

To, przy czym się upierałem, nabrało znaczenia

„**Dwa lata temu, w trakcie uroczystości podpisania umowy** między Ministerstwem a Urzędem Marszałkowskim, powiedziałem, że podczas mojej dyrekcji Teatr Polski nie będzie należał do żadnej grupy artystycznej, żadnej partii politycznej. I nie będzie też prezentował jednej estetyki teatralnej. Będzie miejscem debaty” – mówi Jackowi Cieślakowi **Andrzej Seweryn**, dyrektor Teatru Polskiego w Warszawie, podsumowując lata swojej dyrekcji.

JACEK CIEŚLAK Zmiany, jakich dokonuje Pan ostatnio w repertuarze, zespole i gronie reżyserów pracujących w Teatrze Polskim, to dobry punkt wyjścia do podsumowania Pana dyrektorskich doświadczeń. Nie od początku wszystko układało się idealnie, chociaż pamiętam, że gdy dwadzieścia pięć lat temu przyjechał Pan z *Dziennikiem* na I Międzynarodowy Festiwal Gombrowiczowski w Radomiu, emanował Pan pozytywną energią, a nawet pozwolił Pan sobie na frywolne określenie własnej osoby, a mianowicie – „świeża dupa w mieście”. A potem po amerykańsku, a może w stylu *Ziemi obiecanej*, zarzucił Pan nogi na stół!

ANDRZEJ SEWERYN Zacytowaną przez Pana opinię o mnie powtarzałem za profesorem Aleksandrem Bardinim. Spotkaliśmy się w Glasgow, gdzie grałem w *Mahabharacie* Petera Brooka. Rozmawialiśmy wtedy o moim powrocie do Polski. Profesor uznał, że moje doświadczenia wyniesione z pobytu we Francji – a było to już w 1997 roku – mogą zainteresować zarówno polskie środowisko teatralne, jak i kadrę pedagogiczną i studentów szkół teatralnych, ponieważ nauczałem aktorstwa również we Francji, w Paryżu, Lyonie czy Marsylii.

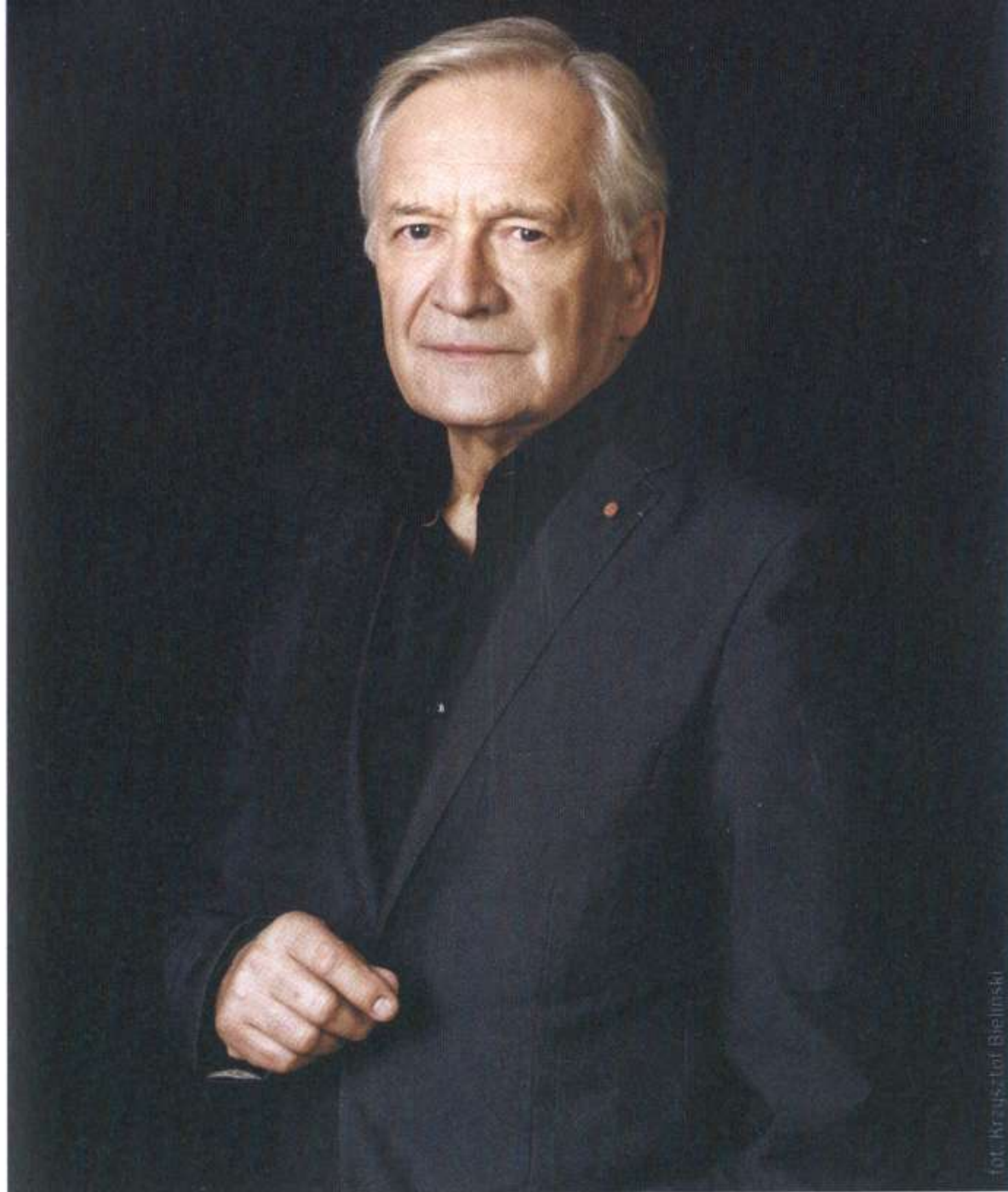
CIEŚLAK Od radomskiego pokazu *Dziennika* minęła niemal dekada i w 2001 roku, gdy dyrektor Jerzy Koenig przechodził na emeryturę, padła propozycja, by został Pan dyrektorem Narodowego Starego Teatru

w Krakowie. Sytuacja, na poły prosta, chyba Pana zaskoczyła. Był Pan mocnym kandydatem, ale kojarzone z Panem zasady dyscypliny pracy – nie miały w zespole dobrego odbioru.

SEWERYN Miały bardzo dobry, spotkałem się z częścią zespołu. Pamiętam tę piękną rozmowę do dziś. Natomiast poruszyła mnie informacja przekazana mi przez dyrektora Koeniga. Otóż treść mojej paryskiej rozmowy z Ritą Gombrowicz została przekazana szybciotko Krystianowi Lupie, który w związku z tym nie miał pozytywnego zdania o mojej kandydaturze. A powiedziałem wtedy Ricie, w obecności osoby, która przekazała te informacje do Polski, że nie mógłbym akceptować niedotrzymywania terminów premier, ich kilkakrotnego przesuwania. Innymi słowy: będąc dyrektorem Starego Teatru, przyjąłbym normalne standardy, jakie obowiązują poza Polską.

CIEŚLAK O tym zawsze głośno się mówiło, że Krystian Lupa za granicą zdąża z premierą na czas, a w Polsce bywa inaczej.

SEWERYN Uważam Krystiana Lupę za wielkiego artystę i wchodzenie w konflikt z nim, utrudnianie mu twórczości, uważałbym za niestosowne. Odmówiłem. Przyszła potem propozycja objęcia Teatru Polskiego w Warszawie. Było to w czasie, kiedy reżyserowałem *Antygonę* z Agnieszką Grochowską dla Teatru Telewizji.



Andrzej Seweryn [1946]

polski aktor teatralny i filmowy. W latach 1968–1980 w zespole warszawskiego Teatru Ateneum, zaś w latach 1993–2013 aktor paryskiej Comédie Française. Od 2011 roku dyrektor naczelny Teatru Polskiego im. Arnolda Szyfmana w Warszawie.

CIEŚLAK Czyli w 2004 roku.

SEWERYN Doszło wtedy nawet do mojego spotkania z władzami województwa i marszałkiem. Potem miałem też rozmowy na temat objęcia Teatru Polskiego we Wrocławiu, ale doszły do mnie wtedy słuchy, że – jak by to delikatnie powiedzieć – nie wszyscy w zespole życzyliby sobie tego. No i najpoważniejsza propozycja objęcia dyrekturą Teatru Narodowego. Wahałem się kilka dni, ale nie był to jeszcze odpowiedni dla mnie moment. Nie byłem gotowy.

CIEŚLAK Dochodzimy do sytuacji, kiedy ponownie pojawia się Pana kandydatura na dyrektora Teatru Polskiego w Warszawie. Otacza Pana nimb sukcesów zagranicznych, jest Pan jedynym polskim socjetariuszem Komedii Francuskiej i jedynym niefrancuskim aktorem, który grał główną rolę – Don Juana – na dziedzińcu Pałacu Papieży w Awinionie we francuskim spektaklu. Przyjeżdża Pan do Warszawy z takim bagażem doświadczeń, sukcesów, i zderza się z rzeczywistością, w której zaszły kolosalne artystyczne zmiany. Dominuje teatr tworzony przez Lupę, Warlikowskiego, Jarzynę, Klatę, Strzępkę – i chyba ma Pan poważny problem z rozpoczęciem dyrektur.

SEWERYN Oczywiście, chociaż chciałem tę dyrekturę rozpocząć de facto półtora roku wcześniej, przed formalnym objęciem 1 stycznia 2011 roku. Zacząłem tak, jak się powinno zaczynać, czyli od układania programu. To, oczywiście, najprostsze było w Paryżu, w moim mieszkanku, przy moim komputerze. Tak jak łatwe było mówienie, że jeśli w kwietniu danego roku nie będę znał tytułów, dat premier, reżyserów oraz obsad

na cały przyszły sezon, to oczywiście nie ma sensu, żebym został dyrektorem.

CIEŚLAK Chciał Pan wprowadzić zagraniczne standardy planowania.

SEWERYN Konkretnie z Comédie Française.

CIEŚLAK Tak jest w większości ważnych teatrów w Europie, gdzie z dużym wyprzedzeniem wiadomo kto i co będzie robił.

SEWERYN Dzisiaj, po ośmiu latach dyrektorowania, rozumiem, dlaczego nie dzieje się tak w Polsce. Towarzyszy mi w tym dojrzewaniu już dziesięć lat Marek Szyjko, zastępca dyrektora do spraw administracyjno-ekonomicznych. Jego profesjonalizm jest bezcenny dla Teatru Polskiego. Jestem mu wdzięczny za to, że przed laty zaakceptował moją propozycję współpracy. Ale idźmy po kolei. Dochodzi do tego, że mam objąć dyrekturę teatru i wtedy okazuje się, że nasza dotacja jest zmniejszona o parę milionów. Podaję się do dymisji. W odpowiedzi, po jakimś czasie, sejmik mazowiecki znajduje pieniądze na produkcje. Oficjalnie obejmuję dyrekturę 1 stycznia 2011 roku. Zaczynam *Końcówką* Becketta w reżyserii Antoniego Libery, przedstawieniem bardzo szanowanym przez Jacques'a Lassalle'a, który powiedział: „Narzuca pan teraz taki styl, stawia pan poprzeczkę wysoko i bardzo dobrze”. No, ale potem przychodzi nieudana premiera *Nowego Don Kiszota* Fredry, która też ma swoją historię, bo miał ją robić Ryszard Peryt...

CIEŚLAK ...a ostatecznie reżyserowała Natalia Kozłowska.

SEWERYN Wtedy uświadomiłem sobie to, co Pan powiedział. Mój francuski stan świadomości chciałem przenieść do Polski. Mam na myśli absolutny szacunek dla twórczości reżysera. Nie zetknąłem się bowiem we Francji z jakąkolwiek interwencją w dzieło reżysera w jakimkolwiek teatrze, a przede wszystkim w Comédie Française. We Francji reżyser ma swoją autonomię, która musi być uszanowana, nawet kosztem niepowodzenia przedstawienia. Chciałem, żeby tak było również w Polskim, choć szybko okazało się, że to będzie niesamowicie trudne, by nie powiedzieć niemożliwe. Premiera *Nowego Don Kiszota* nie była sukcesem. Pamiętam jedną z debat w telewizji o teatrze, w której brał udział Jacek Sieradzki, naczelny „Dialogu”. Krytykował bardzo ostro naszą premierę, mówiąc o przedstawieniu graniczącym z amatorszczyzną. Rozumiałem krytykę, ale zdecydowanie nie zgadzałem się z niedocenieniem pracy zespołu aktorskiego. Na ostrą krytykę dyrektur natomiast było moim zdaniem za wcześnie.

CIEŚLAK Zmiany widoczne są w drugim, trzecim sezonie.

SEWERYN O, nie! *Cyd* w reżyserii Ivana Alexandre'a i *Wieczór Trzech Króli* w reżyserii Dana Jemmetta to był ciągle pierwszy rok mojej dyrektur. Kilka miesięcy wcześniej miała miejsce premiera *Żeglarza* w reżyserii Jerzego Klesyka. Praca reżysera nie była łatwa. Byli aktorzy, którzy nie zaakceptowali sposobu pracy Jerzego. Moje interwencje poprawiły tylko częściowo nasze przedsięwzięcie. Piękny tekst *Żeglarza* Szaniawskiego mógł wybrzmieć lepiej. Podsumowując: odbiór tych dwóch przedstawień w dużym stopniu zaważył na ocenie pierwszego okresu mojej dyrektur. Jestem o tym przekonany. Następne, czyli *Cyd*, miało w środowisku wielu poważnych zwolenników, natomiast



fot. Marta Ankersztejn

Końcówka, reż. Antoni Libera, Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana w Warszawie (2011)

nie znalazło wystarczającego uznania w oczach publiczności. Nie mogłem planować eksploatacji przedstawienia w taki sposób, na jaki moim zdaniem zasługiwało. Cieszyło mnie to, co widziałem na własne oczy: młodych ludzi, młodzież licealną wstającą do braw, kiedy Marta Kurzak czy Paweł Krucz pojawiali się do ukłonów. Uważam, że było to przedstawienie na najwyższym poziomie, a szczególne dlatego, że twórcy z jednej strony szanowali tekst, a z drugiej grali go w nowy, znakomity sposób. Żałuję, że z powodu trudności technicznych nie mogliśmy zrealizować pełnego, wspaniałego projektu dekoracji Antoine'a Fontaine'a.

CIEŚLAK Powiedzmy sobie szczerze, że kiedy rozpoczął Pan dyрекcję, chciał Pan zrównoważyć to, co można ogólnie nazwać nurtem spektakli powstających pod wpływem teatru niemieckiego. Chciał Pan też przywrócić szacunek dla autora.

SEWERYN Tak. Cieszę się, że to Pan sformułował w ten prosty sposób moje zamiary.

CIEŚLAK Rozumiejąc to, miałem jednak poczucie, że Pana program jest mocno zakorzeniony w tradycji teatru, która współcześnie nie może przynieść dobrego efektu.

SEWERYN Może, może. Była to na pewno swego rodzaju manifestacja.

CIEŚLAK Myślę, że Pan chciał sprowokować debatę, podnieść kwestie, które mało interesowały nową generację twórców.

SEWERYN Otóż to. Tylko że wtedy do poważnej debaty nie doszło. To, przy czym się wtedy upierałem, nabrało z czasem znaczenia i coraz więcej osób w środowisku podzielało moją wrażliwość. Ja również ewoluowałem. Przecież na początku opierałem się na artystach znanych mi z Francji (Jacques Lassalle, Dan Jemmett i Ivan Alexandre), a także na reżyserach z Ukrainy (Vlad Troicki), Estonii (Lembit Peterson) oraz Białorusi (Nikołaj Chalezin). Polaków nie znałem wystarczająco.

CIEŚLAK Ale też, kiedy ich Pan zapraszał, nie chcieli współpracować.

SEWERYN Pamiętam kilku aktorów, ale reżyserów?

CIEŚLAK Były takie sytuacje.

SEWERYN Zdawałem sobie sprawę, że teatr może zmienić przede wszystkim reżyser. Oczywiście, dyrektor planuje, z którymi reżyserami będzie pracował, to jest jego wkład, jego zasługa, jednak prawdziwe zmiany są dokonywane poprzez reżyserów.

CIEŚLAK A jednocześnie to był taki moment w działalności Teatru Polskiego, że to Pan był magnesem dla widzów: Pana aktorstwo i Pana osoba.

SEWERYN To było akcentowane również przez moich współpracowników zajmujących się marketingiem, co przełożyło się na przykład na umieszczenie mojego wielkiego zdjęcia na gmachu Rivieri, tam, gdzie reklamują się często TVN i Polsat. Wówczas u jednych wywoływało to zgrzytanie zębów, u innych politowanie albo reakcję graniczącą z pogardą. Ale były też opinie pozytywne. W każdym razie tak wyglądała próba zmiany wizerunku teatru i związanie go z twarzą aktora i dyrektora. Nie mnie to oceniać. W tym samym czasie zacząłem sobie uzmysławiać, że nie da się tak programować repertuaru jak na Zachodzie. Z powodów organizacyjnych, ale również z powodu niestabilności finansowej. Chciałem zwrócić Panu uwagę, że nasz początkowy budżet zmniejszył się w ciągu trzech lat mojej dyrekcji do tego stopnia, że praktycznie nie miałem pieniędzy na produkcję.

CIEŚLAK W takiej sytuacji trudno jest zapraszać wybitnych reżyserów z zagranicy, ale krajowych również.

SEWERYN Mało tego, nie mogłem planować żadnych premier, nie wiedząc, jakie będą decyzje jesiennych zebrań zarządu sejmiku w sprawach budżetu na kolejny rok. Dość powiedzieć, że na przykład gdyby nie poważna pomoc doktora Jana Kulczyka, obchody stulecia Teatru Polskiego byłyby skromniutkie, niegodne takiej rocznicy.

CIEŚLAK Tylko *Irydionem*?

SEWERYN Nie dalibyśmy rady, a przecież zaplanowałem nasze obchody na cały rok.

CIEŚLAK Musimy powiedzieć o jeszcze jednej kwestii związanej z Pana repertuarem i profilem artystycznym. Doceniając to, co robią nowi reżyserzy dla poszukujących widzów, miał Pan do zapewnienia największą salę w Warszawie, większą niż w Narodowym. W takiej sytuacji trzeba myśleć o spektaklach dla szerokiej publiczności.

SEWERYN Dziękuję, że mówi o tym krytyk teatralny. Tymczasem dochodziły do mnie opinie ze środowisk nowego teatru w stylu: starzec, emeryt, a niech sp...la!

CIEŚLAK W Teatrze Powszechnym padło hasło „j...ać starych”. Pana wyzwanie polega na tym, że ma Pan na sali ponad 700 miejsc.

SEWERYN 720. Oczywiście są dodatkowe, choćby na jaskółce, z ograniczoną widocznością. Ostatnio na *Króla* wchodzi 770 osób.

CIEŚLAK Kiedy byłem na niesławnym *Dożywociu*, widziałem publiczność zupełnie inną niż w większości teatrów – można ją nazwać mieszczańską, tradycyjną. Pan o tę publiczność zadbał. Ale czy takiego szukał Pan sojusznika, rezygnując z innej?

SEWERYN Nie. Dla mnie liczy się przede wszystkim repertuar i trwanie instytucji. To nawet moim aktorom może utrudniać życie, bo na pewno każdy z nich ma swoje marzenia. Jednak w Polskim te marzenia muszą być podporządkowane linii repertuarowej. Oczywiście, jestem tutaj w trudnej, dwuznacznej sytuacji, bo sam gram rolę pierwszoplanową. Ale proszę mi wierzyć, to nie są moje decyzje. Przychodzi reżyser i mówi: bardzo proszę, żeby Pan zagrał tę rolę. Zdarza mi się odmówić.

CIEŚLAK To zrozumiałe. Ale nigdy nie formatował Pan publiczności jako mieszczańskiej?

SEWERYN Nigdy! A poza tym pojęcie mieszczaństwa ma dla mnie bardzo pozytywne konotacje.

CIEŚLAK Z publicznością lubiącą „teatr środka”. Ale nie hipsterami.

SEWERYN Ale czy hipster nie pójdzie na *Quo vadis* wyreżyserowane przez Janusza Wiśniewskiego? A z jakiego to powodu?

CIEŚLAK Trzeba by zapytać hipsterów. Ale wróćmy do *Końcówki*. To było przedstawienie wierne dramatowi, a jednocześnie nowoczesne, niezwykle mocno grane. Tymczasem w *Burzy* Szekspira w reżyserii Jemmetta momentami, bo przecież nie cały czas, wyprawił się Pan w przeszłość teatru. I nie chodzi o charakteryzację „z brodą”, tylko mimikę, pracę oczu oraz związaną z tym nadekspresję. Z czego wynikało to różnicowanie?

SEWERYN Uważa Pan, że rola w Beckettcie była zagrana w porządku, a rola w *Burzy*...

CIEŚLAK ...chwilami anachronicznie, akademicko, „z brodą”.

SEWERYN Wydawało mi się, że podążam za reżyserem. To on chciał Prospera agresywnego, wulgarnego.

CIEŚLAK I tak było. Chodzi o środki, jakie Pan dobierał.

SEWERYN Jeśli tak było... Cóż, błędne wybory są błędami.

CIEŚLAK Dlaczego błędy? Pan wybrał taką stylistykę. Ona się może jednemu podobać, a drugiemu nie.

SEWERYN Wolę mówić o błędzie. Jestem za stary, żeby kokietować.

CIEŚLAK Nie musi Pan. Przecież inaczej gra Pan teraz w *Wujaszku Wani* i *Deprawatorze*.

SEWERYN Ale mówimy o różnych tekstach i innych wymaganiach reżyserskich.

CIEŚLAK Jest Pan dyrektorem. Mógł Pan powiedzieć Jemmettowi, że lepiej grać Prospera tak, jak kiedyś Don Juana w reżyserii Jacques’a Lassalle’a.

SEWERYN Mówi Pan: „Jest Pan dyrektorem”. A ja, nawet mając wątpliwości, starałem się raczej wejść w świat reżysera i realizować jego wymagania, niż kontestować go. To wynikało z mojego francuskiego doświadczenia. W Polsce kontestowało się reżyserów, ale nie we Francji. Lassalle zawsze mówił, że różnica pomiędzy teatrem angielskim i francuskim polega na władzy reżysera w tym drugim.

CIEŚLAK Jakie były okoliczności odwołania Jarosława Gajewskiego z funkcji dyrektora artystycznego. Czy to otworzyło Pana na zmiany?

SEWERYN No comment!

CIEŚLAK Muszę o tym wspomnieć, bo jako selekcjoner festiwalu Polska w IMCE byłem tego świadkiem: bardzo zdecydowanie i krytycznie wypowiadał się Pan o Monice Strzępce i Pawle Demirskim po pokazie ich *Bitwy Warszawskiej 1920*. Poszło o postać Feliksa Dzierżyńskiego, którego jedni uważali za adwokata diabła, a inni za dowód zdrady narodowej artystów.

SEWERYN Nie byłem sympatykiem tego przedstawienia. Jego dwuznaczność mnie zastanawiała. Wyznałem to zresztą Monice.

CIEŚLAK Ale potem przyszedł Pan na *Wesele*, które Monika Strzępka przygotowała jako dyplom studentów wrocławskiej szkoły teatralnej...

SEWERYN ...byłem zachwycony tym świetnym, materialistycznym *Weselem*.

CIEŚLAK Czy po nim pojawiły się wspólne plany na przyszłość?

SEWERYN Tak, dokładnie wtedy. Mnie ten spektakl bardzo się spodobał. Ale co mi się spodobało?

CIEŚLAK Praca z tekstem!

SEWERYN Praca Moniki tekstem! I z aktorami! Byłem tym po prostu uradowany i od tego się zaczęło.

CIEŚLAK A w zasadzie od świetnej, mocnej roli w serialu *Artyści*.

SEWERYN Małej, ale radosnej. A potem rozmawialiśmy o różnych tytułach dla Polskiego. Mieliśmy wiele propozycji, a stanęło na adaptacji *Króla Szczepana Twardocha*.

CIEŚLAK Na którym ma Pan nadkomplety. Ale nie ukrywajmy, że obecność Moniki Strzępki w Polskim była związana z jej oczekiwaniami w zespole, wprowadzeniem nowych aktorów, z którymi pracowała wcześniej, m.in. w Teatrze Polskim we Wrocławiu.

SEWERYN Zespół artystyczny Teatru Polskiego wiedział, że kolejne pięć lat mojej dyrekcji będzie oznaczało nowe wyzwania, nowe zadania. Stąd moja radość, że w 2017 roku Janusz Majcherek, dramaturg, eseista, były redaktor miesięcznika „Teatr”, wykładowca w Akademii Teatralnej w Warszawie, zaakceptował moją propozycję i został zastępcą dyrektora do spraw artystycznych. Jego wiedza i wrażliwość artystyczna i obywatelska mają ogromne znaczenie w pracy naszego teatru. Zmiany w zespole następowały równolegle z przygotowaniami przedstawień, do których reżyserzy chcieli mieć aktorów również spoza teatru. To jest zupełnie nowe zjawisko, z którym mamy do czynienia w Teatrze Polskim. Jakże inspirujące dla nas wszystkich. Cieszę się, że współpracują z nami m.in. Magda Zawadzka, Karolina Gruszka, Joanna Pocica, Jacek Cygan, Krzysztof Dracz, Łukasz Lewandowski, Wojciech Malajkat, Jan Peszek, Maciej Stuhr czy Zbigniew Zamachowski.

CIEŚLAK Gra aktorów spoza zespołu jest gwarancją zachowania stylu, na którym zależy reżyserom?

SEWERYN Jest to podyktowane wolą reżyserów, którą postanowiłem uszanować dla dobra instytucji, którą jest Teatr Polski i w interesie widzów.

CIEŚLAK Muszę powiedzieć, że zespół od początku mógł być mocniejszy.

SEWERYN Po objęciu przeze mnie dyrekcji nastąpiły zmiany. Niektórzy odeszli z własnej woli, z niektórymi żeśmy się rozstali za obopólną zgodą, ale budowanie zespołu artystycznego jest procesem długim, jeżeli chce się to robić w miarę cywilizowany sposób. Aktorzy, którzy zostali z nami, tworzą świetny zespół, gotowy do realizowania najróżniejszych przedsięwzięć artystycznych.

CIEŚLAK A czy spotykał się Pan z odmową, gdy chciał Pan dokonywać transferów?

SEWERYN Oczywiście. Kilka świetnych aktorek, kilku aktorów nie zdecydowało się na przejście do Polskiego.

CIEŚLAK Mówimy o czołowych artystach, ważnych?

SEWERYN Tak, mówili mi, że angaż na etat w teatrze w ogóle ich nie interesuje. Uważali, że prawdziwa twórczość teatralna odbywa się poza zespołami. Nie zgadzam się z nimi. Mój pogląd może być oczywiście krytykowany na przykładzie jakiegoś świetnego przedstawienia stworzonego impresaryjnie, ale trudno dać przykład teatru, który w sposób pozytywny, wartościowy, funkcjonuje przez lata bez zespołu.

CIEŚLAK Jest kilka wyjątków, ale, tak jak Pan wcześniej powiedział, reżyserzy chcą pracować z aktorami, którzy znają ich język i w trzy miesiące prób mogą wyrazić ich ideę. A czy to jest zespół etatowy, czy nieetatowy – wciąż jest to zespół.

SEWERYN Mamy też do czynienia z czymś innym, nowym, ze zjawiskiem, którego wcześniej nie znaliśmy, a mianowicie ze współpracą z zewnętrznym producentem, którym jest Weda Karoliny Gruszki i Iwana Wyrupajewa, kierowana przez Piotra Dudę.

CIEŚLAK Dochodzimy do ważnego spektaklu, a mianowicie *Wujaszka Wani*, który według krytyków z różnych parafii był wymieniany pośród kilku najważniejszych wydarzeń 2017 roku, a o kupnie biletów nie ma co marzyć. To jest absolutny hit, w którym tęsknota za „teatrem środka” znalazła wyjątkowo atrakcyjną formę, w której każdy może znaleźć coś dla siebie, w tym przewrotny pastisz. Czuł Pan na premierze, że dokonuje się przełom?

SEWERYN Na pewno coś bardzo ważnego. Odnalazłem bowiem w osobie Iwana i w jego pracy to, co jest mi bliskie, a mianowicie pełny szacunek stosunek do tekstu w służbie autora, w służbie widza. „Tekst, tekst, tekst!” – powtarza Iwan często na próbach. Zetknąłem się z nim przy obchodach rocznicy powstania warszawskiego, kiedy zaproponował mi realizację *Dziennika czecheńskiego* Poliny Żerebcowej w Muzeum Powstania Warszawskiego. Bardzo się wtedy ucieszyłem, ponieważ znowu ktoś stawiał przede mną nowe zadania. Dużo przeżyłem w teatrze, ale będąc, tak mi się wydaje, otwartym na różne poetyki, znajduję w nich również propozycje dla siebie, wzbogacające, mam nadzieję, moją sztukę aktorską.



fot. Marta Ankersztejn

Deprowator, reż. Maciej Wojtyszko, Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana w Warszawie (2018)

CIEŚLAK W *Wujaszku Wani* dostaliśmy koncert kreacji.

SEWERYN Bardzo się cieszę. Ale nie wiem, czy mówiąc o pastiszu, dobrze Pan spektakl odczytał.

CIEŚLAK Gra Pan formą, a nie „pierieżywaniem”.

SEWERYN Ale ja nigdy...

CIEŚLAK W *Królu Learze* Pan przeżywał.

SEWERYN Panie Jacku! „Pierieżywanie” też, ale ja wszystko kontrolowałem.

CIEŚLAK Oczywiście, ale to kwestia techniki.

SEWERYN Wszystko kontrolowałem! Pamiętałem, że reflektor jest tu, reflektor jest tam! Widz w pierwszym rzędzie patrzy w lewo, a na balkonie ktoś upuścił na podłogę numerek z szatni!

CIEŚLAK Wiadomo.

SEWERYN W *Królu Learze* mam przecież cały czas włączone trzecie oko! To japońskie trzecie oko, o którym Peter Brook nam ciągle opowiadał. A mówił: musisz mieć to trzecie oko i obserwować siebie, widzieć siebie z zewnątrz, kiedy grasz. W czasie sceny nad trupem Kordelii, niech mi Pan wierzy, że koncentrowałem się równie intensywnie na pozycji ręki czy nogi, jak na moim stanie emocjonalnym. A potem, jak umierałem jako Lear, zastanawiałem się, czy wystarczająco rękę podnoszę, myśląc: jeszcze, jeszcze troszeczkę wyżej. I mówiłem do siebie: uważaj, żeby nie za szybko, uważaj, nie za szybko. Czasami myśląc: k...a!, za szybko poszedłeś. Komuś może się to wydać kompromitujące. W takim razie proszę, aby przyjął to jako zaskakujące wyznanie starego aktora.

CIEŚLAK Może za bardzo technicznie Pan grał? Ale nie drażmy już tego, przecież moja opinia jest subiektywna.

SEWERYN To bardzo ciekawe doświadczenie. Wydaje mi się, że my aktorzy nie możemy przewidzieć, jak interpretowana będzie nasza praca.

CIEŚLAK Jeszcze przed *Wujaszkiem Wanią* wprowadził Pan do Polskiego Pożar w Burdelu, z Panem jako Don Juanem i Donaldem Trumpem. Czy pomyśl z przypomnieniem Pana najśłynniejszej zagranicznej roli – czyli Don Juana w historycznym kostiumie – nie był fortelem Łubieńskiego i Walczaka, żeby zachęcić Pana do współpracy?

SEWERYN To ja poszedłem obejrzeć dziewiąty odcinek Pożaru na Chłodnej *Konklawe w Warszawie*. Wtedy Cezary Kosiński powiedział na mój widok: „Prędzej spodziewałbym się tutaj Zelwerowicza niż pana”, co było naprawdę dowodem jego naiwności.

CIEŚLAK Ale wyrażał też wyobrażenie Pana jako zatwardziałego konserwatysty.

SEWERYN Otóż to, ponieważ często coś deklarowałem, prowokowałem, przeciwstawiałem się... Mówiliśmy już o tym. Nieważne. Chodzi o to, że pół godziny po obejrzeniu przedstawienia na Chłodnej spotkałem się z Maćkiem Łubieńskim i Michałem Walczakiem, proponując, byśmy razem coś zrobili. I to oni wymyślili odcinek z historią o Don Juanie. Dla mnie ważne było również to, że Pożar w Burdelu to bardzo warszawski program, co idealnie pasowało do Teatru Polskiego, który jest jednym z ważniejszych warszawskich miejsc historycznych. Stąd obecność w programie Arnolda Szyfmana, Marii Przybyłko-Potockiej, Józefa Węgrzyna czy Andrzeja Łapickiego, a wszystko przeplatane współczesnymi motywami. Potem umówiliśmy się, że będziemy współpracować w okresie karnawału. Druga premiera odbyła się w walentynki, ze mną w roli świętego Walentego,

w trzeciej miałem przyjemność zagrać Donalda Trumpa. Oni pozwolili mi...

CIEŚLAK Poluzować formę?

SEWERYN Możemy to tak nazwać. A z dyrektorskiej perspektywy ważne było zaangażowanie części aktorów do niestosowanej wcześniej poetyki, co na pewno im nie zaszkodziło. Może nawet ich rozwinęło. Zdobyliśmy też nową publiczność. Przecież w pierwszym przedstawieniu u nas kolega z Teatru Narodowego, Oskar Hamerski, który grał Doktora Faka, pytał: „Kto z Państwa jest pierwszy raz tutaj, w Teatrze Polskim?”. I podnosiło się wiele rąk! Naprawdę nie sprowadziłem Pożaru do Polskiego, żeby sobie pograć pana marszałka Struzika, Don Juana albo prezydenta USA. Oczywiście, i dla mnie była to świetna zabawa, ale i manifestacja spojrzenia na rzeczywistość, wolnego od nienawiści, co także cenię u Michała Walczaka i Maćka Łubieńskiego. Bo gdy nie ma nienawiści, żadna opinia nie jest krzywdząca. Poza tym, pamiętajmy: oni nie oszczędzali nikogo ze świata polityki. To jest ważne.

CIEŚLAK Porozmawiajmy o Pana roli w *Deprawatorze* Macieja Wojtylskiego, nagrodzonej bezprecedensowo Grand Prix Międzynarodowego Festiwalu Gombrowiczowskiego 2018, gdy wcześniej tę nagrodę otrzymywały tylko spektakle. Moim zdaniem poprzez to, jak gra Pan Gombrowicza, wyraża się również Pana skłonność do reżyserowania różnych pozasцениcznych sytuacji. Pamiętam, że kiedy rozmawialiśmy przed premierą *Końcówki*, zastanawiałem się nad rodzajem Pana ekspresji i gestykulacji, które zobaczyłem potem w roli Hamma. Jest też taka anegdota, że jeżeli chce ktoś z Panem na jakiś temat porozmawiać, trzeba wiedzieć, co

tego dnia Pan gra. Bo jeśli prymasa Wyszyńskiego, może okazać się Pan niezwykle wymagający. Ćwiczy Pan różne sytuacje, nie przestaje Pan być aktorem również poza sceną?

SEWERYN W czasie wywiadów?

CIEŚLAK Nie chodzi wyłącznie o wywiady.

SEWERYN Jeżeli tak się dzieje, jak Pan mówi, to robię to kompletnie nieświadomie.

CIEŚLAK Może dochodzi do głosu aktorski automatyzm?

SEWERYN Być może. Ale co do gestów, marzyłbym o takiej roli, w której gesty postaci, którą bym grał, nie przypominałyby żadnych moich prywatnych gestów. Gestów, które już gdzieś kiedyś wykonywałem.

CIEŚLAK Myśli Pan o absolutnie czystej kreacji?

SEWERYN O kreacji, otóż to. Marzeniem moim jest, żeby w roli nie było ze mnie nic.

CIEŚLAK To chyba niemożliwe.

SEWERYN No, ale właśnie: albo kreujesz, albo nie kreujesz. Sam uczę tego studentów, to znaczy uczyłem we Francji, bo w tej chwili nikt w Polsce nie interesuje się moją pedagogiką... O, przepraszam, niedługo zacznę współpracę z Wydziałem Reżyserii Akademii Teatralnej w Warszawie...

Ucieczka z kina „Polskość”, Pożar w Burdelu, Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana w Warszawie (2015)



fot. Katarzyna Chmura-Cegielkowska

CIEŚLAK Uczy Pan też ekranu.

SEWERYN ...no więc uczyłem moich studentów, że mają tworzyć od czubka głowy do stóp, że wszystko musi być wytworzone, skonstruowane, wymyślone, odnalezione, ale nie ich, nie osobiste. To jest pewnie ideał, do którego trudno dojść. Na przykład Tadeusz Łomnicki...

CIEŚLAK ...każda postać – inna technika.

SEWERYN Chyba właśnie nie, nawet on...

CIEŚLAK Przepuszczał przez siebie?

SEWERYN No jednak tak, oczywiście. Gustaw Holoubek to wiadomo! Albo na przykład profesor Świdorski. Przecież kiedy grał w *Cenie*, to odnajdywałem gesty Szambelana z *Głupiego Jakuba*! Żeby było jasne: mówię o wielkim aktorze z najgłębszym szacunkiem i to nie jest krytyka. Jestem daleki od tego! A Woszczerowicz? Podobnie. Tadeusz Łomnicki szedł najdalej w przekształcaniu siebie. No, ale jednak nie do końca.

CIEŚLAK Nobody's perfect.

SEWERYN Nie chodzi tylko o to, że nobody's perfect. Są pewne wymagania związane z naszą fizjologią, fizycznością. Chociaż jest taki jeden aktorski geniusz...

CIEŚLAK Mianowicie?

SEWERYN Daniel Day-Lewis! Znany m.in. z *Gangów Nowego Jorku* czy *Boksera*. Przekształcanie jest u niego niezwykle.

CIEŚLAK Ale w filmie to co innego niż na scenie, choć przecież zaczynał w The Royal Shakespeare Company.

SEWERYN To prawda.

CIEŚLAK Skoro jesteśmy przy aktorach filmowych, nie możemy nie wspomnieć o kreacji Beksińskiego w *Ostatniej rodzinie*, której sukces dał Panu większą swobodę w kierowaniu teatrem.

SEWERYN Jestem przekonany, że rola Beksińskiego była rezultatem wielu, wielu lat pracy w teatrze. Właśnie dlatego, że pracowałem w teatrze ze sztucznymi brzuchami, sztucznymi nosami i z perukami.

CIEŚLAK Tak, ale wydaje mi się, że wrócił Pan do czystej energii, jaką miał Pan chociażby w telewizyjnym *Ryszardzie III*.

SEWERYN To jest kwestia wieku, dobrego scenariusza, momentu. Wiele złożyło się na Beksińskiego. Dobra charakteryzacja Tomasza Matraszka, świetny scenariusz Roberta Bolesty, aura wokół malarza, jego twórczości, rodziny, a także śmierci Beksińskich. Wspaniały reżyser, Janek Matuszyński, pozwalający mi na minimalną, oszczędną grę. Sam byłem tym zaskoczony.

CIEŚLAK Ale ta rola jest z galerii postaci, o których Pana paryski przyjaciel, tłumacz Szekspira, Piotr Kamiński, w czasie Pana jubileuszu

pięćdziesięciolecia pracy scenicznej powiedział z ekranu: „Andrzej dobrze gra skurwysynów”.

SEWERYN Tyle tylko, że co do „skurwysynstwa” Beksińskiego, to rzecz ma się zupełnie inaczej.

CIEŚLAK Bycie dyrektorem łączy się w polskich realiach także z kontaktami z przedstawicielami władzy świeckiej i kościelnej. Jak Pan odebrał fakt, że na premierze *Szli, krzycząc: Polska!*, spektaklu na stulecie odzyskania niepodległości, z łoża Teatru Polskiego wyszedł metropolita warszawski kardynał Nycz, bodaj wtedy, gdy padał tekst Tadeusza Boya-Żeleńskiego.

SEWERYN Myślę, że to jakieś bzdury, idiotyczne plotki. Nic o tym nie wiem. Powiedziano mi tylko, że kardynał Nycz zaszczylił nas swoją obecnością, co było dla mnie ogromną satysfakcją i powodem radości.

CIEŚLAK Minął miesiąc, a miejsca w tej samej łoży zajęli Donald Tusk, Małgorzata Kidawa-Błońska, Hanna Gronkiewicz-Waltz, Rafał Trzaskowski. Oczywiście, teatr jest zarządzany przez sejmik mazowiecki, w którym rządzi koalicja PO – Nowoczesna – PSL.

SEWERYN Ale w łoży był też premier Leszek Miller. I pan Jarosław Czubą, dyrektor generalny Ministerstwa Kultury.

CIEŚLAK Nie obawia się Pan, że przyjdzie Panu zapłacić w Ministerstwie za zaproszenie polityków PO na jubileusz?

SEWERYN Zapłacić?

CIEŚLAK Wie Pan, jak jest w naszym pięknym kraju.

SEWERYN Zaproszeni byli również przedstawiciele władz, w tym prezydent Andrzej Duda i wicepremier Piotr Gliński.

CIEŚLAK Ale nie przyszli.

SEWERYN Nic mi nie wiadomo o tym, żeby przyszli.

CIEŚLAK Może wiedzieli, kto będzie?

SEWERYN Tego nie wiem.

CIEŚLAK To jak będzie z Polskim, dla którego udało się Panu uzyskać współprowadzenie przez Ministra Kultury, co oznacza także wsparcie finansowe?

SEWERYN Została podpisana umowa pomiędzy panem premierem Piotrem Glińskim i panem marszałkiem Adamem Struzikiem. To oni decydowali.

CIEŚLAK Czy każdy dyrektor liczącej się sceny musi brać lekcje od Moliere, którego wiele kosztowało utrzymanie się na dworze królewskim w bardzo trudnych warunkach politycznych?

SEWERYN W listopadzie 2015 roku przyjechała mnie w Ministerstwie pani minister Wanda Zwinogrodzka, w gabinecie był również obecny

pan premier Gliński. Razem uznali moją prośbę o współfinansowanie teatru za rozsądną, uzasadnioną i natychmiast obiecali, że zostanie zrealizowana.

CIEŚLAK Myślę, że minister Wanda Zwinogrodzka, która teraz ceni sobie „teatr środka” i bardzo podobał się jej *Irydion*, w naturalny sposób poparła pomysł współfinansowania Polskiego. Była pewnie do tego bardziej przekonana niż do wspierania dyrekcji Jana Klaty i Krzysztofa Mieszkowskiego, które uważała za lewackie i progresywne. Ale czy po ostatnim jubileuszu nie obawia się Pan zmiany polityki?

SEWERYN Ale czego mam się obawiać?

CIEŚLAK Cięć finansowych.

SEWERYN Ta sprawa będzie przedmiotem rozmów między stronami, czyli Ministerstwem Kultury i Urzędem Marszałkowskim, w przyszłym roku. Umowa kończy się 31 grudnia 2019.

CIEŚLAK Nie wiemy, jak będzie.

SEWERYN Dwa lata temu, w trakcie uroczystości podpisania umowy między Ministerstwem a Urzędem Marszałkowskim, powiedziałem, że podczas mojej dyrekcji Teatr Polski nie będzie należał do żadnej grupy artystycznej, żadnej partii politycznej. I nie będzie też prezentował jednej estetyki teatralnej. Będzie miejscem debaty.

CIEŚLAK Nie zostanie sformatowany w żaden sposób.

SEWERYN Oczywiście! Nie jest chyba tajemnicą, że Janusz Wiśniewski nie ma wiele wspólnego artystycznie z Moniką Strzępką, a przecież będzie u nas robił *Dziady*, bo wyobrażam sobie Polski jako teatr różnorodności estetycznej, dialogu.

Nie jest chyba tajemnicą, że Janusz Wiśniewski nie ma wiele wspólnego artystycznie z Moniką Strzępką, a przecież będzie u nas robił *Dziady*, bo wyobrażam sobie Polski jako teatr różnorodności estetycznej, dialogu.

Andrzej Seweryn

CIEŚLAK Powiedzmy, którzy jeszcze reżyserzy będą u Pana pracować.

SEWERYN Zbliżamy się do premiery *Wyzwolenia* Wyspiańskiego w reżyserii Ani Augustynowicz. Jestem szczęśliwy, że reżyseruje właśnie Ania, która realizowała już kiedyś ten tekst, a teraz mówi, że wciąż odkrywa nowe pokłady w nim zawarte. Następną premierą będzie *Borys Godunow* Puszkina w reżyserii Petera Steina, który nigdy wcześniej

nie reżyserował w naszym kraju, a który jest, jak wiadomo, jednym z najważniejszych reżyserów europejskich.

CIEŚLAK Muszę Pana jeszcze zapytać o coś, co składa się na Pana barwne relacje z recenzentami. Potrafi Pan przeciągnąć wielu z nas „po podłodze”, cytując fragmenty krytycznych recenzji, o których nie pamiętamy, a także długo, długo prowokować, nie dopuszczając do oczekiwanej rozmowy.

SEWERYN Nie bardzo wiem, o czym Pani mówi.

CIEŚLAK (*śmiech*) Jest Pan wybitnym aktorem, co mogę z przyjemnością zrecenzować, patrząc teraz na Pana. Naprawdę świetnie Pan to zagrał!

SEWERYN Naprawdę nie wiem, o co chodzi. O czym Pan mówi?

CIEŚLAK O tym, że przychodzimy do Pana na rozmowę przed premierą, a Pan zmienia role, recenzuje nas, do czego ma Pan zresztą święte prawo, bo recenzenci też powinni być krytykowani, jeśli mówimy o dialogu w teatrze.

SEWERYN Aha, chodzi Panu o moje przekomarzanie się z Wami?

CIEŚLAK Ależ to jest wielki spektakl! Jest Pan wtedy groźny, nie dopuszcza Pan do rozmowy, nie chce mówić, cedzi słowa.

SEWERYN Błagam, nie, nie!

CIEŚLAK Ale Panie Andrzeju, przecież tak jest.

SEWERYN Jestem Panu niezwykle wdzięczny za ten opis.

CIEŚLAK Raczej wizerunek w recenzenckiej branży.

SEWERYN No tak.

CIEŚLAK Którego był Pan nieświadomy?

SEWERYN Moja żona może to Panu potwierdzić.

CIEŚLAK Oczywiście, że najmniej wiemy o sobie i o tym, jak jesteśmy odbierani.

SEWERYN To, że Pan zaprezentował mi ten opis, cieszy mnie bardzo. Mogę się czegoś o sobie dowiedzieć. Szczególnie, gdy Pan mówi, że „znany jest Pan z tego, że...”. I teraz naprawdę nie kpię, jak Boga kocham!

CIEŚLAK To na koniec wróćmy do początku naszej rozmowy i niech Pan powie: jak z dzisiejszej perspektywy by się Pan określił?

SEWERYN „Świeża dupa”. Nadal! (*śmiech*) ■

Kopalino, 23.12.2018, godz. 13.17