

1005

— Przez ostatnich parę lat prowadziła pani — z sukcesem — Lubuski Teatr im. Leona Kruczkowskiego w Zielonej Górze. Wyróżniał się on korzystnie na tle innych scen z tzw. głębokiej prowincji. Obecnie obejmuje pani dyрекcję sceny toruńskiej. Czy — zważywszy doświadczenia z Zielonej Góry — uważa pani że scena w mieście monoteatralnym powinna mieć określony program, czy też wystarczy jej — przynajmniej na początek — repertuarowy i artystyczny eklektyzm?

— Jestem przekonana — że jedyny teatr w mieście musi mieć program, realizowany nie tylko określonym doбором repertuaru, ale także otwartością artystyczną. Oznacza to raczej poszerzenie niż zawężanie konwencji teatralnych, które chce się prezentować publiczności — zarówno poprzez własne premiery, jak i poprzez kontrolowaną wymianę z innymi teatrami, nie tylko z województw ościennych. W praktyce nie chodzi o realizację jednego hasła repertuarowego, ale o wybór takiej literatury, która korespondowałaby jak najlepiej z aktualną, psychiczną sytuacją współczesnego człowieka. Nie byłby to rodzaj sceny politycznej, do-raznie aktualizującej wydarzenia,

uważam, że aktor angażując się do określonego teatru musi w całości akceptować jego program. Jeżeli chodzi o reżyserię, zamierzam dać szansę twórcom młodym, zarówno tym, którzy sprawdzili się już przed inną publicznością, jak i debiutantom.

Najbliższe miesiące będą także okresem nawiązywania kontaktu z widzem. Publiczność jedynej w mieście sceny jest z konieczności bardzo różnicowana. Jestem maksymalistką, chciałabym do teatru przyciągnąć wszystkich — ale nie za wszelką cenę. Toteż nie zamierzam dzielić repertuaru na popularny i ambitny, a tym samym dzielić publiczności. Byłby to zresztą — moim zdaniem — podział sztuczny i dziś, kiedy liczy się przede wszystkim widz kupujący bilet w kasie, mało efektywny. Zamierzam natomiast podzielić teatr. Wznowi działalność mała scena. Nie lubię używać słów „awangardowy” czy „nowoczesny”, nazwałabym więc ją sceną przygody teatralnej. Jej powodzenie będzie sondą, z której należy wyciągnąć praktyczne wnioski. Natomiast na dużej scenie prezentowany będzie repertuar o szerszym „paśmie nadawania” (np. poważny musical na motywach „Cmentarzy” i opo-

bardzo trudne czasem wręcz niemożliwe. Natomiast oczekiwania publiczności i ambicje sponsorów bywają — w stosunku do możliwości — bardzo wygórowane...

— Jeżeli człowiek podejmuje się pewnego zadania, powinien dążyć do ideału. To nie jest łatwe, mamy kryzys, także w teatrze istnieją pewne, nieprzekraczalne progi. Na szczęście teatr jest takim pudełkiem cudów, w którym czasem zdarzają się rzeczy niemożliwe. Być może rozwój jednej sceny odbywa się kosztem innej, słabszej, ale w określonej sytuacji mało mnie to obchodzi. Teatr jest żywym ośrodkiem dopóty, dopóki jest widzom i miastu potrzebny.

— Wkraczamy zatem w pogmatwane losy wewnątrzteatralnej reformy?

— Reformy w teatrze nie ma, są tylko drugoplanowe posunięcia, które przynajmniej na razie, bardzo niewiele w tym organizmie zmieniły. Projektów było wiele

bowiem teatr winien — moim zdaniem — zachowywać wobec nich należy i konieczny dystans. Chciałabym z widzem rozmawiać raczej o kondycji człowieka, o jego postawach, sytuacjach psychicznych, konieczności wyboru. Stawiać pytania nie dając jednocześnie łatwych, jednoznacznych odpowiedzi. Jak to zrobić? Chyba maksymalnie poszerzając repertuar dzieł wybitnych, przy zachowaniu dowolności artystycznych konwencji. Bo o kondycji i losie człowieka współczesnego rozmawiać można także „Hamletem” i „Nie-boską komedią”.

— Ale ani „Hamleta”, ani „Nie-boskiej komedii” w tegorocznym repertuarze nie ma. Znalazły się w nim prawie wyłącznie sztuki współczesne: „Muchy” Sartre’a, „Szkarałatna wyspa” Bulhakowa, „Ferdydurke” Gombrowicza, „Strach i nędra Trzeciej Rzeszy” Brechta, „Różewiczowska „Kartoteka”. Czy zatem temat owej rozmowy z widzem nie będzie problemowo zbyt jednorodny?

— Pierwszy sezon w nowym teatrze jest zawsze okresem próby — zarówno wewnątrz, jak i na zewnątrz teatru. Przede wszystkim, choć nie znam dotąd zbyt dobrze możliwości zespołu, wydaje mi się, że są w nim braki pewnych empli. Stąd też zespół aktorski nie został jeszcze w pełni skompletowany. Kłopotów z aktorskimi etatami na razie nie mam, docelowo chciałabym mieć ich około 40, czyli zapewnić sobie pełną obsadę „Wesela”. Ilość to jednak nie wszystko. Najważniejsze jest nowe spojrzenie na warsztat aktorski, doprowadzenie do sytuacji, aby zespół wyróżniał się, choćby na tle innych teatrów, sprawnością techniczną. Wprowadziłam już obowiązkowe zajęcia ruchowe, które poszerzone zostaną jeszcze o konsultacje z aktorem teatru Grotowskiego. W przygotowaniu jest zespół pracujący nad dykcją i emisją głosu. Wiem, że nie są to pomysły szczególnie popularne, ale

władza Hłaski), którego siła oddziaływania powinna być znacznie większa.

Zdaję sobie sprawę, iż widownia i jej skład społeczny stanowi dla mnie jeszcze wielką niewiadomą. Zupełnie czego innego chce i oczekuje od teatru młodzież, inne są gusta publiczności w średnim wieku. Na szczęście teatr toruński w ogóle ma publiczność. Czy zaakceptuje ona proponowane poszerzenie horyzontów repertuarowych i artystycznych? Nie wiem. Będę próbować, na razie literaturą współczesną, oscylującą jakby między groteską a dramatem.

I jeszcze jedno marzenie. Chciałabym stworzyć mały teatr wielkich form muzycznych dla dzieci. Zrobić dla tej widowni coś innego niż konwencjonalną bajkę — jedną w sezonie. Wydaje mi się, że w ten projekt warto zainwestować tworząc dla dzieci formę teatru otwartego, w którym byłoby miejsce i na „Czarodziejski flet” i na „Piotrusia i wilka” na Czajkowskiego i Brittena. To są na razie tylko marzenia także dlatego, że prawie nie ma w Polsce reżyserów zajmujących się taką formą widowiska dziecięcego.

— Projekty nader ambitne. Odrzeka się więc pani kuszenia publiczności rozrywką łatwą, lekką i przyjemną...

— Odrzekam się przede wszystkim teatru, w którym repertuar dzielony jest na różne zainteresowania i warstwy społeczne. Jeśli przegram — to przegram w tym mieście. W Zielonej Górze — realizując podobny program — jednak nie przegrałam.

— Rozproszenie sił i środków polskiego teatru spowodowało taką sytuację, że obecnie stworzenie silnego zespołu na prowincji jest

Mówiło się m. in. o dużej elastyczności organizacyjnej. Życie i publiczność miały zdecydować, czy teatr się obroni, gdzie starczy środków na operetkę (byłe na dobrym poziomie), gdzie wystarczy impresariat. I — nie robi się nic, aby teatr polski stał się teatrem żywym, a nie wielkim — pod względem ilości placówek, które nie potrafią nawet pozyskać — albo utrzymać — stałej publiczności.

— Kończąc naszą rozmowę: Co panią jako reżysera interesuje w teatrze?

— Właśnie to, co zawarte zostało w repertuarze pierwszego toruńskiego sezonu: człowiek w różnych sytuacjach, jego los, możliwość i umiejętność wyboru. Od strony realizacyjnej — chciałabym tworzyć spektakle niepodobne do siebie, których obraz artystyczny byłby pochodną sensu utworu, przedstawienia o atmosferze. Ona jest wynikiem pełnego zespolenia wszystkich planów teatralnych. To maksimum. Bowiem teatr świadomy i integralny daje widzowi coś czego nie zapewnia mu film czy realizacja telewizyjna — szansę wyboru nie kierowanego punktem widzenia kamery. Widz może postrzeżać to, co chce słyszeć czy widzieć, co go frapuje, wybierać z wielości elementów składających się na spektakl. Stąd szansa teatru, która jest zawsze miejscem specyficznej poezji, realizowanej środkami teatru.

— Dziękuję bardzo za rozmowę.

Rozmawiała:

JADWIGA OLERADZKA