

Pierwiastki budujące, pierwiastki niszczące

Łukasz Kaczyński: - Czy rewolucja może być dobra? Nie pytam o ostatnie dwa lata w „Jaraczu”, czyli o ocenę dyrekcji artystycznej Sebastiana Majewskiego - ale o 25 lat pana doświadczenia teatralnego, w tym dyrektorskiego.

Waldemar Zawodziński: - Myślę, że rewolucje nie są dobre w teatrze. Ewolucja - tak. Przez lata nauczyłem się, że trzeba być otwartym na rzeczywistość, dotrzymywać tempa zmianom, które wokół nas zachodzą. Rzecz w tym, żeby teatr był uważny na współczesność, opisywał ją, dialogował. Jednocześnie trzeba mieć świadomość, że teatr buduje się i zmienia powoli. Przemiany powinny być efektem namysłu i dystansu. Inaczej służą tylko burzeniu. Teatr jest jak wieża, do której kolejni twórcy dobudowują własne piętra. Prawdziwe wartości powinny być ocalone, a to, co dopiero powstaje, zweryfikuje czas. Teatru nie robi się za biurkiem i negując wszystko. Budowanie nowego myślenia wymaga czasu. Intensywność poszukiwań jest wymogiem zmieniającej się rzeczywistości.

O świecie, w którym wartości się nie sumują - jak ujął to pan przed rozmową - jest „Operetka” Gombrowicza, dopiero co wyreżyserowana przez pana w Teatrze Studyjnym. Postaciami wiodącymi uczynił pan w niej Fiora i Hufnagla.

- One są istotne już w tekście. Spektakl eksponuje wszystko, co wnoszą, nadając im szczególną wagę. Pokazuję na scenie jeden z bardziej fascynujących i teatralnie niezwykłych utworów Gombrowicza. Choć pewnie głębią myśli nie dorównuje „Ślubowi”, niesłusznie tak rzadko gości w teatrach. Zaproponowałem to młodym ludziom, urodzonym, dojrzewającym, wzrastającym w rzeczywistości, w której pierwiastek budowania przeważał nad pierwiastkiem niszczenia. Za nasze osiągnięcie uważam nie tylko spektakl, który - mam nadzieję - z radością grają, ale także przemiany, które dzięki niemu dokonały się w świadomości wielu z nich. Specyfika nauczania w szkole teatralnej powoduje, że przez cztery lata niemal z niej nie wychodzą. Żyją w zamkniętej bańce i ich kontakt z rzeczywistością jest drastycznie ograniczony. Praca nad „Operetką” wymusiła na nich inną perspektywę spojrzenia na świat.

I jak zareagowali?

- Nie przestraszyli się. Bo rzecz nie w tym, że byli nieświadomi pewnych procesów społecznych, politycznych, kulturowych czy duchowych, ale w tym, że praca ta pozwoliła im poskładać te puzzle. Oni na razie nie są na tyle dojrzały, nie mają wystarczająco dużego życiowego doświadczenia, by mierzyć się z problemami, które powstają przy budowaniu postaci scenicznych. Dlatego awansem muszą je zrozumieć. Jedno jest pewne: są czujni na rzeczywistość. Składają rozsypaną wiedzę o świecie w jeden obraz, któremu mogą się wnikliwie przyrzec.

To spójrzmy bliżej na jeden z puzzli: dlaczego dochodzi do rewolucji Lokajów?

- Gombrowicz krytycznie odnosi się do świata, który odchodzi. Nie ma on już napędu, wyjałowiał się, skompromitował, wali się jego porządek, a zmierzch starego świata ośmiela nowe barbarzyństwo. Gombrowicz pokazuje te mechanizmy ostro, a zarazem ryzykownie, za pomocą gatunku pozornie nie przystającego do wagi problemu. Zrymowanie „boskiego idiotyzmu wiedeńskiej operetki” z grozą przemian świata dało utworowi ogromną dramatyczną siłę. Bolesnie punktuje to, do czego zdążyliśmy się przyzwyczaić - okrucieństwo przemian, upadek, deformację świata. Porażająca jest konkluzja: rozpadający się nie bez powodu świat zostaje zastąpiony przez nową konfigurację, jeszcze gorszą. A jeśli przez chwilę, jak po wojnie, rzeczywistość łudzi nas, że świat się opamiętał, zaraz znów staje się groźna - jak dziś. Te lęki, nastroje i porównania dzisiejszej sytuacji do tej sprzed wojen i rewolucji, sprawiają, że teatr coraz częściej chce sięgać do utworów, które o tym mówią, lub interpretować inne w taki sposób, że lokuje je w rzeczywistości narastającego faszyzmu,

ksenofobii, nacjonalizmu, rewolucji tej czy innej. [...]

Cały wywiad w Kalejdoskopie 3/2018 (do kupienia w empiku, kioskach Ruchu, salonikach Kolportera i Garmonda, na portierni Łódzkiego Domu Kultury oraz w prenumeracie)