

MIESIĘCZNIK
SPOŁECZNO-
KULTURALNY

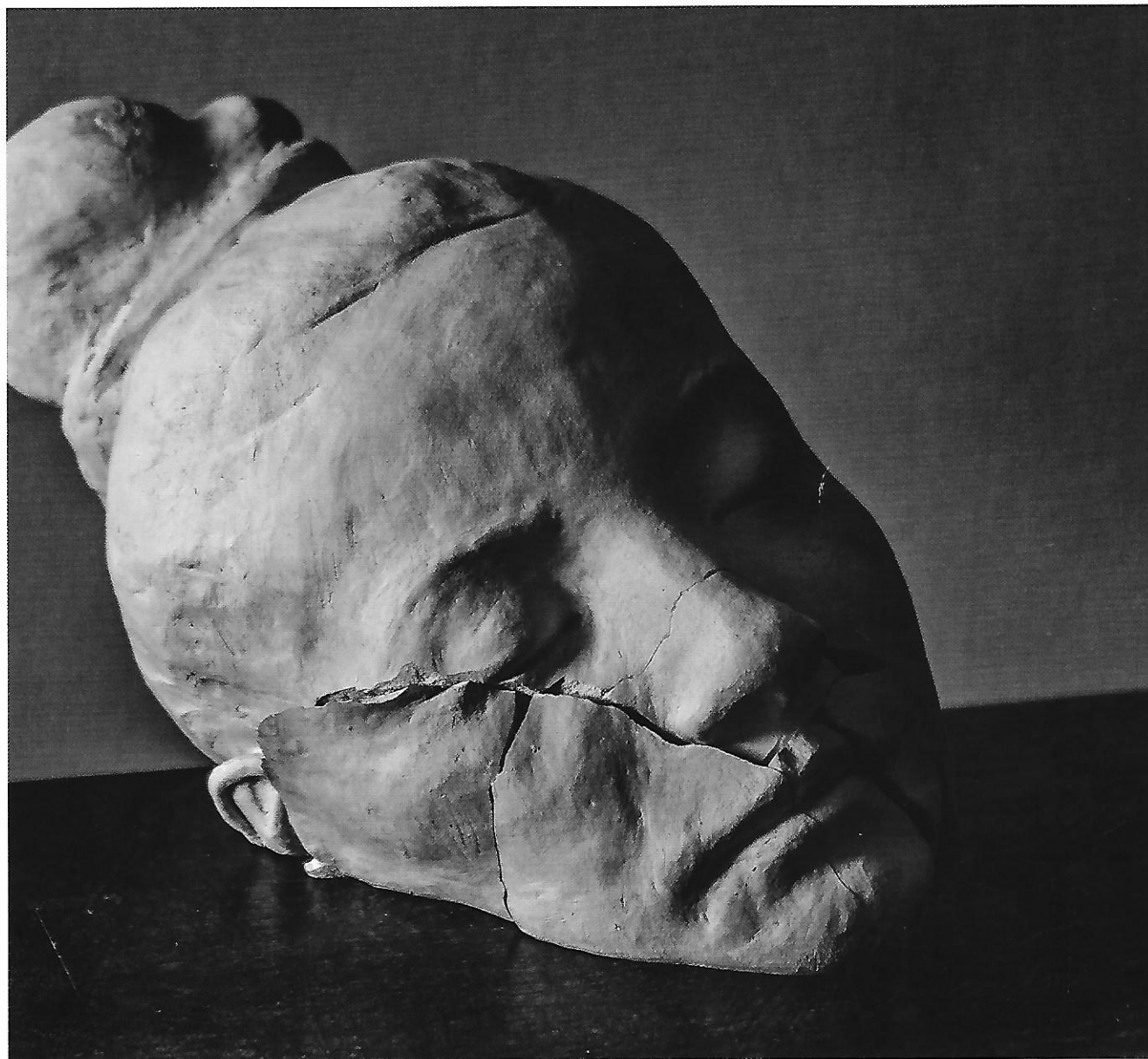
SLASK

CENA 7 ZŁ (w tym 5% VAT)

ISSN: 1425-3917 NR INDEKSU 33328X

www.slaskgtl.pl

Nr 1 (291) • ROK XXVI • STYCZEŃ 2020



CENA
ZDROWIA

ISSN 1425-3917



01

9 771425 391707

Teatr jest świątynią wyobraźni

Z TERESĄ SAWICKĄ, aktorką teatralną i filmową, związaną z Teatrem Polskim we Wrocławiu, rozmawia GRZEGORZ ĆWIERTNIEWICZ



fot. www.teatrpolski.wroc.pl

Masz w swoim dorobku wiele nagród za działalność artystyczną, ale jedna zaintrygowała mnie szczególnie – Nagroda Prezydenta Wrocławia dla Teatru k2, którą otrzymałaś za „konsekwentne obalanie mitu o upadku teatru”...

To był rok Jolanty Fraszyńskiej, Adama Cywki, Roberta Gonery, Roberta Moskwy. Joanna Szczepkowska ogłosiła wówczas koniec komunizmu. W teatrze zadziało się wtedy coś niepokojącego. Nastąpiła nowa rzeczywistość. Teatry zaczęły się rozpadać. Nie wiedziały, jaki obrać kierunek. W dodatku ograniczono im budżety. Młodzi ludzie, po szkołach teatralnych, poczuli się zagubieni. Zabrakło dla nich miejsc w teatrach. Jako wykładowca PWST skrzyknęłam grupę entuzjastów, studentów III roku – między innymi Adasia Cywkę i Roberta Moskwę – i zaproponowałam, abyśmy powołali do życia pewien twór. Nazwaliśmy go Promocyjną Sceną Młodych („Proscem”). Celem była praca z ludźmi, którzy wchodzą dopiero do zawodu aktora. Udowodniliśmy, że teatr wcale nie upadł. I za to właśnie to wyróżnienie.

Krótko mówiąc – założyliście prywatny teatr.

Nie wiem czy nie byliśmy nawet pierwszym polskim prywatnym teatrem. Otrzymaliśmy wszystkie możliwe zgody. Na jednym z dokumentów podpisał się sam Leszek Balcerowicz. Pamiętam, że kiedy już je uzyskaliśmy, obeszlśmy z Robertem Moskwą wszystkie możliwe restauracje na wrocławskim Rynku. Ale nie po to, żeby pić, tylko żeby się najeść.

Ala „Proscem” to nie Teatr k2...

Z czasem przemianowaliśmy „Proscem”

na Teatr k2. Z przyczyn marketingowych. O ile dobrze pamiętam, nazwę wymyślił Boguś Grzeszczak. W pełni uzasadnioną. Trudno było wejść do tego zawodu, jeszcze trudniej piąć się na szczyt. Pierwsze spektakle wystawialiśmy na scenie Ośrodka Grotowskiego. Później była scena „Impartu” i scena Teatru Kalambur.

Od czego zaczęliście?

Od *Przezroczystego zera* w reżyserii Wojciecha Ziemiańskiego, z Pawłem Okońskim, Wojtkiem Dąbrowskim i Kingą Zabokrzyką. Scenografię do przedstawienia przygotował sam Krystian Lupa! Po dwóch latach wystawiliśmy *Jak się kochają w niższych sferach* w mojej reżyserii. To świetnie napisana komedia, bardzo przewrotna. Ciekawa nie tylko ze względu na dramaturgię. Graliśmy przy kompletach na widowni.

Ale były też *Ballady morderców Nicka Cave’a*...

W reżyserii Jerzego Bielunasa – z Kingą Preis i Mariuszem Dręzkim. Teksty tłumaczyli Roman Kołakowski i jego syn. Znakomity spektakl. Nick Cave przysłał nam życzenia z okazji premiery!

Jak radziliście sobie z finansowaniem teatru?

Na stuosobowej widowni nie dawało się zarobić. Z wydziału kultury dostaliśmy pieniądze tylko raz w ciągu dwunastoletniej działalności. Jakies cztery tysiące złotych. Mieliśmy swoje biuro reklamy. Zatrudnialiśmy ludzi, którzy obsługiwali w tym zakresie różne firmy. Dostawaliśmy za to pieniądze, za które produkowaliśmy spektakle. Nie robiliśmy tego jednak dla pieniędzy. Naszą ideą

było promowanie naszych utalentowanych studentów z wrocławskiej szkoły teatralnej. Grali u nas Krzysztof Dracz, Kinga Preis, Jolanta Fraszyńska, Krystian Wieczorek, Mariusz Kiljan, Konrad Imiela, Monika Bolly, Ilona Ostrowska, Adaś Cywka i wielu innych, znakomitych dzisiaj aktorów, którzy wtedy zaczynali swoją przygodę z teatrem. Wojtek Kościelniak zrobił rewelacyjną *Syrenę Elektro*. I był to chyba jego reżyserski debiut.

Przed kilkoma laty rozmawialiśmy o tym, jak wygląda i w jakim miejscu jest polski teatr. W jakim jest dzisiaj?

Mam z tym duży problem. Czasem mam wrażenie, że wkracza w rejony absolutnej elitarności. A innym razem dochodzę do wniosku, że jest tylko dla przyjaciół i znajomych króliczka. Najmniej dla publiczności. To bardzo trudny temat! Należałoby to szerzej przedyskutować ze środowiskiem i z widzami.

I należałoby jeszcze przestać poprawiać Szekspira, Czechowa, kompilować Różewicza. Nie trzeba poprawiać wielkich klasyków, by ich utworami opowiadać współczesność. Pewne problemy są uniwersalne, a na odczytanie utworu wpływ ma zawsze kontekst.

Zadara swoimi *Dziadami* dowiódł, że klasycy bronią się sami i nie mają sobie równych.

A może to właśnie przywilej wolności twórczej?

Upieram się przy tym, co powiedziałam.

Teatr musi też przestać naśladować ulicę, musi pamiętać o widzach prawdziwych, musi być w pewnym schronie przed drapieżnym światem...

Zgadzam się! Tak to właśnie widzę. Gustaw Holoubek mówił, że ludzie, jeśli idą do teatru, to chcą trochę bajki, chcą zobaczyć świat, który im się śni, poszybować w wyższe rejony duszy, a także podziwiać scenografię, kostiumy, wspaniałych aktorów ze znakomitą dykcją, którzy doceniają wagę słowa głoszzonego ze sceny. Polecam twórcom teatru książkę Krzysztofa Globisza *Notatki o skubaniu roli*, w której mądrze i zajmująco opowiada o tym, jak ważne w teatrze jest słowo. No bo co było „na początku”?

Kultura jest taka, jakie jest społeczeństwo.

Trzeba kształtować dobry smak. Wszystko jest kwestią dobrego smaku, jak twierdził wielki Herbert. Nawet politycy powinni o tym pamiętać!

To, co proponują środki masowego przekazu, a to przecież także część kultury, to, niestety, wielki karnawał złego gustu! Ale cóż... Takie czasy! Obecnie, żeby zostać wybitnym artystą, trzeba spełnić jeden warunek: trzeba się samemu za takiego uznać i udowodnić to na Facebooku.

Ale co znaczy – „takie czasy”? Czy musimy zgadzać się na ogłupianie społeczeństwa i sami mamy stawać się głupimi ludźmi?

Nie. W ubiegłym roku robiłam ze studentami *Pułapkę* Tadeusza Różewicza. Poprosiłam ich, żeby wybrali sobie po jednym wierszu poety, składając ich tym samym do zaznajomienia się z poezją Różewicza. Chciałam z nimi o tych utworach porozmawiać. Co było dla mnie zdumiewające i budujące – wybrali sobie po kilka wierszy i niektórych nie mogli doczytać do końca, nie potrafili ukryć wzruszenia, niektórzy nawet mieli łzy w oczach. To było dla mnie niesamowite doświadczenie! Zaprzeczają powszechnie głoszonej tezie, że młodzież oddala się od „wartości”, staje się nieczuła i ślepa. To nieprawda! Ale nie zostawiamy ich samych. Z opiekujemy się nimi. Przestańmy się bać ich i ich świata! Ale też trzeba wykonać pewną pracę, żeby ten świat zrozumieć.

Musisz bardzo kochać poezję.

To prawda. Ktoś kiedyś zauważył, że wielcy poeci są największymi filozofami. I lubię też groteskę. Groteska jest dla mnie fenomenalną formą przekazu artystycznego. Można w niej skumulować każdy problem, z jednej strony go ośmieszyć, z drugiej – nadać mu bardzo tragiczny rys, choćby przez to, że go ośmieszamy. Dlatego bliski jest mi Gombrowicz, Witkacy, a z polskiej literatury współczesnej na pewno Pilch.

Czego Ci obecnie brakuje w teatrze? Subtelności. I żeby mniej polityki było.

Ale przecież teatr nie może nie reagować na politykę. Już Zygmunt Hübner dowodził, że nie ma teatru bez polityki i odwrotnie.

Sama polityka jest teatrem! Jak ktoś lubi, to ma to na co dzień.

Może polityka nie powinna ze sceny krzyczeć?

Polityka ze sceny wrzeszczy, drze się wniebogłosy! Po co? Szanujmy widza, jego inteligencję i wyobraźnię. Teatr jest świątynią wyobraźni. Odbiór zależy od tego, kto spektakl ogląda. Przedstawienie powinno być skonstruowane tak, żeby każdy mógł sobie sam je zinterpretować, bez podawania interpretacji na tacy, w dodatku ostro przyprawionej. Widz musi przepuścić to, co ogląda przez własne doświadczenia i własne poglądy. W końcu jest suwerenną jednostką.

W jakim miejscu zawodowej kariery jesteś dzisiaj jako aktorka?

Czuję się troszeczkę bezsilna i zniechęcona. Chciałabym się zmierzyć z materiałem, który wyraziłby to, co jest bliskie mojemu obecnemu stanowi świadomości i obecnym możliwościom. Mam moment zwątpienia. Ale spełniam się w pracy z młodzieżą. Oni mnie inspirować, ładują wielką energią, a ja staram się wspierać ich w walce ze wszystkim, co trudne na artystycznej niwie.

Traktujesz pracę ze studentami w kategorii misji?

Tak. Ale Akademia ma również za zadanie uczyć podstaw zawodu. Picasso potrafił świetnie namalować konia zanim zaczął malować swoje „picassy”. Rubinstein musiał wykonać tysiące palców na klawiaturze, żeby potem uwolnić ducha i zachwycać słuchaczy. Tak ja to widzę. Oczywiście nie ogranicza się to tylko do „malowania konia”, to bardziej skomplikowane! Ale to temat na inną rozmowę.

Przyczynkiem do naszej rozmowy są Twoje piękne jubileusze – i życia, i pracy artystycznej. Od pięćdziesięciu lat występujesz na teatralnych scenach, zagrałaś w wielu filmach i spektaklach telewizyjnych. Czy, wstępując na aktorską drogę, wierzyłaś, że świat artystyczny na Ciebie czeka?

Oczywiście! Wierzyłam, że spotka mnie wszystko, co najlepsze! Wyobrażałam sobie, że jestem genialna, uwielbiana, że gram same główne role, że biegam co roku po czerwonym dywanie! Jedno

wielkie pasmo sukcesów! Schody do samego nieba! (śmiech) Do pewnego momentu w moim aktorskim życiu byłam zdeterminowana, żeby to osiągnąć. Nie oznacza to jednak, że za wszelką cenę. Poza tym fascynowało mnie mnóstwo rzeczy poza aktorstwem! Na przykład życie na wsi, kwiaty, owoce, drzewa, rzeki, podróże, inni ludzie, inne światy, kosmos, gwiazdy, niebo, robienie pysznych nalewek i wina z dzikiej róży i rajskich jabłuszek! Świat jest zbyt piękny, zbyt bogaty, żeby skupiać się tylko na jednym jego aspekcie, jednym kolorze...

Ale nie wybrałaśbyś innej drogi?

Nie. Już w szkole podstawowej wiedziałam, że będę aktorką. Występowałam w szkolnych przedstawieniach, a nawet wyreżyserowałam *Pana Jowialskiego*, w którym zagrałam główną rolę. Pisałam wierszyki. Miałam nawet pseudonim!

W liceum było tak samo. Myślałam, żeby zdawać na anglistykę, ale zrezygnowałam. Do krakowskiej szkoły teatralnej dostałam się za pierwszym razem.

W Krakowie stawiałaś swoje pierwsze sceniczne kroki – jeszcze jako studentka zagrałaś w *Wieczorze Trzech Króli* w reżyserii Bronisława Dąbrowskiego i *Biografię* w reżyserii Nicoloffa Serge’a (Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej). Mimo tego nie zostałam w Krakowie.

Po trzecim roku pojechałam do Warszawy, do Adama Hanuszkiewicza, który dostrzegł mnie w jakimś przedstawieniu i zrobiłam zastępstwo w *Hamlecie* w jego reżyserii. Grałam Królową – Aktorkę. Teatr Narodowy, na mnie suknia z pereł zaprojektowana przez samego Mariana Kołodzieja, a na scenie plejada wielkich teatralnych i filmowych nazwisk: Zofia Kucówna, Andrzej Łapicki, Andrzej Kopiczyński i wielu innych... No i grający tytułową rolę, będący wtedy u szczytu sławy, Daniel Olbrychski.

W Teatrze Narodowym najczęściej angażował Cię właśnie Hanuszkiewicz. Zagrałaś w jego siedmiu przedstawieniach: wspomniany *Hamlet*, *Beniowski*, *Kochankowie piekła*, *Trzy po trzy*, *Wacławowa dzieje*, *Balladyna* i *Wesele*. Jak wspominasz tę współpracę z Mistrzem? To był niezwykły pan. Miał w sobie element magiczny. Kiedy dostawało się w krąg jego światła, było mu się zupełnie oddanym. On był bogiem. Potrafił tak fenomenalnie przemawiać, że słuchało się go z zapartym tchem. Chłonoło się każde słowo. Po wszystkim nie wiedziało się, o czym tak naprawdę mówił. Z przejścia. Miał w sobie taki rodzaj energii, że zaczarowywał świat.

Uwielbiałam go. Dawał po głowie. Był bezwzględny. Mówiliśmy o nim, że jest małym chłopcem, co ci się bawi z nożem przy oku. To była osobowość. Teatr, który robił, był świetnym teatrem, bo opierał się na słowie. W jego zespole była Zosia Kucówna, która to słowo wynosiła na najwyższe poziomy. To było coś. Do dziś pamiętam jej monolog Matki Boskiej w *Beniowskim*. Zaczarowany świat. Hanuszkiewicz to był mój pierwszy „ktoś”.

W Warszawie poznałaś też drugiego boga – Konrada Swinarskiego.

Tak, przygotowywał w Narodowym *Pluskwę* Majakowskiego. Bardzo chciałam u niego zagrać, był legendą. Koleżanka powiedziała o tym Swinarskiemu. Zasugerował mi, żebym wymyśliła sobie jakąś rolę. Cudownie słuchał. Niczego nie wymyślałam, ale sam kontakt z nim był fascynujący. Chodziłam na próby *Pluskwy*. Byłam ciekawa, jak on pracuje. Każdemu aktorowi poświęcał czas. Zagrałam też u Tadeusza Minca – w *Kartotece* i *Białym małżeństwie*...

Roztaczały się przed Tobą piękne zawodowe perspektywy, a jednak wyjechałaś z Warszawy. Do Wrocławia, do Teatru Współczesnego, żeby zagrać Annę Livię?

Zachwyciła mnie propozycja Kazimierza Brauna. Hanuszkiewicz nie za bardzo chciał mnie zwolnić. Przekonywał, żebym została. Ale jak można było nie podjąć takiego wyzwania?! We Wrocławiu spotkałam Macieja Słomczyńskiego! Wybitnego pisarza i tłumacza. Do dziś mam *Ulissesa* Joyce’a z dedykacją od niego.

Nie wszystko jednak na początku układało się tak, jak chciałaś...

Praca nad *Anną Livią* obfitowała w dramatyczne sytuacje. Najpierw była pierwsza wersja przedstawienia. Pracowaliśmy kilka miesięcy, przyjechał Słomczyński i stwierdził, że napisze nowy scenariusz na podstawie trzech utworów Jamesa Joyce’a: *Ulissesa*, *Portretu artysty w młodości* i *Finnegens Wake*. I tak z Molly Bloom przeobraziłam się w Annę Livię. Niestety, na pewnym etapie prób, z powodów, o których nie chcę opowiadać, moja rola zaczęła tracić na znaczeniu, więc zaprotestowałam i zrezygnowałam z dalszej pracy. Na szczęście Kazimierz Braun poprosił mnie na rozmowę i doszliśmy do porozumienia.

Zrezygnowałaś z roli, dla której zostałam w Teatrze Narodowym?

Taki mam paskudny charakter! W sztuce istnieje jedna, jedyna lojalność. Jest to

lojalność artystyczna. Tak mawiał Helmut Kajzar, który, od momentu kiedy zaczęłam z nim pracować, stał się moim artystycznym guru.

Nie masz wrażenia, że Anna Livia to Twoja rola życia? Choć masz w swoim dorobku wiele wspaniałych kreacji, to właśnie z nią jesteś najczęściej kojarzona.

Musiałam o to zawalczyć. Pracowałam nad tą rolą dzień i noc. Pomógł mi, oprócz reżysera Kazimierza Brauna, sam Maciej Słomczyński, objaśniając znaczenie niektórych słów i neologizmów.

Annę Livię wystawialiście też w Irlandii...

W Dublinie, na międzynarodowym festiwalu z okazji stulecia urodzin Joyce’a. Cały końcowy monolog „Pewnie w Chinach właśnie wstają i czeszą te swoje warkoczki...” miałam powiedzieć po angielsku. Ten fragment w oryginalnym brzmieniu niewiarogodnie przejmując. Kiedy przeczytałam pierwszy raz, po prostu się wzruszyłam. Rozpoczęła się mordercza harówka. Pomimo że znałam angielski, długo się przygotowywałam. Ćwiczyłam artykulację i frazę pod okiem specjalistów od języka, a nawet pod okiem rodowitego Anglika, który odbywał staż na wrocławskiej anglistyce.

W Dublinie zagraliśmy kilka razy. Na widowni kilkadziesiąt osób. Kiedy koledzy, czyli bohaterowie mojej scenicznej wędrówki, zeszli ze sceny, zostałam sama na sam z publicznością. Nikt się nie spodziewał, że powiem ten monolog w ich języku. Zapanowała jakaś magiczna cisza i... gdy zaczęłam mówić, doświadczyłam czegoś, co nigdy przedtem mi się nie zdarzyło, wrażenie, że szybuję nad widownią, unoszę się nad ziemią (śmiech). Kiedy skończyłam, minęła długa chwila... A potem publiczność wstała i, jak to się teraz mówi, zgotowała mi długi *standing ovation*. Nie mówię o tym, żeby się chwalić. Chcę tylko powiedzieć, że dla takich momentów warto ciężko pracować i wiele poświęcić.

Po latach, kiedy grałam w Dublinie Modrzejewską, niektórzy widzowie pamiętali ten występ. Naprawdę, są takie chwile, dla których warto uprawiać ten zawód.

We Wrocławskim Teatrze Współczesnym stałaś się z kolei aktorką Kazimierza Brauna. Wystąpiłaś w sumie w siedmiu, znowu w siedmiu!, przedstawieniach w jego reżyserii. „Za Brauna to był teatr!” – wyznał mi Zdzisław Kuźniar podczas rozmowy. Podpisujesz się pod tymi słowami?

Braun to wielki intelekt i znakomity reżyser. I jako dyrektor również był idealny. Nigdy nie kierował się osobistymi przesłankami, wybierając tych, a nie innych ludzi do współpracy. Liczyły się tylko umiejętności. Teatr Współczesny za jego dykcji był naprawdę znakomitą sceną.

Po dziesięciu latach grania we „Współczesnym”, przeniosłaś się do Teatru Polskiego. Czy miało to jakiś związek z odejściem Brauna?

Tak. To było dramatyczne odejście, w samym środku stanu wojennego. Odeszłam z dnia na dzień. To była moja decyzja. Na szczęście przygarnął mnie Igor Przegrodzki, ówczesny dyrektor Teatru Polskiego.

Wrocław to również Tadeusz Różewicz. Zawsze bardzo ceniłaś znajomość z poetą...

Tadeusz Różewicz jest moim artystycznym bogiem. Wielki dramaturg i poeta! Jeden z największych w literaturze światowej. Nigdy nie rozumiem, dlaczego nie dostał Nobla! I dlaczego we Wrocławiu, w którym mieszkał i tworzył, nie ma ulicy czy choćby skweru jego imienia? Za każdym razem, kiedy jestem w Karpaczu, odwiedzam Jego grób. Leżą obok siebie z innym wielkim wrocławskim artystą – Henrykiem Tomaszewskim. O czym sobie gadają?

W jakich okolicznościach się poznaliście?

Różewicza spotkałam po raz pierwszy w trakcie prób nad *Kartoteką* w Teatrze Narodowym. Grałam Niemiecką Dziewczynę. Bohatera – Wojciech Siemion. Potem, na zmianę z Anią Chodakowską, w tymże Narodowym, grałam Biankę w *Białym małżeństwie* w reżyserii Tadeusza Minca.

Później, już we Wrocławiu, poznałam pana Tadeusza bliżej. Często, na różnych spotkaniach i imprezach Jemu poświęconych, czytałam wraz z Nim jego wiersze. Mam wiele tomików z Jego dedykacjami, a nawet małą hubkę w kształcie głowy. Jest to moja podobizna, namalowana przez wielkiego poetę po premierze *Odejścia Głodomora*. Wręczył mi ją z okazji swoich osiemdziesiątych urodzin, kiedy czytaliśmy w Teatrze Polskim Jego wiersze. Traktuję ten dar jak relikwię.

Staram się także spotykać Jego twórczość ze studentami. Długo można by mówić, o ile bogatsi dzięki temu się stają, nie tylko warsztatowo, ale jako artyści.

Przechowuję w pamięci wiele zabawnych anegdot związanych z panem Tadeuszem, ale to już temat na inną rozmowę. ■