NAJGORSZY W TEATRZE JEST TEN SZARY DZIEŃ POWSZEDNI

Dwie główne nagrody festiwalowe w Kaliszu i Wrocławiu, kilka wyjazdów zagranicznych oraz udział w najbardziej ekskluzywnym przecież u nas festiwalu festiwali, w „Warszawskich Spotkaniach Teatralnych" ma już za sobą, w rok po inaugurujących działalność tej sceny premierach, poznański Teatr Nowy Izabelli Cywińskiej.

Rok temu „Tydzień" poświęcił cover story narodzinom tego teatru prorokując mu od razu piękną przyszłość. Proroctwa nasze w pełni sprawdziły się, ale też szczerze mówiąc, w świetle dorobku trzech sezonów zespołu Cywińskiej w Kaliszu, nie były trudne do przewidzenia. Podobnie jak przedtem w Kaliszu, teatr Cywińskiej zwraca obecnie na siebie uwagę kraju, a w Poznaniu robi już wręcz prawdziwą furorę. Ma poparcie władz, ma dobre recenzje, ma też zawsze pełną widownię.

Na czym polega więc — pytam Cywińską — fenomen tego teatru, jego dynamizm i młodość? Jego zaborcza ekspansja torująca mu wszędzie drogę?

— Bywa takie sprzężenie zwrotne w teatrze, ja przynajmniej tak to odczuwam, że pierwsze sukcesy i dowody uznania ze strony publiczności zaczynają nagle zobowiązywać cały zespół, aby dać z siebie dosłownie wszystko. Do stałej pracy na wysokich obrotach. Przeżywamy obecnie taki właśnie okres w naszym teatrze. W tym i poprzednim sezonie, każdy z aktorów stara się grać codziennie tak, jak gdyby to była premiera. I to właśnie sprawia, że ten wyjątkowy, jednorazowy wysiłek, powoli staje się dniem powszednim naszego teatru. Sprzyjają temu także — jak sądzę — stałe, systematycznie prowadzone spotkania z widownią. Dzięki nim właśnie, widz przestaje już być dla nas anonimowy. Znamy go coraz lepiej i coraz bardziej też musimy się z nim liczyć. Stanowią więc one dla nas jak gdyby nowy zastrzyk sił, nowy bodziec, który sprawia, że coraz to podwajamy nasze wymagania wobec siebie. Wiem z własnego już doświadczenia, że najgorszy w teatrze jest ten zwykły, szary dzień powszedni, kiedy to każdy z aktorów zna już doskonale swą rolę w przedstawieniu i jeśli nie cofa się, to pozostaje z nią w tym samym miejscu co na premierze. My staramy się iść ciągle naprzód, pobudzać w sobie ten ciągły niepokój. Bo on to właśnie odróżnia twórcę od rzemieślnika.

— Czy nie grozi wam jednak w tej sytuacji popadnięcie w drugą skrajność? Czy rzeczywiście każde przedstawienie może być inne od poprzednich?

— Odwrócę może nieco zagadnienie. Nie może być to samo. Nie może ono stać się sprawą samej tylko wprawy, nie może być powtarzane czysto mechanicznie. Spektakl po premierze musi rozwijać się nadal, oczywiście, jednak odbywać się to powinno pod okiem reżysera. Nasze przedstawienia właściwie są non stop reżyserowane. Wyrywkowo, co najmniej co 3—4 spektakle, jestem na widowni na moich przedstawieniach. Obserwuję bacznie czy ewoluuje ono w dobrą czy złą stronę. Aktorzy wiedzą o tym, że jestem na widowni. Próbują pokazać coś inaczej, od siebie coś za każdym niemal razem, proponują.

— Jestem właśnie pod wrażeniem przedstawienia NA DNIE, świetny, typowo właśnie zespołowy, spektakl. Jak Pani sądzi, czy narodził się już, tak jak to było w Kaliszu, jeden dobrze rozumiejący się nawzajem zespół?

— Po roku mogę już chyba stwierdzić, że z dwóch zespołów z jakimi zaczynałam pracę na poznańskiej scenie, a więc z tego, który tutaj zastałam i mojego dawnego kaliskiego, powstał jeden dobrze na ogół rozumiejący się zespół. Ogromną rolę w jego scementowaniu się odegrały, zapewne, wyjątkowo liczne w tym i poprzednim sezonie wyjazdy. Istnieją natomiast nadal jeszcze różnice stylistyczne w samym ich aktorstwie. Nad tym, aby i ten problem rozwiązać teraz właśnie pracujemy.

— Wiem, że nie lubi Pani pięknych słów i manifestów. Nie lubiła ich Pani w każdym razie w Kaliszu. Nie zechciałaby Pani mimo to powiedzieć parę słów na temat profilu swego teatru?

— Jeśli gramy jakąś sztukę, to gramy ją dlatego, że chcemy poprzez nią powiedzieć coś istotnego naszemu widzowi. To co gramy, i w jaki sposób to robimy wyrasta bowiem i jest pochodną naszego myślenia. Sądzę zresztą, że jest to w naszych spektaklach widoczne. *Giganci z gór* byli więc próbą dyskusji na temat znalezienia przez człowieka swego miejsca w świecie. Ten sam problem staraliśmy się wydobyć ze sztuki Gorkiego *Na dnie*. Staraliśmy się nawet w nawiązaniu do Pirandella postawić w niej te same de facto pytania. Próbowaliśmy na przykład udowodnić tezę, że Satin i Baron znaleźli się na dnie dobrowolnie, że z ich strony była to sprawa zupełnie świadomego wyboru. Nie wiem jednak czy udało się nam to przeprowadzić i przekonać co do tego widownię. Teraz Nyczak dlatego zdecydował się na szekspirowskie *Jak wam się podoba*, że znalazł w tej komedii szanse do podjęcia dyskusji na temat dwoistości natury ludzkiej, z kolei po *Prometeusza skowanego* Ajschylosa sięgamy dlatego, że interesuje nas sprawa: los ludzki a przeznaczenie. Droga, którą świadomie obrał bohater Ajschylosa to droga poświęcenia się dla innych, a więc również i sprawa wyboru.

— Czy publiczność tego jednak rzeczywiście oczekuje od teatru? Czy nie interesują ją po prostu dobre aktorstwo i ciekawie przy tym wyreżyserowane przedstawienie?

— Zacznijmy od spraw zupełnie podstawowych i oczywistych. Rzecz jasna, że wszystko to co się robi na profesjonalnej scenie musi być po prostu dobrze zrobione, dobrze grane, ciekawie reżyserowane, interesująco przez scenografa pokazane. Ale niepomiernie ważniejszą sprawą jest przecież w końcu wszystko to co z tego wynika. Wytyczne myślowe. One to powinny decydować o wszystkim. Także i o wyborze określonego stylu teatralnego.

— W ten sposób doszliśmy do sprawy dla mnie chyba najbardziej istotnej. Jak Pani sądzi, na czym głównie zasadza się obecnie styl teatralny naszej sceny. Czy zgadzacie się z opiniami, które już do was przyległy, że jesteście teatrem z gruntu rzeczy naturalistycznym?

— Na dobrą sprawę to raczej krytycy powinni wypowiadać się w tej sprawie. Spróbuję jednak odpowiedzieć i na to pytanie. Zacznę może nieco naiwnie i od pieca. Co jest tym głównym wyróżnikiem ludzi sztuki? Umiejętność obserwowania życia i dostrzegania w zjawiskach codziennych spraw, wobec których normalny człowiek przechodzi całkowicie obojętnie. Interesuje nas teatr, który pokazuje samo życie. Nie to uładzone i zamknięte w konwencjach, lecz żywe, emocjonalne, prawdziwe. Wtedy dopiero człowiek odsłania się całkowicie i pokazuje samego siebie, gdy zrywa wszelkie krępujące go konwencje, gdy przeżywa coś rzeczywiście głęboko, w emocji, czy w gniewie. W krzyku rozpaczy, bólu czy radości. Takim więc staramy się pokazać go w naszym teatrze. Tego typu, nazwijmy to umownie naturalizm, pozwala nam pokazać co jest w środku w tym człowieku, a także rozbić tę niepisaną umowę i konwencję, jaka wytworzyła się w teatrze między widzem a aktorem. A jeśli już nie rozbić, bo to przecież nigdy w pełni nie będzie możliwe, to przynajmniej osłabiać jej działanie. Niektórzy, to prawda, czynią nam z tego zarzut, że pokazujemy wszystko w sposób przerysowany. Wydaje się jednak, że właśnie wielokrotność, owo przerysowanie czyni teatr naturalistyczny — teatrem poetyckim. Naturalizm nie jest bowiem naszym celem. Zastosowanie jego pozwala nam pokazać od środka człowieka.

— Do teatru waszego przylgnęło jeszcze jedno określenie. Nazywano was w Kaliszu, i ja też was tak nazywałem, teatrem młodych. Czy pozostał on nadal młodym i czy chcecie nim nadal pozostać?

— Jesteśmy teatrem młodych i to chyba nie tylko ze względu na znaczny mimo wszystko nadal procent młodych aktorów w naszym zespole. Także i dlatego, że teraz na całym świecie nastała era młodych. Obsadzanie ról, które do niedawna były domeną dojrzałych wiekiem aktorów, młodymi, nadaje często inny zupełnie wymiar różnym sztukom i spektaklom. Czymś zupełnie innym jest bowiem tragedia starego człowieka na przykład w *Na dnie* Gorkiego, czym innym w tej sytuacji dramat młodego jeszcze człowieka. Moim zdaniem powinniśmy obniżać granicę wieku przy obsadzie aktorskiej wielu sztuk klasycznych, jeśli chcemy, aby zabrzmiały dziś one rzeczywiście współcześnie. Młodzi aktorzy lepiej przy tym rozumieją rekrutującą się przeważnie przecież z ludzi młodych, widownię. Młodzi aktorzy wnoszą także w grane przez siebie przedstawienia wiele elementów swego własnego, żywego, spontanicznego myślenia.

— A publiczność? Co sądzi Pani o swej poznańskiej widowni? Miała ona dotąd w całej Polsce wyjątkowo złą prasę, wydaje się jednak, że niezasłużenie, niesprawiedliwie?

— Po roku mogę tylko życzyć wszystkim dyrektorom w Polsce, aby mieli taką publiczność, jaką my posiadamy obecnie w Poznaniu.

Rozmawiał
OLGIERD BŁAŻEWICZ

IZABELLA CYWIŃSKA: „Chcemy powiedzieć coś istotnego naszemu widzowi..."

Zdjęcie: Henryk Drygas

CYWIŃSKA
O SWOIM
TEATRZE