

665
Dzięki Annie Augustynowicz i Zenonowi Butkiewiczowi działa w Szczecinie teatr o wyraźnym i oryginalnym rysie programowym

Współczesny jest współczesny

Artur D. Liskowacki

Najpowszechniejszym spośród sposobów na to, aby bezpiecznie istnieć w rzeczywistości, jest dziś w polskim teatrze (zwłaszcza w tym dalekim od tak zwanych centralnych ośrodków) totalny eklektyzm. A mówiąc mniej elegancko: wszystkoizm artystyczny łączony z próbami dogodzenia różnym gustom. Obowiązuje zasada, że w sezonie zmieścić się powinno coś dla dzieci, coś dla ludzi, coś z klasyki (czytaj: lektur szkolnych). A jeśli starczy grosza oraz zapłać, to może jeszcze znajdzie się miejsce dla jakiegoś widzimisię dyrekcji lub eksperymentu, który będzie dla teatru usprawiedliwieniem twórczym, że oto, proszę, duch w nas nie gaśnie...

Nie miejsce tu na analizowanie przyczyn tego stanu rzeczy. W dużej mierze tkwią one w kasie. W dbałości o jej stan właśnie. Albo są wynikiem owego stanu... Teatry repertuarowe, te, które pilnują linii programowej, kształtują ją z sezonu na sezon, a w doborze premier kierują się koncepcją sztuki preferowaną przez dyrekcję artystyczną lub temperamentem reżysera związanego z daną sceną – to coraz większa rzadkość.

Oczywiście tu i tam prowadzący teatry starają się bronić swojej wizji sceny, ale im mniej jest scen w mieście, tym mniejsze szanse na tej obrony skuteczność.

Teatr Współczesny w Szczecinie to jeden z nielicznych, którym się to udaje. Ba, wspólne (od 1993 r.) szefostwo Zenona Butkiewicza (dyrektor naczelny) i Anny Augustynowicz (dyrektor artystyczny), zaowocowało stworzeniem teatru, który nie tylko pilnie strzeże twórczej osobowości, ale też z każdym sezonem zyskuje na renomie. Nadwątlonej przed laty.

Współczesny obchodził w roku ubiegłym dwudziestolecie istnienia. Powstał w 1976 w wyniku podziału Państwowych Teatrów Dramatycznych (dwie sceny, jedna dyrekcja). Podział ten sprawił, iż narodziły się dwa samodzielne teatry: Polski i Współczesny. A że otrzymały kierownictwo artystyczne o wyrażenie odmiennych koncepcjach – pierwszy objął Janusz Bukowski, drugi Maciej Englert – wraz z podziałem zaczął się też kształtować odmienny styl obu scen.

Dyrekcja Englerta była dla Współczesnego (jest do dziś) podstawą tej właśnie twórczej samoświadomości. Toteż przez kolejne lata i dyrekcje (Andrzej Krzanowski, Ryszard Major, Bogusław Kierc) z większym i mniejszym powodzeniem usiłowano tu bronić koncepcji teatru o charakterze wyrażonym jego nazwą. Stawiano właśnie na współczesność; zarówno tę dosłowną, wyrażającą się doбором repertuaru, jak i myśleniem o teatrze w ogóle (stała obecność Gombrowicza, Witkacego, ale też odkrywanie dla teatru nowych nazwisk, choćby takich jak... Strykowski i Przyboś). Skłamałbym jednak mówiąc, że udawało się to zawsze. Bo autorytet sceny zaczął z czasem słabnąć i krytykom z Polski przestało się chcieć bywać na Walach Chrobrego (notabene usytuowany tam budynek Muzeum Narodowego używa jedynie gościny Współczesnemu, tak że własnej siedziby teatr nie ma). Kryzys pogłębił się, gdy choroba, a potem śmierć zabrała zespołowi wieloletniego dyrektora naczelnego, Kazimierza Krzanowskiego. I wtedy to Kierc – wracając do Wrocławia – zostawił na fotelu dyrektora Annę Augustynowicz, która za jego jeszcze dyrekcji wyreżyserowała tu bardzo wartościową *Klątwę*.

Drobna kobieca pani dyrektor (przepraszam za ów wręt, lecz dyrektorki z innej na ogół gliny są ulepione, co nie jest wadą ani zaletą, ale kształtuje dość odmienny wizerunek niewiasty rządzącej teatrem) okazała się jednak twórczą z charakterem, potrafiła też wziąć zespół w garść i przywrócić mu wiarę w siebie. A gdy w następnym sezonie (1993–94) wspomógł ją Butkiewicz (wieloletni zastępca Krystyny Meisner, sekretarz Międzynarodowego Festiwalu Kontakt w Toruniu) teatr zaczął wychodzić na prostą. I jest to prosta, która wiedzie w bardzo ciekawym kierunku.

Wracając bowiem do początku niniejszego tekstu: tandem Augustynowicz–Butkiewicz realizuje z coraz lepszym efektem pomysł na teatr o wyraźnym, oryginalnym rysie progra-



K. Pawicki i B. Zygarelicka w *Ameryce* według F. Kafki

Fot. Ryszard Pakieser

mowym. Repertuaru nie klei się tu od przypadku do przypadku, ale kształtuje się go w możliwie spójną wizję artystyczną. Dwie są zasady ów kształt organizujące. Po pierwsze: Augustynowicz (Wydział Reżyserii Dramatu PWST na UJ, 1988 r.) dobiera współpracowników bliskich sobie pokoleniowo, środowiskowo (Kraków), ale głównie artystycznie – stąd stałe kontakty ze Współczesnym takich m.in. twórców jak Waldemar Zawodziński, Jacek Ostaszewski, Marek Braun, Tomasz Obara, Marek Pasieczny. Po drugie: Współczesny szuka współczesności nie ulegając powierzchownym modom ani też publicystycznej doraźności. Nie znajdzie się tu żadnych hitów, kokietujących widza pozorami nowości czy przebojów à la Broadway. Jest za to wyczulenie na problematykę, ogólnie mówiąc, cywilizacyjną. Na śmiałość, często drastyczną, dyskusji o zmierzchu kultury, kryzysie społeczeństwa, dramacie jednostki końca XX wieku.

Nie bez kozery w ciągu trzech ostatnich sezonów odbyło się tu aż siedem prapremier, z czego pięć – autorów zachodnich. To właśnie we Współczesnym mogli być rozpoznany fenomen popularności w świecie szwedzkiego dramaturga Stiga Larssona (*Naczelny; Siostry, bracia*), tu po raz pierwszy w naszym kraju pokazano sztukę cenionej angielskiej autorki Clare McIntyre (*Bez czułości*), a ostatnio – *Zachodnie Wybrzeże* Koltesa. Tu także debiutowali interesujący autorzy polscy: Włodzimierz Szture (*Magnificat*) i Grzegorz Nawrocki (*Młoda śmierć*). Inscenizacje ich dramatów stały się bez wątpienia wydarzeniami na nie tylko szczecińską skalę.

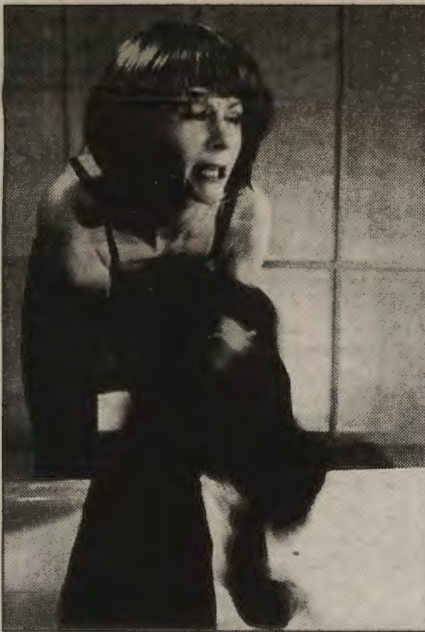
Młoda śmierć zwłaszcza, brutalna opowieść o rozpadzie wartości, pustce świata, w którym dojrzewa młodzież – zrealizowana w kontrowersyjnej, ale i fascynującej stylistyce (ogromny telebim, zapis wideo współgrający z akcją) – bije dziś rekordy popularności wędrując po scenach całego kraju.

We Współczesnym nawet próby z klasyką – jak zdarzyło się np. spektaklowi *Romeo i Julia* (reż. Augustynowicz), w interesujących *Balladach i romansach* według Mickiewicza (reż. Irena Jun) czy w dobrze przyjętej *Iwonie, księżniczce Burgunda* (też Augustynowicz) – są próbami odnalezienia nowego języka, na jaki można przetłumaczyć te uniwersalne treści. Języka mocno osadzonego w kulturze naszych dni... Co jednak szczególnie istotne: Współczesny nie forsuje repertuarowej linii wbrew oczekiwaniom publiczności. I choć były porażki artystyczne (np. *Ameryka* według F. Kafki, *Zagłada* według powieści P. Szewca) nie ma podstaw do mówienia o rozzie-

wie między ambicją realizatorów a realiami odbioru. Przeciwnie; z wolna, nie bez oporów, udaje się teatrowi zyskiwać dla swej formuły zyciową, chłonną publiczność. Najlepiej to widać na przykładzie małej sceny, stworzonej w teatralnej Malami – gdzie widownia jest zawsze pełna, a tzw. teatr intymny, w którym świetnie się czuje Augustynowicz-reżyserka, przyjmowany jest z dużą wrażliwością.

Nie chciałbym, by niniejszy tekst ułożył się w laurkę. Augustynowicz i współtwórcy jej spektakli (w tym kilkunastoosobowy jedynie, lecz coraz sprawniejszy zespół) nie popelniają z reguły drastycznych błędów, ale kiksy zdarzają się i tu. Rzecz to jednak naturalna, gdy gra się na poważnie.

A Współczesny proponuje swoim widzom teatr serio. Grę aktualną, pełną ostro stawianych pytań o to, gdzie jesteśmy i co z tego wynika. Nieczęsto zaś w dzisiejszym teatrze traktuje się widza (i siebie samych!) z równą intensywnością i konsekwencją artystyczną oraz intelektualną. Za taki teatr chętnie trzyma się więc kciuki.



Anna Januszewska w *Bez czułości*