nasi współcześni

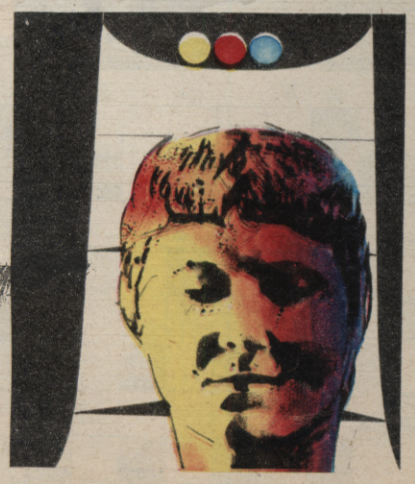
CYWIŃSKA

Mówią o niej: energiczna, zdecydowana, za pan brat z ryzykiem. Ale to tylko pół prawdy. W głębi duszy, zdaje się, nie jest ani „przebojowa", ani tak pewna siebie, jakby się zrazu wydawało. Dręczą ją wątpliwości, żyje w ciągłym niepokoju. Kilkanaście lat w zawodzie, a jednak przed każdą premierą Cywińska czuje się wciąż na początku drogi...

Rys. MAREK TROJANOWSKI

cd. 46

STALE OD POCZĄTKU



Izabela Cywińska szturmowała wydział reżyserii kilkakrotnie. „Daj spokój, to nie dla kobiety" – perswadowali przyjaciele, jakby zapominając, że współczesnego teatru nie sposób wyobrazić sobie bez kobiety! Aktorki – i owszem, z tym można się zgodzić. Ale kobieta reżyserem? Kobieta dyrektorem teatru? I na dobitkę łącząca obie te funkcje jednocześnie...? Po każdej z porażek na starcie laureatka nagrody państwowej in spe wylewała babskie łzy, po męsku – nie składając broni...

TROPEM AGNIESZKI, URSZULI, HELENY

Od antyku aż po renesans scena była królestwem mężczyzn. Władali nią niepodzielnie, jak to na naszym gruncie wykazuje chociażby prawykonanie „Odprawy posłów greckich" Jana z Czarnolasu: w roli inscenizatora i antreprenera – Jan Zamoyski, a wszystkie postacie – łącznie z piękną Heleną – kreują młodzieńcy szlachetnego rodu; niewiasty – jedynie pośród widowni.

Kobieta występująca na scenie narażała się na osławę. W Polsce, aż po schyłek XVIII wieku aktorkom odmawiano pochówku w poświęconej ziemi. Kiedy zatem w 1765 r. powstał w Warszawie Teatr Narodowy – zabrakło kandydatek na primadonny. Dopiero wskutek osobistych zabiegów króla Stasia udało się nakłonić do występów dwie zdesperowane białogłowy, które odeszły od mężów.

Niemniej, już w II poł. XVIII stulecia pierwsze z odważnych ujmują teatralne berła. Agnieszka Truskolaska, słynna amantka, po śmierci męża sprawuje rządy w teatrze rodzinnym. Franciszka Urszula Radziwiłłowa rozsławia w kraju teatr nieświeski jako dyrektor, reżyser i kierownik literacki w jednej osobie. Po stu kilkudziesięciu latach – o dziwo – odwrócenie sytuacji: mężczyźni proszą kobietę, by władała teatrem i wychowywała aktorski narybek. Niestety! Ta wybranka – Helena Modrzejewska, „najodważniejsza z polskich aktorek" – boi się „spętania skrzydeł": przeraża ją ciężar obowiązków oddalających od tworzenia.

PIERWSZY ŁYK TEATRU

Tak czy inaczej, u startu mogłaby się Cywińska powoływać na prawzory sławnych poprzedniczek. Jednak nie! W życiorysie twórczym pani dyrektor – po wielekroć przywoływanym publicznie – żadnych „argumentów na korzyść" poza własną pracą, uporem, osobistymi plusami w zawodzie. Śladu powoływania się na tradycje domu i stron, prócz zdawkowego napomknienia o „atmosferze teatralnej".

Izabela Cywińska urodziła się we Lwowie, w mieście i rodzinie teatromanów. Z legendy domowej wiedziała, że właśnie tam, przed stuleciem, gdy jeszcze grywano po rozmaitych budach i szopach – Stanisław Skarbek za własne pieniądze wybudował teatr miejski na półtora tysiąca miejsc, łożąc potem bezinteresownie na rozwój placówki. Fama rodzinna uświadamiała wiele faktów zapomnianych, jak chociażby to, że w prowincjonalnym Lwowie po raz pierwszy grano po polsku Szekspira. Bogusławski wystawił tu „Hamleta" i „Romea i Julię", a „Makbeta" pokazywał Jan Nepomucen Kamiński, dyrektor skarbkowego teatru. Scena lwowska w dobie zaborów to obszerny, arcyciekawy rozdział historii teatru, ożywający mimo upływu lat wraz z całą galerią wybitnych postaci patriotów i artystów.

Duch Melpomeny zagnieździł się ponadto we wrocławskim domu Wojciecha Dzieduszyckiego, gdzie jako podrastająca dziewczynka wychowywała się przez jakiś czas. Cywińska wspomina to dzisiaj jako swój „pierwszy łyk teatru". Uwujostwa miała na co dzień to wszystko, o czym śnią podlotki: rewię gwiazd i satelitów, anegdoty i ważne dyskusje, magię i powszedniość teatru. Mimo to – czy może właśnie dlatego – nigdy nie kolekcjonowała fotosów, nie marzyła o światłach rampy. Przeciwnie! Buntowała się wobec wszelkich autorytetów – i szkoły, i rodziny. W tym okresie zatem, na przekór tradycji familijnej, najbardziej pasjonuje się sportem. Dowodzi uczniowską drużyną siatkarek i marzy – jakżeby inaczej? – o wielkich czynach. Wszędzie, ale nie w teatrze! No, bo jak? Scena zaludniona tłumem znajomych nie wydawała się nastolatce atrakcyjnym obszarem podboju. Teatr – dostępny w zasięgu ręki – był czymś nazbyt zwyczajnym. Buntowniczka pragnęła samodzielności, niezwykłych przygód, nieznanych lądów.

Z WIATREM I POD PRĄD

Pierwszy samodzielny wybór życiowy: studia etnograficzne w Warszawie. Rodzice decyzji nie aprobują, poza tym – drobnostka! – w domu krucho z pieniędzmi. Świeżo upieczona studentka liczy tylko na własne siły. Wytęskniona samodzielność będzie się kojarzyć po latach z korepetycjami, uniwersytecką zupką i szukaniem zarobku. Ale co tam zupka i zarobek! Wykłady są ciekawe, zaś wizja śmiałych wypraw i rewelacyjnych odkryć gdzieś w czeluściach puszcz tropikalnych – na widoku.

A jednak podczas pisania pracy dyplomowej – pierwsza igiełka niepokoju: coś nie tak, miało być inaczej... „Płużyce na Kurpiowszczyźnie", temat potrzebny, na pewno, ale jakże odległy od nurtu współczesności. Jakżeż chłodny dla kogoś, kogo rozpiera ciekawość. Ani przygód, ani emocji, tylko wolniutkie nanizywanie faktów – tak odległych, tak abstrakcyjnych, że prawie nierealnych. Słowem – boczny tor dla „człowieka społecznego", żądnego wrażeń, przeżyć, kontaktów z ludźmi. A więc – pomyłka, niezawiniony błąd, do którego trudno się przyznać, nawet przed sobą... Zresztą, jest jeszcze nadzieja: doktorat, samodzielne badania nad budownictwem ludowym. Może odrodzą miłość do etnografii? Tymczasem dyżury asystenckie upływały na stemplowaniu książek w bibliotece. Dzień za dniem, stempelek za stempelkiem – miłośniczka wiejskiej architektury uznała się w końcu za pokonaną.

Rzuciła pracę na uczelni. zaczęła chodzić do teatru, coraz częściej. Wreszcie – olśnienie, pamiętny spektakl „Dobrego człowieka z Seczuanu" w warszawskim Teatrze Współczesnym. Stwierdziła ze zdziwieniem, że właściwie poza teatrem nic jej nie interesuje. Wobec tej fascynacji wszystko wydawało się bezbarwne. – Tak, tylko w teatrze można zrobić coś znaczącego – myślała. – Bo za pośrednictwem sceny można mówić o rzeczach najważniejszych. Aktorstwo? Ależ nie, Cywińska chciała tworzyć teatr, urzeczywistniać własną wizję sztuki dramatycznej! No, i znów – pod prąd, pod wiatr... Na egzaminach wstępnych trzykrotnie oblewał ją profesor Korzeniewski. Trzy lata biedowania i dorywczych zajęć: pisania do gazet, układania repertuarów dla teatrów amatorskich i zespołów ludowych. Wiele miesięcy udręki, dotkliwszej od niedostatku: myśli o zmarnowanym życiu. Była o krok od załamania i utraty wiary w siebie, gdy ją wreszcie zaakceptowano. Została przyjęta na wydział reżyserii dramatu Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie, który ukończyła w r. 1966.

ZABRANIA SIĘ OBOJĘTNOŚCI!

„Szukanie prawdy o człowieku" – jej pierwsze credo reżyserskie. Brzmi to trochę górnolotnie; prawda, człowiek – wielkie słowa, patos niezamierzony... Szło właśnie o odbrązowienie tych znaczeń, o ich odkłamanie. Chodziło nie o zewnętrzność, o igraszkę słów, lecz o dotarcie do zakamarków duszy, obnażanie tajonych obsesji i motywów postępowania, sprzeczności wewnętrznych. Po to jest teatr - mówiła Cywińska, – by wspólnie szukać odpowiedzi na najważniejsze pytania: o nas samych, o sens naszej egzystencji, o wolność i zależność, o jednostkę i społeczeństwo.

Były to intencje szczere, wynikające z osobistej potrzeby rozmowy, autentycznego dialogu, który może być kłótnią lub wynurzeniem, lecz nigdy – układną konwersacją, konwencjonalną wymianą zdań. W „swoim teatrze" Cywińska nie przewidywała miejsca na obojętność, neutralność czy miłe błahostki. Nie chciała też – za pośrednictwem sceny – zabawiać i ukołysać widza. Rezerwowała to miejsce dla spraw najważniejszych, poruszających do głębi.

Oczywiście takie widzenie teatru również dla samej twórczyni oznaczało nakaz ciągłego weryfikowania swoich prawd, stawiania sobie – wciąż od nowa – owych „oczyszczających" pytań, które czasem przywracają ład wewnętrzny, a czasem – burzą. Zarazem, w parze z potrzebą samookreślenia artystycznego, przed początkującą w zawodzie stanęło zadanie opanowania warsztatu. Trzeba było odnaleźć własne miejsce i styl w teatrze, teoria i dyplom niewiele miały do tego. Poza tym – tempo, tempo, pogoń za utraconym czasem!

Zadebiutowała „Dozorcą" Pintera w teatrze białostockim. Wkrótce po ambitnych „otrzęsinach", dalsze próby na scenach Warszawy, Poznania, Nowej Huty. Plon pierwszych sześciu sezonów w teatrze: siedemnaście pozycji repertuarowych. Fredro i Sofokles, Goethe i Arbuzow, Schiller, Czechow, Strindberg, Żeromski, Wyspiański – odmienność epok, nastroju, konwencji. Obejmując w 1970 r. teatr w Kaliszu, Izabella Cywińska była już reżyserem o rozległej praktyce i doświadczeniach zdobywanych w atmosferze ostrej konkurencji.

CUD W KALISZU

Miała więc atuty. ale przecież z podobnym wywianowaniem startowało wielu jej kolegów po fachu. Tymczasem tylko o teatrze Cywińskiej mówiło się: „cud w Kaliszu". Czemu ten cud zawdzięczać? Co go sprawiło? Tradycje sceniczne grodu?

Owszem, tradycje ma Kalisz spore. Żółkowski, Ledóchowska, Szymanowski, Rozalia Bogusławska, no i jej ojciec, założyciel i patron kaliskiej sceny, sam Wojciech Bogusławski. Za to później – długo, długo nic, dawnych wspomnień czar... I dopiero za Cywińskiej – w ciągu jednego sezonu – teatr stał się pępkiem kaliskiego wszechświata. Nawet pod budką z piwem mówiono: „nasz teatr"...

Kaliski ewenement teatralny „miał prasę". Namnożyło się teorii, etykietek, szufladek. Pisało się i mówiło o teatrze Cywińskiej, że młody, zespołowy, aktorski, histeryczny, zaangażowany, moralizatorski, elitarny, popularny... Wiele sądów, często sprzecznej treści. Czytelnik mógłby sobie wyobrazić twór sztuczny i wydumany, praktykę naginaną do teorii z góry powziętej. Tymczasem w postępowaniu Izabeli Cywińskiej – tak jak i w jej sposobie bycia – uderzają naturalność i prostota. Chciałoby się rzec, że to jej nawiększe talenty. Podobnie jak żywiołowość, jak umiejętność posługiwania się intuicją.

Co do zespołu to – istotnie – był młody. chociaż niekoniecznie w sensie metrykalnym. Bo z jednej strony grupa doświadczonych, aczkolwiek nie „wypalonych", z drugiej zaś – wielu debiutantów nie wyłączając Cywińskiej na dyrektorskim stołku. Kalisz przychylał im nieba, w rewanżu potraktowali stutysięczny ośrodek jak metropolię i miasto rodzinne. Z oddaniem i przejęciem.

Zamieszkali razem w Domu Aktora – taka dwudziestoparoosobowa wspólnota. Nic jeszcze nie dzieliło – ani rodziny, ani spłaty, ani konta. Łączyły zaś cele, potrzeba sukcesu. Cywińska, trochę tej swojej wspólnocie matkująca, stara się usuwać kłopoty, również materialne. Bardziej zrazu dyrektoruje niż reżyseruje, świadomie usuwając często w cień własne ambicje twórcze i upodobania. Każdemu dać szansę – oto jej dewiza. Wszyscy – aktorzy, reżyserzy, scenografowie – współtworzą repertuar i przedstawienia. Na afiszu „Szewcy" Witkacego, „Wyzwolenie" Wyspiańskiego, szekspirowska „Burza". Ale także – to kompromisy pani dyrektor – „Trędowata", „Między ustami a brzegiem pucharu", musical przykrojony z Goldoniego. Objawiają się własne talenty: Milde i Kasperska, Łabonarska i Orzeszkowska, Komasa, Michałowski, Wierchowicz, scena przyciąga indywidualności z zewnątrz: Macieja Prusa, Helmuta Kajzara, Jana Skotnickiego.

Dbając o poprzeczkę, pani dyrektor nie zezwala na dorabianie w drugorzędnych rólkach. Hołubi zdolnych i zabiega, by jej „odkrycia" jaśniały w filmie, telewizji, renomowanych teatrach innych miast. Toteż jeszcze jakiś czas trwa wspónota złączona jednością programu artystycznego i poczuciem obowiązku. Raz po raz wszakże ktoś się wyłamuje wkraczając na osobną ścieżkę. W zespole rodzą się gwiazdy, Cywińska może sobie powinszować intuicji i zmysłu pedagogicznego. Skoro jednak

żółtodzioby poczują się zdolne do lotu, trudno je zatrzymać w gnieździe. Trudno Cywińskiej wyegzekwować lojalność wobec zespołu. Trudno bowiem hamować pęd ku własnemu losowi, żądać ofiary z indywidualnych marzeń.

NA LAURACH, BEZ SPOCZYNKU

Po upływie trzech lat – na tyle opiewał kontrakt – rozpada się wspólnota, jakkolwiek ludzie pozostaną sobie bliscy. W 1973 r. do Teatru Nowego w Poznaniu przejdzie przeszło połowa „kaliszan". są dziś trzonem zespołu – mówi Cywińska. – To już dojrzali profesjonaliści. Ale zapał ten sam.

O poznańskim Teatrze Nowym mówi się teraz „u Cywińskiej". Tak mówiło się przed laty w Kaliszu. Na nowym siedlisku Izabela Cywińska z miejsca zyskała popularność. Zespół ma mnóstwo wielbicieli, kibiców i przyjaciół przesiadujących w teatrze również w czasie wolnym od przedstawień. Można tu oglądać nieustającą wystawę rzeźby i malarstwa w foyer, można przychodzić na dyskusje o sztuce, mini-koncerty i wieczory poetyckie. „U Cywińskiej" bywa się też bez ściśle określonego celu – ot, posiedzieć sobie, pogadać. Właściwie nic ważnego, żadnych konkretnych faktów, ale w ten sposób, jakby mimochodem, rodzi się wartość – środowisko, klimat, atmosfera.

Klimat u Cywińskiej – chciałoby się powiedzieć – kaliski, z tych samych imponderabiliów, chociaż teatr inny. Nowe pozycje repertuarowe i pomysły artystyczne, nowi ludzie. Odkryła utalentowanych reżyserów: Janusza Nyczaka, Raula Zermeño. Zachęciła do współpracy Conrada Drzewieckiego, powierzając mu reżyserię „Szkoły błaznów" Ghelderode'a. Obok wiernego od lat Kazimierza Wiśniaka przyciągała innych ambitnych scenografów: Urszulę Kenar, Zofię Pietrusińską, Krzysztofa Pankiewicza, Jerzego Juka-Kowarskiego. Każdy wniósł tu coś osobistego, jakąś odrębną cząstkę teatru.

Nie oznacza to, że Teatr Nowy jest zlepkiem odmiennych metod i postaw. To scena z charakterem, kontynuująca tradycje kaliskie. Teatr zespołowy, sztuka „pomnożona przez wielość wspólnego myślenia i czucia". O ileż jednak dojrzalsza artystycznie! Aktorzy wprawdzie nadal hołdują ekspresyjnemu, „zewnętrznemu" stylowi gry, robią to jednak w sposób coraz bardziej świadomy i kontrolowany. W organizacji spektaklu znać rosnącą dyscyplinę i oszczędność, powściągliwsze, głębiej przemyślane posługiwanie się środkiem artystycznym. Przejaskrawienia, hiperrealizm, znamienne dla okresu początkowego, ustępują z wolna półcieniom i metaforze.

Jako reżyser i kierownik artystyczny, Izabela Cywińska długo chyba dochowa wierności repertuarowi inspirowanemu modernizmem, Młodą Polską, literaturą rosyjską z przełomu XIX–XX wieku. Różnica w interpretacji wydaje się wszelako znamienna: zamiast psychologizmu, na pierwszym planie – pasja społeczna. Ściślej: problem odpowiedzialności społecznej, zwłaszcza odpowiedzialności twórcy. A ponadto, wciąż ta sama co na dorobku niechęć zarówno do schlebiania publiczności, jak i do lekceważenia widza.

Trzy razy podchodziła do egzaminów na reżyserię. Po jedenastu latach pracy, jako laureatka Nagrody Państwowej, staje pośród czołowych postaci naszego teatru. A teraz, w roku dwunastym powiada: „Jeżeli już się wybrało ten zawód, trzeba zawsze z tą samą siłą do przodu... Stale od początku, jakby się było debiutantem – bez nazwiska i dorobku. Bo jedna nieudana premiera może przekreślić wszystko".

MARZENA BAUMAN

Zdjęcie: KRZYSZTOF GIERAŁTOWSKI