

# Na kogo liczymy?

**Z jednej strony malejące sale**, topniejąca frekwencja, wyrazy niechęci ze strony widzów, którzy czują się lekceważeni, prowokowani i zagubieni. Z drugiej strony kolejki pod teatrami, znikające bilety na modne festiwale, wyrazy solidarności z artystami. Czy o polskiej publiczności teatralnej można powiedzieć coś pewnego?

## ROZMOWA Z AGATĄ DUDĄ-GRACZ



„Poraża mnie zawsze emocjonalność wypowiedzi widzów, potrzeba nazwania tego, co się przeżyło i podziękowania za to. Dla wielu ludzi teatr jest naprawdę istotny”.

**JACEK CIEŚLAK** Czym, Pani zdaniem, kierują się polscy widzowie? Chodzą na aktorów, reżyserów, czy może interesują ich historie anon-sowane tytułami?

**AGATA DUDA-GRACZ** Odpowiedzi na takie pytania zawsze skazują nas na uogólnianie i powierzchowność. Ale niech będzie: wydaje mi się, że w każdym mieście widownia jest inna. W Warszawie na przykład chodzi się na aktorów. We Wrocławiu, Łodzi, Poznaniu, Gdańsku – na temat. W Gdyni – na wszystko...

**CIEŚLAK** W Warszawie wciąż chodzi się oglądać gwiazdy?

**DUDA-GRACZ** Takie odnoszę wrażenie, choć nie uważam, żeby było w tym coś złego. Oczywiście dopóki mówimy o teatrze, a nie o sitcomie na scenie albo o chałturach dla „ciemnego ludu”, który łyknie wszystko, byle wykonał to aktor znany z telewizji. Umiejętności gwiazd – w dobrym znaczeniu tego słowa – gwarantują widzom jakość oglądanej sztuki. Miałam

okazję obserwować taką sytuację, pracując z Agatą Kuleszą nad *Mary Stuart* w Ateneum. Jest gwiazdą „pełną gębą”, będącą równocześnie niezwykle pracowitą, dającą z siebie wszystko, uczciwą i porywającą aktorką. A jakby tego było mało, zagrała w oscarowym filmie, jest na okładce co drugiej gazety i nie sposób, włączając telewizor, jej tam nie spotkać. Więc coś w tym dziwnego czy złego, że ludzie chcą ją oglądać w teatrze? Można się też zastanawiać, czy tłumy, które oblegają spektakle Warlikowskiego, przychodzą z powodu ich jakości i zasłużonego sukcesu – czy też sławy gwiazd, które w nich grają? A może z obydwu powodów? Nie mam zamiaru piętnować tego, że w Warszawie chodzi się na aktorów, choć, jak już mówiłam, jest to uogólnienie.

**CIEŚLAK** Powiedziała mi Pani, że we Wrocławiu, Łodzi, Poznaniu i Gdańsku ludzie przychodzą do teatru, kierując się tematem.

**DUDA-GRACZ** Kiedyś w Łodzi ktoś próbował mi wmówić, że nadkomplety na moich spektaklach wynikają z przywiązania widowni do mojej estetyki, że w Łodzi się chodzi „na reżyserów”. Uważam, że to nieprawda. Nadkomplety w Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi – bo tylko poprzez pryzmat tego teatru mogę mówić o łódzkiej publiczności – były zawsze. A to dlatego, że Jaracz miał i wciąż jeszcze ma wyśmienity zespół aktorski, z którym pracowali wybitni reżyserzy, tacy jak Grzegorzek, Wiśniewski albo Bogajewska. Do tego dyrektor artystyczny Waldemar Zawodniński konsekwentnie tworzył profil teatru odwołującego się do ważnych spraw i wielkich emocji. Myślę, że to ludzi interesowało. Widzowie Jaracza dostawali kompletne, umiejętnie robione spektakle. Myślę, że we Wrocławiu i Poznaniu jest podobnie: nazwiska nazwiskami, ale liczy się przede wszystkim jakość teatru i to, o czym on opowiada. Zaś z nieudanymi eksperymentami scenicznymi bywa różnie: recenzje świetne, ale widownia pusta, nawet jeżeli nazwiska są imponujące.

**CIEŚLAK** A jak jest w Krakowie?

**DUDA-GRACZ** W Krakowie widownia przychodzi na... siebie, bo wszyscy się tu znają. Publiczność krakowska się ze sobą koleguje, tworzy różne grupy i frakcje, opiniuje i feruje wyroki. Bardzo często o tym, czego nie widziała! Jedni chodzą tylko do Starego i plują na „Słowaka”, bo „wiadomo”, że to muzeum i same ramoty. Z kolei ci,

co chodzą do „Słowaka”, nie pójdą do Starego, bo „wiadomo”, że tam jest „hańba!” i tylko goli faceci w szpilkach latają po scenie. W STU „wiadomo”, że komercja, zaś do Bagateli chodzą tylko taksówkarze. A Ludowy to straszna bieda i jak był Jurek Stuhr, to się działo! A tak à propos – byłam niedawno w tym „biednym” Ludowym na *Sekretnym życiu Friedmannów* i zobaczyłam wyśmienite przedstawienie. Szczerze życzę wszystkim teatrom takiej „biedy”.

**CIEŚLAK** Czy czuje Pani wpływ recenzji – złych bądź dobrych – na wysokość frekwencji?

**DUDA-GRACZ** Nie. Odnoszę wrażenie, że dla widzów niezwiązanych ze środowiskiem najważniejsze są opinie sąsiadów, umiejętna reklama i czas trwania spektaklu.

Recenzje są ważne dla nas – dla twórców. Dodają nam skrzydeł albo sprawiają, że robimy swoje „mimo wszystko”. Oczywiście o ile są rzetelne, bo jest przecież cała masa krytycznych wypowiedzi, w których recenzenci zajmują się sobą, a nie spektaklem.

**CIEŚLAK** Czy myśli Pani o widzach, przygotowując spektakl, czy też raczej zaprasza ich do swojego świata, nie spekulując na temat „jaki jest widz?”.

**DUDA-GRACZ** Zawsze myślę o widzach. Przecież dla nich robię spektakle. Widz to mój partner, rozmówca i nigdy nie zawiodłam się na jego wrażliwości. Ale nie wyobrażam sobie robienia przedstawienia pod niego. To byłoby obraźliwe dla obydwu stron.

**CIEŚLAK** A rozmawiała Pani z widzami, prosząc ich o ocenę?

**DUDA-GRACZ** Robię to za każdym razem. Niejednokrotnie są to rozmowy w czasie organizowanych po spektaklach spotkań z widownią albo takie „z łapanek”, gdy komuś chce się poczekać przed teatrem, aż skończę omówienie z aktorami. Poraża mnie zawsze emocjonalność tych wypowiedzi, potrzeba nazwania tego, co się przeżyło i podziękowania za to. Wtedy zawsze czuję, jak ważne jest to, co robimy. Dla wielu ludzi teatr jest naprawdę istotny.

**CIEŚLAK** Czy publiczność ma swoje optymalne wymagania dotyczące długości spektaklu, poszczególnych aktów? Czy są długości, których przekroczyć nie można?

**DUDA-GRACZ** To zależy. Najlepszym dowodem na tolerancję czasową widzów są porywające *Dziady* Michała Zadary czy mistrzowskie spektakle Krystiana Lupy. Jednak myślę, że w większości przypadków godzina odjazdu ostatniego autobusu jest jednym z czynników determinujących frekwencję.

**CIEŚLAK** Kolidujących z nią długich spektakli Pani nie robi.

**DUDA-GRACZ** Staram się zmieścić w dwóch i pół godziny, ponieważ po tym czasie spektakl zaczyna przegrywać z pęcherzem i wszyscy potrzebują przerwy. A ja nie znoszę przerw. Czasem, kiedy nie udaje mi się skrócić spektaklu – tak było w przypadku *Ja, Piotr Rivière...* – poddaję się i wymyślam sposób na przerwę. Ale to zawsze jest niedobry kompromis.

**CIEŚLAK** Polska jest podzielona. Czy to ma również wpływ na różnorodność oczekiwań publiczności w miastach, w których Pani reżyseruje?

**DUDA-GRACZ** Polska jest podzielona, ale publiczność jest wszędzie zgodna co do jednego: nie może być nudno.

## ROZMOWA Z GRZEGORZEM WIŚNIEWSKIM



„Widownia musi być zazwyczaj długo i cierpliwie wychowywana przez dyrektora i zespół artystyczny. W dużym stopniu to od nich zależy, jak reaguje na spektaklach”.

**JACEK CIEŚLAK** Czy można, choćby w przybliżeniu, określić to, co najbardziej lubi polska publiczność w teatrze, a jeśli to zbyt szeroka sfera – na co najbardziej reaguje w Pana teatrze?

**GRZEGORZ WIŚNIEWSKI** Myślę, że publiczność, a wnioskuje to ze spotkań i rozmów, pragnie tego, co dziś stało się kompletnie niemożliwe. Pragnie wychodzić z teatru z poczuciem, że nie jest głupia. Chce oglądać ciekawe, poruszające, dobrze opowiedziane historie. Chce móc się utożsamiać z postaciami i problemami prezentowanymi na scenie. Chce wielkiego, kreacyjnego aktorstwa. Nigdy nie zapomnę chwili, gdy po jednym ze spektakli *Matki Witkacego* zostałem zatrzymany na portierni Teatru Wybrzeże przez pewną kobietę. Powiedziała mi, że z lękiem szła na mój spektakl, bo obawiała się dziwactwa i bełkotu. A zobaczyła mocną i wzruszającą opowieść, bardzo jej bliską. Staliśmy na portierni, obok przechodzili ludzie, a ona opowiadała o swoim życiu, które jak w soczewce zobaczyła na scenie. Dla takich chwil warto uprawiać ten zawód.

**CIEŚLAK** Polskę dzieli się według stopnia rozwoju gospodarczego za pomocą liter A, B, C – czy z polską publicznością teatralną jest podobnie? Czy da się wyróżnić obszary o specyficznych reakcjach, ze stolicami w Kielcach, Krakowie, Toruniu czy Gdańsku?

**WIŚNIEWSKI** Jakies dwanaście lat temu mój obecny dyrektor Adam Orzechowski, będąc wtedy dyrektorem Teatru Polskiego w Bydgoszczy, namawiał mnie na realizację. Miałem wtedy dosyć stereotypowe wyobrażenia na temat teatralnej prowincji. Bałem się pracy w teatrze, którego kompletnie nie znałem. Jednak dość szybko przekonałem się,

że stworzono tam wyjątkowe warunki do twórczej pracy. Błyskawicznie nawiązałem mocną więź z zespołem aktorskim, byłem zaskoczony wielkim oddaniem i bezgranicznym zaangażowaniem w próby. To była zupełnie inna jakość pracy niż na przykład w Warszawie. Tak naprawdę nie ma znaczenia, gdzie robimy teatr. Wszystko jedno, czy jest to Toruń, Kraków, czy Kielce. Widownia musi być zazwyczaj długo i cierpliwie wychowywana przez dyrektora i zespół artystyczny. W dużym stopniu to od nich zależy, jak reaguje na spektaklach.

**CIEŚLAK** Polscy widzowie lubią się czuć bezpiecznie w swoich fotelach i z dystansem obserwować świat stworzony przez Pana i aktorów – czy może wolą, by mówić do nich w bardziej bezpośredni sposób?

**WIŚNIEWSKI** Widzowie lubią być zaskakiwani i na pewno cenią szczerość, ale nie zawsze chcą być obiektem tanich i podejrzanych eksperymentów.

**CIEŚLAK** Czy aktorzy próbują schlebiać gustom publiczności, wykraczając poza ramy określone przez reżysera? W jaki sposób reżyser powinien reagować, by przywrócić relację z widzami na swoich warunkach?

**WIŚNIEWSKI** Takie niebezpieczeństwo jest zawsze, mogą temu zapobiec regularne próby wznowieniowe. Ale chyba ważniejsze jest poczucie wspólnoty z aktorami budowane powoli w trakcie prób. Ono jest gwarantem jakości spektaklu po premierze.

**CIEŚLAK** Co szczególnego jest w widowni trójmiejskiego Wybrzeża? Czy czuje Pan, że tam porozumienie między sceną a widownią ma wyjątkowy charakter?

**WIŚNIEWSKI** O tym, jak wielka jest siła widowni Teatru Wybrzeże, przekonałem się też pod koniec eksploatacji wspomnianej wcześniej sztuki Witkacego. Pamiętam dosyć niezwykłą sytuację, gdy widzowie Teatru Wybrzeże, dowiedziawszy się, że *Matka* schodzi z afisza, wyblągali u dyrekcji kolejne sety spektaklu, pisząc na portalu trójmiasto.pl m.in.: „*Matka* jest tylko jedna!”, „Zostawcie *Matkę* w spokoju!”, „Nie zdejmujcie *Matki* na Boga!!!”, „*Matko* wróć!”. To zabawne i jednocześnie wzruszające. Wielokrotnie miałem okazję się przekonać, jak wyjątkowo wierna i wrażliwa jest widownia Teatru Wybrzeże. Mam wrażenie, że lubią tam moje przedstawienia.

**CIEŚLAK** Jak planować kontakt z widzami na dużej scenie, a jak na kameralnej?

**WIŚNIEWSKI** Nie ukrywam, że wolę przestrzeń intymną, gdzie aktor może pozwolić sobie na inny rodzaj ekspresji niż na dużej scenie. Przestrzeń kameralna daje też większą szansę na głębszy, bardziej organiczny kontakt z widownią. Jeśli aktor jest na wyciągnięcie ręki – wtedy staje się bezbronny i jednocześnie zmuszony do osobistej wypowiedzi. W zasadzie zawsze odczuwam lęk przed kolejnym projektem na dużej scenie. Pytam siebie: czy zdołam te „hektary” oswoić? Nieraz robię to, przedłużając proscenium, żeby zatrzeć konwencjonalny podział na scenę i widownię.

**CIEŚLAK** Jaka publiczność jest najgorsza? Jakiej by Pan sobie nie życzył?

**WIŚNIEWSKI** Najgorsza widownia to widownia obojętna. Nie przepadam za widownią premierową. Nie jestem też zwolennikiem spektakli poranny z widownią sztucznie spędzaną ze szkół. Takie masowe wyjścia do teatru mogą nieraz skutecznie zniechęcić młodego człowieka do teatru. Nie przepadam za widzami uzależnionymi od smartfonów, którzy nie są w stanie wyłączyć swojego urządzenia na czas trwania spektaklu.

**CIEŚLAK** Jakimi widzami są reżyserzy?

**WIŚNIEWSKI** Nie wiem, trzeba by było spytać o to moich kolegów. Ja, jeśli mogę, staram się pozostać zwykłym widzem. Lubię zapominać o tym, że jestem reżyserem. Lubię te chwile, kiedy jak dziecko nie myślę o całej sferze warsztatu i przestaję analizować, co i jak zostało zrobione i co ja bym w tym miejscu innego wymyślił. Lubię też czuć zazdrość, gdy widzę na scenie kompletny, wykreowany świat. To są chwile, kiedy uświadamiam sobie, jak wyjątkowym zjawiskiem jest teatr i jak ważnym elementem tego teatru jest wspólnota między widownią a twórcami.

## ROZMOWA Z WOJTKIEM ZIEMIŁSKIM



„Często widz wprowadzony na scenę próbuje sytuację obrócić w żart, co jest w pełni zrozumiałe, bo czuje się wystawiony. Kiedy zabierze się mu konwencję, która umożliwiała mu dotąd pewien rodzaj doświadczenia, powstaje pytanie, co daje mu się w zamian”.

**ZOFIA SMOLARSKA** Zapraszając publiczność do uczestnictwa w swoich spektaklach, poznawałeś ją wyjątkowo bezpośrednio. Czy polska publiczność wyróżnia się czymś na tle innych publiczności, które spotkałeś w Portugalii czy w Niemczech?

**WOJTEK ZIEMIŃSKI** Dość trudno jest namówić polskich widzów, żeby się zaangażowali. Aktorzy Gob Squad opowiadali podobno, że kiedy pokazywali w Polsce swój kultowy spektakl *Super Night Shot*, w którym wychodzą na ulicę i zaczepiają przypadkowych przechodniów [prosząc o pomoc w zaimprovizowaniu sceny do kręconego na żywo filmu – przyp. Z.S.], nasz kraj był jedynym, w którym nie udało im się nikogo namówić do działania. Polacy są szczególnie

trudni do aktywizacji, nie tylko jako publiczność teatralna, ale też jako społeczeństwo.

**SMOLARSKA** Wszyscy, czy może da się wskazać różne rodzaje polskiej publiczności, w różnym stopniu gotowe zaangażować się?

**ZIEMILSKI** Na pewno w Polsce są różne publiczności, ale pewne tendencje widać. Można powiedzieć, że są dwa mainstreamy. Jedna publiczność jest związana bardziej z teatrem repertuarowym i dla niej „wyjście do teatru” to wciąż pewien rytuał, wymagający choćby odpowiedniego stroju. Drugi typ publiczności to ten, który siebie postrzega jako kosmopolityczny, czyli taki, który chłonie, angażuje się i jest otwarty na wszystko – przynajmniej deklaratywnie.

**SMOLARSKA** Czyli ta otwartość „kosmopolitów” jest pozorna?

**ZIEMILSKI** W kontekście partycypacji widz teatralny – nawet taki, który poza teatrem bierze udział w różnego rodzaju akcjach, grach miejskich, flash mobach – kiedy idzie do teatru, wciąż bardzo mocno utożsamia go z konwencjonalną sytuacją: my – oni, scena – widownia.

**SMOLARSKA** W jaki sposób nasza publiczność reaguje na próbę przełamania tej konwencji?

**ZIEMILSKI** To jest wciąż często uważane za doświadczenie „trudne”. Często widz wprowadzony na scenę próbuje sytuację obrócić w żart, co jest w pełni zrozumiałe, bo czuje się wystawiony. Kiedy zabierze się mu konwencję, która umożliwiała mu dotąd pewien rodzaj doświadczenia, powstaje pytanie, co daje mu się w zamian. Jeśli nie zaproponuję mu jakiejś nowej konwencji, która będzie dla niego zrozumiała, mimo że nie zgadza się z jego definicją teatru (a tak dzieje się w przypadku wielu propozycji przekroczenia tradycyjnej formy spektaklu), to on będzie szukał własnych konwencji jako sposobów ratunku. To może być konwencja niebrania udziału, schowania się albo właśnie wyśmiania.

**SMOLARSKA** Czasem po Twoich spektaklach odbywają się dyskusje z widzami. Czy nasza publiczność potrafi rozmawiać o sztuce?

**ZIEMILSKI** To w dużym stopniu zależy od prowadzących takie dyskusje. Jeśli prowadzący spotkanie ma milion pytań do twórcy, które w dodatku

mają służyć dowiedzeniu erudycji pytającego, robi się oczywiście bardzo mądrze... Ale to moim zdaniem fatalna strategia do dyskusji z widzami, jeśli rzeczywiście chce się dyskutować z kimś, kto nie zajmuje się zawodowo teatrem. Kiedy zdarza mi się mieć spotkania po *Małej narracji* czy *Jednym gościu*, szybko sam się zwracam w stronę widzów i proszę o feedback. Wtedy dzieje się to, co uwielbiam – widzowie zaczynają najpierw dzielić się swoim doświadczeniem, a potem dyskutować między sobą. Dopiero wtedy okazuje się, że potrafią to robić.

**SMOLARSKA** Kilka Twoich spektakli dotyczyło problemu budowania wspólnoty. Czy dzisiaj – w obliczu powiększających się podziałów społecznych – trudniej jest zbudować wspólnotę pomiędzy widzami?

**ZIEMILSKI** Wydaje mi się, że jest odwrotnie. Te różne publiczności mają coraz większe poczucie przynależności do swojej grupy i wspólne kody, których chcą się trzymać. W tej sytuacji deklaracje antyrządowe padające ze sceny wydają mi się wsteczne, ponieważ ci, którzy są do nich przekonani, otrzymają tylko potwierdzenie, a ci, którzy nie są – zupełnie je zignorują. Mnie nie interesuje tego rodzaju plemiennosc i okopywanie się na swoich pozycjach. Szukam sytuacji, w których wspólnota tworzy się w sposób nieoczywisty, wybiegający poza ewidentne podziały.

**SMOLARSKA** Przez wiele lat pisałeś blog o sztuce współczesnej, prowadzisz warsztaty z nowych mediów w teatrze. Czy obserwujesz jakieś zmiany w zachowaniu lub oczekiwaniach publiczności, od kiedy współtworzy ją pokolenie widzów wychowanych na YouTube i Instagramie?

**ZIEMILSKI** Trzeba przestać myśleć o technologii w teatrze jako tajemniczym „nowym”, bo świat multimediów ten młody widz ma na co dzień, i to w znacznie lepszej jakości niż w teatrze. Raczej odpowiem sobie na pytanie, jak teatr może w tym świecie w ogóle egzystować, jak może się nim bawić, jak z niego czerpać. To nie o to chodzi, że bardziej zaskoczy widza, kiedy na scenie nie będzie kamery i zobaczy „prawdziwego człowieka”. Tylko o uświadomienie sobie, że ten „prawdziwy człowiek” nosi w kieszeni komórkę. Wtedy teatr staje się zupełnie innym rodzajem laboratorium – ani laboratorium nowinek, ani laboratorium „ogłoconym”, tylko laboratorium doświadczenia. Takiego doświadczenia, które widz będzie chciał zabrać ze sobą do domu jako coś, co wydarzyło się w jego życiu, a nie poza nim. ■