665

teatr

Duch teatru



J. Michałowski — Tarełkin i Z. Bebak — Warrabin w „Śmierci Tarełkina" — Suchowo-Kobylina. Premiera: Kalisz, 10.XI.1972, reżyseria: Izabella Cywińska. (Fot. G. Wyszomirska)

Izabella Cywińska, w latach 1969-72 pełniła funkcję dyrektora i reżysera Teatru im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu. Działalność ta okazała się cudotwórcza. Za kadencji Cywińskiej prowincjonalny teatr zdobył sobie wśród krytyki opinię jednego z ciekawszych w kraju. W obecnym sezonie, Izabella Cywińska obejmuje dyrekcję Teatru Nowego w Poznaniu.

KULTURA: *Pani Dyrektor, po trzyletnim sukcesie w prowadzeniu teatru kaliskiego obejmuje Pani Teatr Nowy w Poznaniu; jakie elementy wypracowanego przez siebie modelu teatralnego ma Pani zamiar i nadzieję przenieść na nową placówkę?*

IZABELLA CYWIŃSKA: Absolutnie wszystkie dobre doświadczenia, które — szczęśliwie — należały do większości. Doświadczenia kaliskie, utwierdziły mnie w przekonaniu, że szansa istnienia dobrego teatru jest ściśle związana z traktowaniem wszystkich jego pracowników artystycznych: reżysera, scenografa czy aktora, na tych samych prawach; każdemu z nich powinno się stworzyć tę samą możliwość dokonywania wyboru programu artystycznego. I w tym kierunku moim zdaniem powinny iść zmiany modelu teatru w Polsce. W ideale, zarówno aktor jak i reżyser powinien mieć szansę wybrania sobie nie tylko miejsca pracy, nie tylko budynku, w którym będzie pracował, ale właściwego partnera, z którym mógłby w sposób najpełniejszy jego zdaniem kształtować swoją osobistą wypowiedź artystyczną. Czyli — praktycznie rzecz biorąc — jestem za tworzeniem dobrowolnych trup teatralnych, których pierwszą zasadą istnienia byłyby, wspólne dla ich członków i autentyczne dla każdego z oddzielna, dążenia artystyczne.

KULTURA: *Czy rzeczywiście istnieją możliwości zbliżenia się do tego ideału w ramach panującego dziś w Polsce sposobu funkcjonowania teatru, gdzie działa on na zasadach państwowego przedsiębiorstwa?*

I. C.: Okazuje się, że jest to możliwe. Dzięki temu i tylko dlatego zdecydowałam się zostać dyrektorem teatru, że w Kaliszu stworzono mi szansę częściowego zrealizowania moich założeń: dostałam do dyspozycji prawie pusty budynek, do którego zwołaliśmy się z całej Polski, znając uprzednio swoje założenia artystyczne, aktorzy, reżyserzy i scenografowie.

KULTURA: *Wiadomo, że aktorzy z niedużych ośrodków często odczuwają potrzebę zmiany miejsca pracy, rotacja w związku z tym jest duża. Ale teatr prawie pusty, to jednak wyjątkowy przypadek.*

I. C.: To stworzyło precedens...

KULTURA: *Jak świadczą kłopoty innych dyrektorów, precedens bez pomocy prawnej. Czy mimo to uda się Pani stworzyć podobną wspólnotę w Poznaniu?*

I. C.: Myślę, że tak. Tylko będzie to wymagało dłuższego czasu. W większości znałam już wcześniej zespół Teatru Nowego w Poznaniu, reżyserowałam w tym mieście przed kilku laty. Przez ten czas, który minął, zmienili się aktorzy i ja się zmieniłam. Więc nie wiem, czy ci, których zastałam w zespole i ci, którzy przyszli za mną z Kalisza, okażą się w praktyce ludźmi o podobnych dążeniach. I po roku, gdyby okazało się, że nie występuje pełna zbieżność naszego myślenia o teatrze, rozstaniemy się. Dotyczy to głównie młodzieży, która najsilniej określa kształt mojego teatru.

KULTURA: *Kompletowała Pani zespół, głównie spośród świeżo upieczonych absolwentów szkół aktorskich. Wiadomo jak trudny jest ten pierwszy okres pracy dla aktora, jak decydujący zarazem dla jego rozwoju i przyszłego stosunku do zawodu.*

I. C.: Zahacza Pani o bardzo istotną sprawę. Młodzi ludzie, po szkole przychodzą pełni zapału i wiary. Jeżeli traktuje się ich tylko jako potencjalnych odtwórców ról większych czy mniejszych, to wcześniej czy później musi nastąpić rozgoryczenie. Głównych ról w sezonie jest zaledwie parę, czekających na nie kilkakrotnie więcej. Aktor czuje się niewykorzystany. Rodzi się niedobra konkurencja. Zawiść. Ginie duch zespołowości. Ulatuje tak zwany „duch teatru".

KULTURA: *Jak tego ducha wywołać...*

I. C.: Wydaje mi się, że nie ma na to recepty uniwersalnej, ale trzeba szukać: traktowanie działalności teatru szerzej, nie tylko jako producenta spektakli, ale jako kulturotwórczego ośrodka, pozwala nawet „niewygranym" aktorom czuć się potrzebnymi. Rola usługowa teatru to jedna sprawa, a stałe samokształcenie i samookreślenie zespołu i jego członków to druga, równie ważna. Młodzi aktorzy mają ogromną potrzebę samokształcenia, pierwsze zetknięcie z teatrem po szkole w większości wypadków uzmysławia im braki warsztatowe. Jeśli siedzą w teatrze i bezczynnie czekają na rolę, uważają ten czas za stracony. Starałam się więc otoczyć ich opieką artystyczną, pobudzać ich inicjatywę w kierunku samodzielnych prób reżyserskich i aktorskich, poza tak zwanym planem teatru. W ten sposób na przykład powstały „Białe noce" Dostojewskiego w wykonaniu dwojga młodych aktorów, Joanny Orzeszkowskiej i Wiesława Komasy, w reżyserii trzeciego młodego aktora, Marka Kostrzewskiego. Spektakl ten okazał się tak wartościowy, że na Sympozjum Młodych Twórców w Augustowie, został przez tę wymagającą publiczność oceniony bardzo wysoko. Mówię o „Białych nocach", a takich wypadków było więcej.

KULTURA: *Tego typu pozaoficjalne przedstawienia plus wspólny program artystyczny nie wydają mi się wystarczającą gwarancją dobrej atmosfery w zespole. Chyba akceptacji programu musi towarzyszyć akceptacja własnego udziału w jego realizacji. Czy uważa Pani, że dokonała Pani sprawiedliwego podziału ról?*

I. C.: Jestem mimo wszystko z drugiej strony rampy i moje wyczucie sprawiedliwości jest z konieczności często różne od poczucia sprawiedliwości aktorów. Ale żaden z nich nie powie, że tej jednej „wielkiej szansy" nie dostał, a dziewięćdziesiąt procent z niej skorzystało. Może zainteresuje Panią fakt, że aby się wzajemnie dobrze poznać, i żeby młody aktor mógł poznać swoje rzeczywiste możliwości, często pracowaliśmy nad rolami ze sztuk spoza bieżącego repertuaru, obsadzając aktorów wbrew ich warunkom i pochopnie przypisywanemu emploi, żeby nie pozwolić aktorowi zaszufladkować się w określonym typie repertuaru.

KULTURA: *Repertuar w Kaliszu nie różnił się od schematu repertuarowego innych teatrów: obok Fredry szedł Genet i „Trędowata", musicalowa przeróbka Goldoniego, Witkacy, Wyspiański, Zapolska. A jednak prawie zawsze słyszało się głosy — choć nie zawsze pełne zachwytu — że są to przedstawienia ciekawe, sumujące się we własne, interesujące oblicze teatru.*

I. C.: Nazwiska autorów sztuk, a nawet ich tytuły o niczym jeszcze nie świadczą, ważne jest, jaki problem dostrzeże w tej sztuce reżyser i jaką interpretację nadadzą mu aktorzy. Właśnie wspólna tendencja problematyzowania poszczególnych pozycji zadecydowała o tym, że można było mówić o własnym stylu tego teatru. Wydać się to może Pani absurdalne, więc niech powołam tu na świadka znakomitą profesor Stefanię Skwarczyńską, która na piątkę oceniła pracę magisterską jednej ze swoich słuchaczek, a tematem tej pracy była ciągłość myśli w przedstawieniu „Wyzwolenia" Macieja Prusa i mojej „Moralności Pani Dulskiej". Wydaje się to niemożliwe, a jednak... Po prostu oboje z Prusem, ukształtowani przez tę samą kulturę i podobnie myślący o świecie, drążyliśmy na różnym materiale ten sam aspekt współczesnej nam rzeczywistości.

KULTURA: *Czy zatem mając do wyboru reżysera bardziej utalentowanego i takiego, którego myślenie o świecie spotyka się z Pani myśleniem...*

I. C.: Oczywiście ideałem byłoby, żeby był najbardziej utalentowany i miał to samo myślenie. Ale w praktyce wybrałabym tego drugiego, zakładając, że jednak nie byłby pozbawiony zdolności. Zakładam też, że tę brakującą cząstkę talentu wypełniłby zespół aktorski, który po trzech latach wypracowywania wspólnego stylu — a to mówię w oparciu już o doświadczenie — zdolny jest do twórczego udziału w realizacji.

KULTURA: *Realizacji w stylu „okresu kaliskiego". Nie będzie Pani chyba powtarzać myślenia z tamtego okresu?*

I. C.: Będę.

KULTURA: *Czyżby nie zmieniły się czasy?*

I. C.: Poszerzyły się nasze horyzonty, ale niekoniecznie zmieniły poglądy na świat. Myślę, że teraz właśnie jest najwyższa pora na zjednoczenie się wszystkich humanistów, niezależnie od miejsca w jakim żyją, przeciwko groźnym skutkom cywilizacji, których w przyszłości nie zrównoważą jej osiągnięcia. Wszystkim nam grozi to samo, z tym zastrzeżeniem — i to jest temat, który obsesyjnie mnie opętał — że po naszej stronie jest szansa, żebyśmy budując cywilizację w kierunku w jakim ona zmierza, sami sobie nie założyli pętli na szyję. Chodzi o groźbę dehumanizacji współczesnego świata. Socjalizm może, w sposób świadomy, ucząc się na błędach Zachodu, ustrzec się tego wszystkiego, co tam już się stało. Cały tegoroczny sezon będziemy tylko o tym mówić. Pod tym hasłem otwieramy nową siedzibę Teatru Nowego — problem: twórca i jego miejsce we współczesnym świecie, problem: twórca zaangażowany czy twórca „sam dla siebie". Wzięłam na warsztat nieskończoną sztukę Pirandella „Giganci z gór" — to kryptonim nowej cywilizacji mającej zgładzić kulturę; wzięłam ją nie dlatego, że uwielbiam tego autora, ale dlatego, że znalazłam w niej materiał, który pozwoli mi zacząć dyskusję na ten temat.

KULTURA: *Dyskusję z kim?*

I. C.: Oczywiście z widzami. Nie należymy do twórców „samych dla siebie".

KULTURA: *Czy ma to być niema dyskusja?*

I. C.: Tak jak widzowie w Kaliszu, widzowie w Poznaniu będą mieli w naszym teatrze pełne prawo głosu. Mówiła już Pani wcześniej o szeroko pojętej roli kulturotwórczej teatru. Chciałabym, żeby nasz teatr, obok normalnej działalności stricte teatralnej, stał się ośrodkiem wymiany myśli, a więc dyskusje, spotkania z twórcami, ścisła współpraca z Wszechnicą „Nurtu", Niezależna Galeria Plastyki — Galeria Nowa.

KULTURA: *Poznań ma opinie niewdzięcznego teatralnie miasta, czy przełknie teatr z takim dobrodziejstwem inwentarza? Czy nie okaże się — toutes proportions gardées — gigantem z gór?*

I. C.: Gdybym nie miała wiary w to, że da się tutaj zrobić teatr, to nigdy bym tu nie przyszła. „Giganci z gór" są straszliwą wizją przyszłości świata, do której jeszcześmy nie doszli i obyśmy nigdy nie doszli. Rozpoczęcie naszej działalności właśnie tą sztuką, oby miało skutki profilaktyczne.

Rozmawiała: ANNA SCHILLER