

Gdzie jest zabawa?

- Są dwa wzorce sprawowania dyrekcji w teatrze. Pierwszy - to dyrekcja samodzielna, łącząca funkcje artystyczne z zarządzaniem całością. Drugi - dyrektorski duet, w którym role te rozpisane są na dwoje. Jesteście państwo przykładem drugiego wzorca. Jak się pracuje w duecie? Czy ten układ, na współpracy oparty, nie ma jednak jakichś złych stron?

Zenon Butkiewicz: - Ja tych złych stron nie widzę. Czy może ty, Aniu, widzisz jakieś? [śmiech]

- W Teatrze Współczesnym podział zadań na dyrektora naczelnego i artystycznego jest już pewną tradycją. Tak było, gdy dyrektor Kazimierz Krzanowski miał partnerów artystycznych w Ryszardzie Majorze, Bogusławie Kiercu...

Z.B.: - Tęgo aspektu tradycji akurat bym w tym przypadku nie podkreślał. Bo tu do takiego podziału funkcji doszło nie z przyczyn tradycji, a dlatego że Ania - która mogła być przecież dyrektorem naczelnym i artystycznym - świadomie z te-

jący mniejsze zadanie wykonywał je gorzej, bo miałby poczucie, że należało mu się zadanie większe.

Z.B.: - Z mojej obserwacji wynika coś jeszcze; to, że owszem, ten zespół jest żyty, ale nie na zasadzie komuny, która spędza razem każdą chwilę od śniadania do kolacji. Jesteśmy z sobą, gdy to jest potrzebne, by potem odejść do swych nisz, do jakichś innych zadań, do życia rodzinnego...

- Część zespołu wyraźnie się zresztą usamodzielnia. Sprawdza się artystycznie gdzie indziej.

Z.B.: - Jest to i dla nas powód do satysfakcji, jako że traktujemy to jako przedłużenie działań Teatru Współczesnego.

A.A.: - Wiadomo, że kondycja aktora jest kondycją człowieka. Jeżeli więc aktor sam zrobi przedstawienie, to staje się lepszym aktorem, bo jest człowiekiem bogatszym o jakieś doświadczenia, nabiera pewności siebie, dojrzewa w swoim warsztacie.

- A jak wpływa na samopoczucie zespołu pozycja teatru? Wysoka przecież w skali kraju. A co za tym idzie możliwość konfrontacji z innym odbiorcą - na festiwalach, na gościnnych scenach całej Polski... Banalna odpowiedź brzmi pewnie, że takie powodzenie uskrzydla, ale musi się też budzić wątpliwość, czy i nie fałszuje jakoś optyki, nie tworzy sztucznych hierarchii, nie samouspokaja?

A.A.: - Powiem szczerze, ja jestem w ogóle przeciwniczką tzw. sukcesu. Rozumiem, że wartość, by wartością się stała, musi zostać uznana. Z tym, że aby została uznana, trzeba publiczności. A my robimy teatr tu, w Szczecinie, dla tej publiczności. Słyszymy więc, czy to, co robimy jest prawdą czy fałszem. Jeżeli prawdą, to to „wchodzi”, jest rezonans, słychać jak ta publiczność oddycha, jak się śmieje, wzrusza. Każde przedstawienie to egzamin wobec niej. Zdany lub nie. Ale istnieje inny mechanizm sukcesu, w który, chcąc nie chcąc, wdeptujemy. Do niego trzeba mieć dystans. Bo to media kreują oblicze instytucji artystycznych, teatrów też. Dlatego cieszymy się z dobrych recenzji, zaproszeń na festiwale, staramy się jednak o tym rozmawiać tak, że sam fakt recenzji, zaproszenia nie czyni z nas ludzi sukcesu. Gdy się uwierzy, że jest świetnie - samozadowolenie przekreśla to, co naprawdę się udało osiągnąć.

Z.B.: - Podpisuję się pod tym w pełni. Ale może być przecież i taka sytuacja, że siedzimy u siebie, w miarę oswojona publiczność nam klaszcze, i wtedy też splaya na nas samouspokojenie. Granie poza Szczecinem ma natomiast tę dobrą stronę, że daje szansę konfrontacji. Wobec różnego widza i różnych sytuacji. Przecież nie jest tak, że każdy nasz wy-



Anna Augustynowicz: - Ja widzę tylko pozytywne!

Z.B.: - Poważnie mówiąc: aby ten układ zaistniał, musi być spotkaniem, spotkaniem dwojga ludzi, którzy chcą w tym układzie - w sposób naturalny - funkcjonować. Osoby, które trafiają na siebie przypadkowo, i których nie łączy jakiś światopogląd artystyczny, które nie miałyby na dodatek wspólnych cech osobowościowych, długo w takim układzie nie wytrzymują.

- Powiedziałem „duet”, ale może lepszym określeniem byłby „tandem”. Bo to nie są dwie solówki, ale wspólna jazda i włożony w nią wysiłek; jazda w jednym kierunku.

A.A.: - Może powiem, dlaczego nie miałabym ochoty na taką zupełnie samodzielną jazdę. Ja w ogóle nie znoszę instytucji. To dla mnie balast. Próbowałam tego samodzielnego dyrektorowania przez pół roku, w początkach pracy we Współczesnym, i wiem, że nie mogłabym robić tego co lubię, gdybym, jako reżyser, miała też na głowie całą teatralną instytucję. W tandemie, o którym mowa, mam ten komfort, że zdjęto mi z pleców ciężar spraw finansowo-organizacyjnych. Choć i tu są, oczywiście, sytuacje, które mnie w tej mierze przywołują do porządku, i każą się zastanowić nad tym czy innym wyborem w szerszym, ekonomicznym kontekście.

Z.B.: - O wszystkim decyduje styl, w którym się rozmawia. To może być styl prowadzący do konfliktów: dyrektor artystyczny składa naczelnemu propozycje do wykonania, a naczelnym bierze ołówki, skreśla, i mówi, nie ma pieniędzy, to i to trzeba zmienić. My rozmawiamy z sobą naprawdę, przekonujemy się nawzajem. I nawet jeśli jesteśmy twardzi, to nigdy nie robimy sobie na przekór.

- W klasycznym talk-show taka rozmowa o współpracy dyrektorskiej między kobietą i mężczyzną nie obeszłaby się pewnie bez wątku damsko-męskiego. Ja spytałm nieco inaczej: nie znaliście się państwo wcześniej, jak to więc wyglądało na początku?

A.A.: - Myślę że to sprawa szacunku - do siebie samych i do partnera. Istotą każdego związku jest rozmowa, a my możemy o sobie powiedzieć, że umiemy z sobą rozmawiać. I sądzę, że od początku umieliśmy. A jeśli chodzi o kategorie płci, to nie mam potrzeby tego typu myślenia o teatrze. Śmiesz mnie festiwale „sztuk kobiecych”. Takie kryteria i potrzeby to raczej sprawa dla psychologów. Teatr jest dobry albo zły. Wewnętrzny podział ról w teatrze nie ma nic wspólnego z rolami kobiety czy mężczyzny.

go zrezygnowała, co doprowadziło do pojawienia się w Szczecinie mojej osoby.

A.A.: - Choć, oczywiście, może i grał tu rolę geniusz miejsca. Zdaje mi się jednak, że jeśli już mówimy o tradycji, to ważniejsze jest coś innego. Po tym pół roku samodzielnego dyrektorowania miałam przekonanie, że dalej sama nie pociągnę. Zresztą i jako reżyser dopiero wtedy zaczynałam. I dopiero teraz, z perspektywy dziesięciu lat w Szczecinie mogę rzec, jak wielki dar otrzymałam od losu: swój zespół. Dzięki temu mogłam zrobić wiele spektakli, do których, gdybym zespołu nie miała, musiałabym pownie długo podchodzić, pukając do drzwi innych teatrów.

- Zespół, to właściwie też część tradycji tej sceny.

A.A.: - Właśnie! To swoisty fenomen. Bo od czasu, gdy Teatr Współczesny stał się samodzielną instytucją, mamy tu do czynienia z artystyczną ciągłością. Są w jego zespole świetni aktorzy, którzy ją współtworzą. A z nią: postawę wzajemnego szacunku, wspólnej odpowiedzialności. Tu nie ma potrzeby dyscyplinowania kogoś. A jest zasada niemarnowania czasu. Aktorów nieprzygotowanych do tego stylu, takiej metody pracy, nie trzeba zwalniać; to zespół, w sposób naturalny, ich eliminuje.

Z.B.: - To ważny element tradycji „Współczesnego”, że ludzie tu wzajem od siebie wymagają. Dzięki tej atmosferze stworzyła się naturalna hierarchia. Trudności, które się pojawiają rozpatruje się więc „hierarchicznie”: pierwszy głos należy do tego aktora, który ma największe zadanie...

A.A.: - To nawet nie jest sprawa rozdziału ról, ale praktyki i talentu. Ludzie, którzy pracują w tym zespole mają silne poczucie własnej wartości. Każdy wie, gdzie jest jego miejsce.

- Nie ma wyścigu, rywalizacji, kto lepszy?

Z.B.: - Jest, ale nie w bufecie, nie na korytarzu, a na scenie.

A.A.: - Nie ma więc sytuacji, że aktor, który wie, że ma mocny drugi plan, przychodzi z pytaniem: „kiedy zagram Hamleta? Zespół rodzi się wtedy, gdy ucząc się wspólnego języka stajemy się przez ten język rozpoznawalni. Nie chcę przez to mówić, że ten język to „nasz styl”, mozolnie wypracowany, od którego odcinamy kupony; nie, my się wciąż wspólnie uczymy! Ale każdy ma poczucie swej wartości. Aktor pierwszego planu wejdzie więc bez pretensji, a nawet z przyjemnością w plan trzeci, bo wie, że na aktora pracuje partner. Od czasu, gdy tu jestem nie zdarzyło się, by aktor ma-

Dokończenie na str. 18

Gdzie jest zabawa?

Dokończenie ze str. 17

jazd to sukces, oklaski na stojąco. Te same przedstawienia w różnych miastach różnie przyjmowano. A na tym też się zespoli uczy i przy okazji dojrzewa. Co daje nam wspólnie, ważne w sztuce, poczucie artystycznej pokory.

A.A.: - Oczywiście, jest miło, gdy dostajemy dobre recenzje, natomiast jeśli otrzymujemy zle jest też niezmiernie ważne, aby je przyjąć, ale zachować poczucie wartości. Mieć świadomość, że teatr to rzecz absolutnie subiektywna; tak samo ten, który pisze o nas ma prawo do własnych gustów i ocen. Ważne jest natomiast, by po krytyce odzyskał się ten dzwoneczek niepewności, że coś może być nie tak, coś trzeba sprawdzić. Ale i nie deprecjonować siebie, bo to byłoby stratą energii, którą wspólnie wytwarzamy.

Z.B.: - W jakiej konfrontacji „na wyjeździe” ważne jest więc nie tyle to, jak nas oceniają inni, ale to, jak sami się ocenimy. A zawsze pilnujemy, by nie dawać półproduktu. Przyjmujemy więc tylko te zaproszenia, które dają szansę pełnego wykazania się w optymalnych do tego warunkach. Nie chcemy też być „używani instrumentalnie”, jako namiastka obyczajowego skandalu. Takie właśnie zaproszenie dla „Mojej wątroby...” odrzuciłmiś niedawno.

- Sądzę, że, paradoksalnie, przyczyną powodzenia „Współczesnego” w Polsce jest to, że to szczeciński teatr. Istniejący tu i teraz, nie starający się przypodobać jakimś warszawcom, dbający o swój wizerunek na tutejszym tle.

Z.B.: - Nam o tym mówić trudniej. Ale to prawda, że my nie kombinujemy, jakby tu „zrobić sukces”. Myślimy za to, jak ułożyć repertuar, jak dać satysfakcję widzom, ale i zespołowi. Awanse, jakie nas z tego tytułu, w efekcie, spotykają przychodzą natomiast niezależnie od tych planów... Nie brak, skądinąd, i tego typu uwag - jak przeczytałem niedawno w jednej ze szczecińskich gazet - że ktoś oce-

niając prowincjonalizm miasta wspominał o „zakurzonych” czy „odgrzewanych premierach”. „Współczesnego”. Na co mogę rzec tyle, że ważnym kryterium oceny teatru jest to, iż jego spektakle są grane (bo widzowie chcą je oglądać) przez kilka lat. Czego nam dyrektorzy teatrów w Polsce zazdroszczą? A tego właśnie. Pytają: ile lat graliście „Iwonę księżniczkę Burgunda”? Co, cztery?! I była na to publiczność?! Ano, była.

A.A.: - To o czym mówi dyrektor, to szerszy problem. Jest coś takiego jak niezadowolenie, nielubienie miejsca, w którym się jest. Zdarza się, że w pociągu czy taksówce powiem komuś, że pracuję w teatrze. I słyszę: „o, do teatru to ja jeżdżę do Warszawy, a przynajmniej do Poznania...” Albo słyszę pytanie: „a ma pani w zespole jakiegoś znanego aktora?” To jak z melodią: ludzie lubią tę, którą znają. A ten „znany”, w domyśle: dobry aktor to ten, kogo można oglądać, jeżdżąc zupełnie w telenoweli, sitcomie. Swoich nie znają, bo do teatru nie chodzą i zasady deprecjonują „miejscowe”, bo na pewno gorsze... Osobiście mnie to nie dolega, przyszedł tu skądś, ale robię teatr dla tych, co tu żyją. Żal mi tym bardziej, że w mieście, skąd bliżej do Berlina niż Warszawy, ten prowincjonalny kompleks wobec tej mitycznej Centrali, jakiegoś „gdzie indziej”, jest tak trwały.

Z.B.: - To, oczywiście, tylko jedna strona zagadnienia. Bo mamy i widza, który nas ceni, szanuje, jest z nami blisko. Choć w potocznym zrozumieniu spotykamy się z takim punktem widzenia, że najlepsza fabryka butów, proszę bardzo, może być w Sieradzu czy Radomiu, ale najlepszy teatr: tylko w Warszawie lub Krakowie.

A.A.: - Przestrzeń kultury to nie geografia. To tu i teraz. Czas, miejsce i ludzie. Chodzi więc o to, by przeżywać istotne rzeczy w miejscu, gdzie jesteśmy, które wybraliśmy lub które los nam, za naszą zgodą, wyznaczył.

Z.B.: - To, o czym mówisz potwierdza to, jak mocno jest u nas, w społeczeństwie zakorzeniony syndrom parob-



ków z „Zabawy” Mrożka. Zabawa gdzieś być musi, tylko nam nie jest dostępna. I dobijamy się do różnych światów mniemyanych, by jej doświadczyć.

A.A.: - A trzeba się umieć bawić. I albo ktoś wejdzie do tej zabawy z nami, albo powie, że go ta zabawa nie interesuje.

Z.B.: - Tak właśnie staramy się to robić. Tu jesteśmy, więc do takiej, metaforycznie rozumianej zabawy staramy się tu zaprosić.

- Niektórzy powiedzą, że bawicie się Tu, by dostrzegli to w jakimś Tam...

A.A.: - Jeśli są ci, którzy chcą teatr robić, i ci, którzy do tego teatru chcą przyjść, to można za górami, za lasami w głębokiej dziurze robić teatr świetny, a pod znakomitym szyldem - nie da się czasem zrobić nic. Bo istotą spotkania w teatrze jest to spotkanie, nie miejsce z napisem „poczekalnia”. W której się żyje w nadziei, że jak coś zrobimy, to ktoś inny nas pochwali i zyskamy szansę wyjazdu do lepszych miejsc. Nas taka poczekalnia nie interesuje.

Rozmawiał Artur D. LISKOWACKI

Fot. Dariusz R. JANOWSKI

W tym roku szczeciński Teatr Współczesny obchodzić będzie XXV-lecie swego istnienia. W związku z tym jubileuszem odbędzie się (29-31 marca) ogólnopolska sesja naukowa „Szczecin teatralny”.