

— Bo możliwości pracy w takim teatrze jak kaliski są ograniczone. Jest to teatr objazdowy, z obowiązkowymi dziewięcioma premierami rocznie. Dalsze kształcenie i rozwijanie się tak aktorów, jak i mnie samej, napotkało po prostu nieprzekraczalną granicę. Nie mogliśmy robić więcej. Od początku zresztą naszą ideą jest niewiązanie ludzi z budynkiem, miejscem. Jeżeli zawód aktora ma być zawodem artysty, to najważniejszy jest program, który wspólnie się wypracowało i który można realizować tylko w tym zespole. A więc raz jeszcze — trupa teatralna, a nie instytucja, gdzie odbiera się gażę.

SCENA, KTÓRĄ RZĄDZI RYTM

Kiedy oglądałem jeszcze w starym, niewygodnym pomieszczeniu Olimpii próbę „A jak królem, a jak katem...”, odniosłem wrażenie, że jest to spektakl niemal baletowy. Dziewczyna i chłopak w tańecznym kroku wpadają na siebie — z koszyka wysypują się jabłka. Inni łączą się w koło, korowodem schodzą ze sceny. Para młodych aktorów — Joanna Orzeszkowska i Wiesław Komasa — powtarza ten moment wielokrotnie, wyliczając półgłosem kroki, nie myśląc o tekście. To znów sam na pustej scenie inny chłopak — Lech Łotocki. Podnosi się powoli ze stosu jakichś płaszczy wojskowych, aby nagłym piruetem znaleźć się pośrodku. Ćwiczy krok, skupiony, jakby grał dla siebie, a jednak świadomy obecności ukrytego w mrocznej sali widza. Z tych fraz podporządkowanych niestępszałnej muzyce powstaje płynna całość o bardzo wyraźnym rytmie. Jest to cecha charakterystyczna teatru Cywińskiej. Spektakl „A jak królem...” jest debiutem na zawodowej scenie Janusza Nyczaka: zarówno on, jak wszyscy reżyserzy, których Teatr Nowy zaprasza do współpracy, są zwolennikami tego, co Cywińska nazywa „teatrem wrażeniowym”.

— Dla mnie teatr to ruch — mówi Nyczak. — Myślę o przedstawieniu w kategoriach ruchu i tylko w ten sposób jestem w stanie przekazać swoją wizję. Najważniejsze w tym to sprawa percepcji: wyobraźnia widza musi być cały czas zaangażowana. Spektakl musi pro-

wokować pracę wyobraźni, wywołać jej pulsowanie...

Wyczucie rytmu cechuje widowiska reżyserowane przez Cywińską — przede wszystkim zwartą, dynamiczną „Śmierć Tarełkina”, w której brawurowe przemiany Janusza Michałowskiego dokonują się bez sekundy opóźnienia, jakby poddane matematycznemu wyliczeniu.

— To nie jest teatr eksperymentalny — odżegnuję się od tego — mówi Cywińska. — Pytają mnie czy to awangarda. Nie, żadna awangarda. Teatr intelektualny? Nie, nie robię teatru intelektualnego. Uważam, że tekst autorski nie funkcjonuje, jeżeli nie zostanie przetworzony przez osobowość reżysera i aktorów — zespół myślący wspólnie. Mówienie w roku 1974 o kształceniu widza od zera jest bzdurą: przez trzydzieści lat w Polsce Ludowej wykształciliśmy przecież ogromną widownię. Wychodzę z założenia, że każdy wrażliwy człowiek, a takim może być zarówno profesor uniwersytetu jak i robotnik, zainteresuje się tym, o czym mówimy — ponieważ mówimy o człowieku, o tym, co w nim tkwi, o rzeczach pięknych i odrażających. Chcemy ukazać człowieka prawdziwego, bez maski. I dochodzimy do tego najróżniejszymi metodami. Ja na przykład stosuję metodę „dogadania się” z aktorem na próbach czytanych, a następnie pełnej improwizacji na próbach sytuacyjnych. Jeden aktor inspirował drugiego, wywołuje w nim niespodziewane reakcje drogą zaskoczenia. Wychodzimy więc od wnętrza, prawdziwego wnętrza aktora, z którym styka się drugi aktor i musi na to zareagować.

Program ten decyduje o repertuarze. Więcej w nim sztuk klasycznych niż nie sprawdzonych jeszcze debiutów. W tym sezonie planuje się jedną tylko zupełnie nową pozycję: Jan Bijak, dziennikarz „Polityki”, pisze dla Teatru Nowego sztukę o wsi. A jednak jest to teatr daleki od klasycyzmu — teatr młody duchem, ponieważ interpretację narzuca młody, nowocześnie myślący zespół.

ZESPÓŁ: ŻYCIE DLA TEATRU

Aktorzy są podobno najbardziej zajętymi ludźmi w Polsce: z próby na koncert, z koncertu do telewizji, z telewizji na spektakl... Zespół Cywińskiej pracuje nie mniejszą ilość godzin, z tą tylko różnicą, że dla tego jednego swego teatru. Taka była umowa — przestrzegana jest z żelazną konsekwencją.

— Ten tryb pracy polega na całkowitym oddaniu się teatrowi — wyjaśnia Cywińska — ale nie znaczy to, że aktor nie może współpracować z telewizją czy radiem. Muszą jednak mieć wszystko — film, telewizję czy radio — podporządkowane temu, co robimy wspólnie. Od stycznia wprowadzam zajęcia ruchowe, dykcyjne — chcemy teatr

połączyć z systematycznym szkoleniem.

Są jeszcze inicjatywy własne: młodzi aktorzy pracują nad monodramami, poza oficjalnym programem zajęć. Rozmawiam z 24-letnim Wiesławem Komą, którego w ciągu jednego dnia oglądałem na dwóch wielogodzinnych próbach. Czy po tak intensywnym okresie przygotowania w ciągu sezonu nie nastąpi reakcja w postaci znużenia, rutyny codziennego spektaklu?

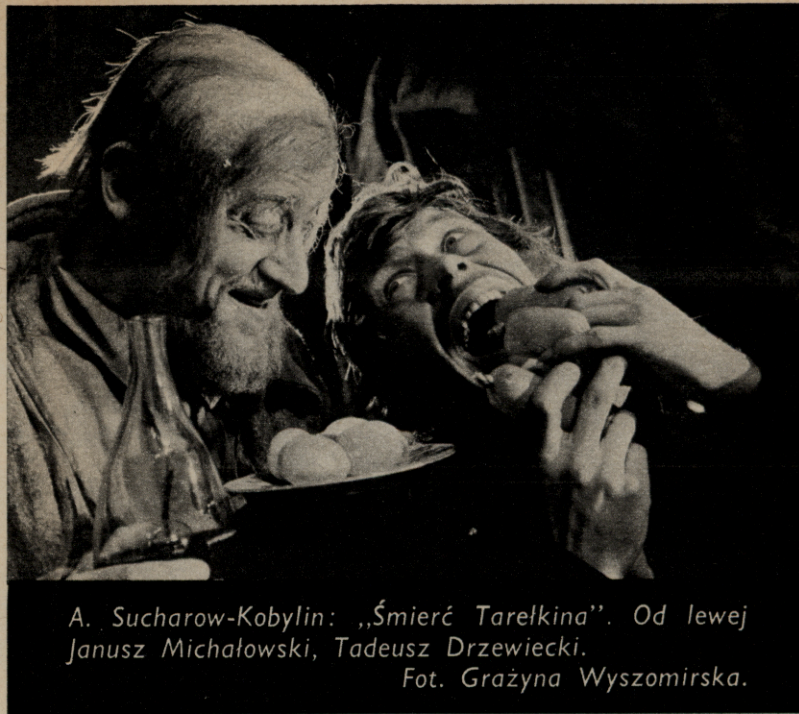
— Nie, ponieważ reżyser pozwala na improwizację. To nie będzie zmiana koncepcji — ale w ustalonych już ramach możliwość wprowadzenia czegoś nowego, świeżego. Pewne rzeczy wychodzą przecież dopiero po spotkaniu z publicznością. A kiedy zacznę nudzić się w teatrze — to znaczy kiedy poczuje, że w tym repertuarze nic nowego już dla siebie nie znajduję, wtedy uciekam do monodramu. To jest samodzielna praca nad rolą, nad rzemiosłem, nad problemami, które na pewnym etapie tkwią w człowieku.

W teatrze Cywińskiej panuje duch zespołowy, ale niemożliwa jest scena bez gwiazd.

— Zawsze istnieją protagoniści i komparsi — odpowiada na moje pytanie Cywińska — ale każdy powinien być w swoim rodzaju perfekcjonistą. Nie mam zamiaru ograniczać niczyjego rozwoju. Aktorzy nasi wielokrotnie już odrzucali propozycje filmowe, ponieważ byli zajęci w teatrze. Ale w pewnym momencie ja sama będę ich namawiać, aby spróbowali filmu, bo uważam, że powinni poznać tę technikę gry i tak ułożyć repertuar, by mogli to zrobić. Nikt nie pojedzie jednak zagrać epizodu dla pieniędzy, tylko interesującą rolę u dobrego reżysera, bo tylko to go rozwinie. Dopóki jesteśmy zespołem, najważniejsza jest praca dla teatru.

„Trupa Cywińskiej” zaczyna już czwarty rok istnienia. To dużo. Może być dumna ze swoich osiągnięć. A dalej? W pewnym momencie skład jej musi ulec odmłodzeniu. Jest to konieczność, przed którą nie można się cofnąć. W imię interesu teatru. Konieczność przykra, choć ludzie, którzy odejdą, będą mogli powiedzieć sobie, że przeżyli okres bardziej intensywny i przez to chyba piękniejszy, niż gdziekolwiek indziej. Na ich miejsce przyjdą absolwenci szkół teatralnych, aby przeżyć swoją Wielką Przygodę. Przecież ze Szkoły wszyscy wychodzą entuzjastami.

ANDRZEJ KOŁODYŃSKI



A. Sucharow-Kobylin: „Śmierć Tarełkina”. Od lewej Janusz Michałowski, Tadeusz Drzewiecki.
Fot. Grażyna Wyszomirska.



Luigi Pirandello: „Giganci gór”. Na zdjęciu Halina Łubonarska w roli Ilzy.
Fot. Romuald Zielazek.