



# To jest

# przygoda

z Anną Augustynowicz  
rozmawia  
Anna Kaniecka-Mazurek

**Entuzjastycznie przyjęte *Wesele*, *Złoty Yorick* za najlepszą inscenizację utworu Szekspira dla *Miarki za miarkę*, *Paszport Polityki*... Jaki wpływ na pani twórczość mają te zaszczyty?**

To jest trochę tak, jakby ludzie, którzy te nagrody przyznali, podzielili się dobrą energią. Generalnie jednak nie traktuję nagród pragmatycznie, nie pracuję po to, by je dostać. Nagrody się po prostu w życiu zdarzają.

**Czy pierwsza nagroda, jaką pani zdobyła jako młoda reżyser, była dla pani zaskoczeniem? To był jakiś wyjątkowy tekst, wyjątkowy zespół?**

Zespołowa nagroda za *Życie wewnętrzne* Marka Koterskiego – przedstawienie warsztatowe, które robiłam w teatrze w Kaliszu – była wielkim zaskoczeniem, ponieważ spektakl pokazywany był poza konkursem. Cieszyliśmy się bardzo, że to, co stworzyliśmy, spotkało się z aprobatą publiczności. Wartość, która się stawała w relacji z widownią – bo to jest najważniejsze w teatrze – jeszcze dodatkowo została uznana przez środowisko opiniotwórcze, przez jurorów. Nagrody, wyjazdy na festiwale są jedynie sporadycznymi i odświętnymi sytuacjami. Teatr nie składa się z chodzenia po szczytach i nie można zakładać, że coś, co robimy, jest po to, by jechać na kolejny festiwal czy żeby zdobyć następną nagrodę. W teatrze tego typu napięcie jest – w moim odczuciu – napięciem bardzo niezdrowym. Będąc ukierunkowanym na sukces, ulega się pewnego rodzaju modom, chęci uznania, popularności. Teatr nie musi się podobać. Teatr powinien proponować rozmowy o rzeczywistości, która czasami jest bardzo bolesna i która nie musi być akceptowana przez publiczność. Ważne, by publiczność w tę rozmowę weszła, nawet jeżeli jest to trudne. Nawet jeżeli na jakiś tytuł nie sprzeda się komplet, osoby, które przyjdą obejrzeć przedstawienie, wejdą z nim w relację. I to jest wartość.

**Pani najnowsza sztuka – *Zatopiona katedra* – to spektakl dyplomowy studentów krakowskiej uczelni. Skąd pomysł, by młodzi aktorzy z Krakowa robili dyplom w Szczecinie?**

Mieli taką potrzebę i ciekawość. W ubiegłym roku, gdy na festiwalu Wyspiańskiego w Krakowie graliśmy *Wesele*, studenci poprosili mnie o możliwość zrobienia przedstawienia dyplomowego. Ponieważ miałam napięty harmonogram i nie mogłam pojechać do nich, oni przyjechali do Szczecina. *Zatopiona katedra* wydała mi się bardzo interesująca, pomyślałam, że to ciekawy utwór – właśnie dla ludzi zaczynających pracę w teatrze. Ten tekst pyta o kondycję teatru, który się dzieje w świecie, pyta także o kondycję aktora. Jonke, co prawda, używa niełatwego języka, poza tym utwór został napisany jako partytura muzyczna, wszystko to wydało mi się jednak tak ciekawe, że zrobiliśmy przedstawienie. To był ich egzamin dyplomowy. Wszyscy zdali!

**Co to oznacza, że *Zatopiona katedra* Gerta Jonke została napisana jako partytura muzyczna?**

Bezpośrednią inspiracją dramatu było preludium Debussy'ego. Powstał tekst niefabularny, oparty na monologu, utwór, który dzieje się w wielu nieliniarnych, przenikających się, przestrzeniach i równie dobrze mógłby być artykułowany przez jedną osobę. Jonke dla swojego języka używa nazwy: „gramatyka fantazji”.

To rozpisana na głosy wypowiedź poety, utwór, w którym trzeba usłyszeć rytm języka mówionego. W samej jego strukturze ukryta jest wielość brzmień i wielość rytmów. Usłyszeć je, nadać im – bezpośrednio przez każdego aktora – sens, czyniło naszą pracę ze studentami pasjonującą.

**Czy po utworze Gerta Jonke rozważa pani zajęcie się na przykład tekstami Elfriede Jelinek lub Thomasa Bernharda?**

W drugiej połowie listopada Teatr Współczesny był gospodarzem Dni Teatru i Dramatu Austriackiego. W związku z tym przypomnieliśmy przedstawienie Wernera Schwaba *Moja wątroba jest bez sensu*. To był nasz pierwszy tekst austriacki, mocno eksperymentujący, wprowadzający autora na polskie sceny. Teraz pojawiła się szansa ponownego przeczytania tego tekstu, usłyszenia, w jaki sposób rezonuje on z rzeczywistością.

Dni dały perspektywę przyjrzenia się temu, co w dramaturgii austriackiej dzieje się obecnie – a jest to ciekawa literatura dramatyczna. Ich pomysł splótł się z ideą przedstawienia dyplomowego studentów z Krakowa. Natomiast najbliższym tekstem, którym się zajmę, będą *Rowerzyści* austriackiego dramaturga Volkera Schmidta, przetłumaczeni na zamówienie →





naszego teatru przez Jacka Burasa. Na ten tekst natrafiliśmy przygotowując program Dni Rowerzyści – we współpracy z Teatrem im. S. Jaracza w Łodzi – pojawili się w czytaniu w listopadzie, a próbować ich zaczęły chyba jeszcze w grudniu. Tak powstanie przedstawienie z okazji jubileuszu 120-lecia łódzkiego teatru, którego premiera odbędzie się najprawdopodobniej w lutym w Łodzi i w Szczecinie.

**Czy jest sposób, w jaki „sprawdza” pani, czy dany tekst literacki będzie „żył” na scenie?**

Pozostając samemu z lekturą, trudno jest to sprawdzić. To rodzaj pewnej intuicji. Są teksty jakby niezrozumiałe w czytaniu. Literatura dramatyczna domaga się sceny. Przedstawienie praktycznie staje się wyłącznie podczas prób, nie jest do wymyślenia w domu. Jeśli ono ma być pomyślane w twórczy sposób, musi być żywe. Do tego, żeby tekst mógł się wyartykułować, potrzebni są aktorzy. Natomiast jest coś takiego jak – nie wiem – intuicja tekstu, rozpoznanie przestrzeni literackiej. Coś się wydaje intrygujące, ważne, czasami niezrozumiałe, ale człowiek czuje, że to pozwoli odkryć świat, który jest zamknięty i który można otworzyć dopiero poprzez czytanie na scenie. Nurt prób czytanych jest w tej chwili bardzo popularny w teatrach, kończy się to tylko na głośnym przeczytaniu danego tekstu. Natomiast jeśli pani pyta o mój osobisty wybór związany z pracą, to na ogół nie porzucam tekstu po próbie czytanej, ciekawość zwykle prowadzi do premiery. To jest przygoda. Teatr artystyczny musi wkalkulować pomyłkę. Reżyser razem z całym zespołem podejmuje ryzyko, ponieważ dany tekst może się trudno czytać, może się wręcz „nie przeczytać”, można nie znaleźć formy, która spowoduje spotkanie z odbiorcą.

**Wspomniała pani o nieuleganiu modom, a Oskar i pani Róża Erica-Emmanuela Schmita był kilka lat temu literackim bestsellerem.**

Spotkanie z tym tekstem potraktowałam poważnie i myślę, że tu także zdarzyła się istotna wartość. Każde spotkanie z człowiekiem, podobnie jak spotkanie poprzez teksty dramatyczne z autorem, czegoś uczy, próbuje nazywać rzeczywistość, w której żyjemy.

**Czy wśród swoich realizacji ma pani jakąś ulubioną sztukę?**

Chyba nie mam. Teatr dzieje się teraz, teatr nie odnosi się do przeszłości. Nie mam takich sentymentów. Najbardziej ciekawią mnie teksty, których jeszcze nie zrobiłam lub nie miałam okazji ich otworzyć. To jest element, który pozwala mi robić to, co robię.

**A czy jest jakiś utwór, o którym marzy pani od lat?**

To nawet nie jest w sferze marzeń, to raczej rzeczywistość, która wchodzi w relację z pewnymi tekstami, a z innymi nie. Jest wiele tekstów, które chciałabym zrobić, na przykład *Burzę* Szekspira. Bardzo chciałabym zrobić Czehowa, który







nie spowolowały, że mogą się do tego przymierzyć. Jest całe mnóstwo ciekawej literatury, która z jakichś powodów się nie zdarza. To jest tak, że rzeczywistość przynosi potrzebę komunikowania się przy pomocy tego, a nie innego utworu literackiego. To znaczy, że trzeba być cierpliwym i czekać.

### **Czy z któregoś swojego przedstawienia była pani niezadowolona?**

Było wiele takich sytuacji, gdzie przedstawienie, mimo że wchodziło w relację z publicznością, spełnienia nie przynosiło. Zrozumienie powodu, dla którego tak się stało, przychodzi z czasem. Gdyby człowiek w trakcie pracy wiedział, jak przedstawienie powinno się spełnić albo dlaczego się nie spełnia, to na pewno można by było tak stawiać przestrzeń między ludźmi, żeby dać na to spełnienie szansę. Na tym polega reżyseria. Często dopiero po czasie przychodzi namysł, że tekst nie zdarzył się w czasie, że czas nie był dla mnie lub rzeczywistość za mało rezonowała, nie wchodziła w dialog z utworem.

### **Szczecin ubiega się o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016. Czy według pani mamy szansę?**

Taki kierunek daje szansę zbudowania i umocnienia bazy kulturalnej, która już jest. Daje ogromną perspektywę. Bardzo bym chciała, żeby ta perspektywa została wykorzystana w działaniu.

### **Takim działaniem może być dążenie do stworzenia w Szczecinie Akademii Sztuki. Podobno miałyby tam się znaleźć wydział aktorski.**

Nie, nie, to nie będzie wydział aktorski, to miałyby być wydział pedagogiki teatralnej, form edukacyjnych do pracy z młodzieżą. Podobny model jak w Niemczech. Absolwentami byliby ludzie, którzy mogliby prowadzić praktyczne zajęcia z młodzieżą, uczyć języka teatru. Istnieje obecnie ogromna potrzeba odbudowania języka rozmowy o teatrze, ale brakuje osób, które mogłyby prowadzić tego typu zajęcia. Społeczność miasta jest strukturą nie tylko wytwórców pewnych dóbr, ale także ich konsumentów. W jakimś stopniu wiele będzie zależało od rozwoju miasta – również w perspektywie programu Szczecin Europejską Stolicą Kultury – od tego, ile tutaj osób zakotwiczy, ile będzie miało potrzebę pójścia do teatru, do filharmonii, na wystawę. Nie można tworzyć w próżni. Jednak kultura to nie tylko teatru, nagrody, publiczność, to także stosunek ludzi wobec siebie. Spotkanie z wystawą, z przedstawieniem – ale na tym głębszym poziomie, na poziomie szeroko rozumianej duchowości człowieka – wymusza potrzebę miejsc. Jeśli chcemy, żeby Szczecin stał się takim „miejscem”, to wydaje mi się, że perspektywa Szczecin Europejską Stolicą Kultury 2016 jest właśnie sytuacją otwierającą i warto z niej skorzystać.

### **Bardzo dziękuję za rozmowę. ←**



Fotografie z przedstawień w reżyserii Anny Augustynowicz z archiwum Teatru Współczesnego. *Moja wątroba jest bez sensu albo zagląda ludu, Pasożyty, Polaroidy, Popcorn* – fot. Marek Biczysk. *Wesele* – fot. Włodzimierz Piątek. Fotografie Anny Augustynowicz - Baggins